

从《流浪者》到《摔跤吧!爸爸》，我们可能错过了大半部印度电影史

# INDIAN CINEMA A VERY SHORT INTRODUCTION

## 印度电影简史

某种程度上，把“印度电影史”  
改成“世界电影史”也不为过

[印度]阿希什·拉贾德雅克萨 / 著  
瑞尔 / 译

OXFORD  
VSI系列

年产电影**近2000部**，涉及语言**20余种**；

年售电影票**数十亿张**，每张价格不到**10美分**。

多次电影改革运动，宝莱坞真的限制了我们的想象。



# 印度电影简史

[印度] 阿希什·拉贾德雅克萨 © 著  
瑞尔 © 译

海南出版社

·海口·

---

INDIAN CINEMA: A VERY SHORT INTRODUCTION

by Ashish Rajadhyaksha

Copyright © Ashish Rajadhyaksha 2016

The Simplified Chinese translation rights arranged through Hainan

Publishing House( 本书中文简体版权经由海南出版社有限公司取得 )

All Rights Reserved.

### 版权所有 不得翻印

版权合同登记号：图字：30-2019-091 号

图书在版编目 ( CIP ) 数据

印度电影简史 / ( 印度 ) 阿希什·拉贾德雅克萨  
( Ashish Rajadhyaksha ) 著 ; 瑞尔译 . -- 海口 : 海南  
出版社 , 2019.8

书名原文 : INDIAN CINEMA: A VERY SHORT  
INTRODUCTION

ISBN 978-7-5443-8703-3

I . ①印… II . ①阿… ②瑞… III . ①电影史 - 印度  
IV . ① J909.351

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2019) 第 108189 号

---

## 印度电影简史

---

作 者 : [ 印度 ] 阿希什·拉贾德雅克萨

译 者 : 瑞 尔

监 制 : 冉子健

责任编辑 : 张 雪

策划编辑 : 谌紫灵

责任印制 : 杨 程

印刷装订 : 三河市祥达印刷包装有限公司

读者服务 : 武 铠

出版发行 : 海南出版社

总社地址 : 海口市金盘开发区建设三横路 2 号 邮编 : 570216

北京地址 : 北京市朝阳区黄厂路 3 号院 7 号楼 102 室

电 话 : 0898-66830929 010-87336670

电子邮箱 : hnbook@263.net

经 销 : 全国新华书店经销

出版日期 : 2019 年 8 月第 1 版 2019 年 8 月第 1 次印刷

开 本 : 880mm × 1230mm 1/32

印 张 : 8.25

字 数 : 156 千

书 号 : ISBN 978-7-5443-8703-3

定 价 : 45.00 元

---

【版权所有 请勿翻印、转载, 违者必究】

如有缺页、破损、倒装等印装质量问题, 请寄回本社更换

献给

维尔查德·达拉姆塞

## 推荐序 01<sup>①</sup>

在儿童时期，我曾反复听到电影《大篷车》的主题曲，这种回忆性的生命印记一直伴随着我到现在，它是一种不会主动去记忆、去复习的旋律，但是只要想起，它就会指向过去的时光。这几年，印度电影突然又回到了我们的视野，它以“宝莱坞”的名号开始在世界传播。在几十年的时间里，从《流浪者》到《大篷车》，再到《摔跤吧！爸爸》，我们能强烈地感受到印度电影中那始终如一的歌舞。这也给我们带来了某些错觉，以至中国观众只要一提到印度电影，就会将之等同于宝莱坞。但在这本《印度电影简史》中，我们可以看到，其实宝莱坞的范畴要远远小于印度电影，甚至小于孟买电影。

宝莱坞是一个文化产业概念，它不是印度电影的概念，而是印度在特定背景下文化策略的某种产物，是后殖民、后冷战

---

① 此序言由本书编辑根据 2019 年 4 月 2 日对杜庆春教授的采访录音进行整理并经杜教授审校而成。——编者注

时期文化产品的输出、软实力的打造、全球金融资本与文化创意产业的融合。就像这本书中所说，印度政府在 21 世纪初才使用“宝莱坞”这个词，它是一个由国家主导的文化产业政策的体现，是一个全球战略，能与著名的“韩流”相提并论；它是一系列不同产业的综合体，包括印刷、电视、广播、音乐、设计和游戏产业；在这个全球战略中，其大量输出的东西主要来自印度的神话和文化，电影占了主导地位。“宝莱坞”最开始能得以推出的导火索是音乐，20 世纪 90 年代，人们重新利用现代音乐，主要是欧美的流行音乐（特别是英国的），并与自己几十年前，比如七八十年代的音乐相融合，重新“混音”制作，形成了一种新的流行潮；同时，一些金融家大量参与电影制作使得电影产业摆脱了对票房的依赖，电影产业的次级领域得到了大大的开发。在这一系列的变化中，印度政府开始将“宝莱坞”合法化，于是爆款电影相继出现（2 000 万美元俱乐部），独立制片的电影（暴力片、惊悚片、黑色片）被广泛接受，海外发行也变得硕果累累。

阿米尔·汗的《摔跤吧！爸爸》当然也属于“宝莱坞”合法化后出现的爆款电影，而且其海外发行战绩也是印度前所未有的，这部电影在中国收获了 12.95 亿元的票房。阿米尔·汗的其他一系列电影也在中国观众中引起了广泛的讨论，这种情况是怎么产生的？一是电影所讨论的话题和带来的情感反应对于中国观众来说是共通的。那些中印作为后发展国家必须要面临的一些问题，

比如性别、教育、心理以及体育背后的体制问题在第三世界国家是共通的。无论不同的国家之间具有多么不同的文化背景和心理背景，这些问题绝对是能在中国乃至世界引起共鸣的。二是电影的完成度极好。它优秀的表现力要好过很多中国本土制作的电影，我们能窥视印度上百年的相当成熟的电影技术和艺术积淀。三是电影讲述的角度是中国观众容易理解的。阿米尔·汗在中国的影响力已经有了很长时间的铺垫，他打开国际市场的电影其实是好几年前的《三傻》，这部电影中对高等教育的讨论使其传播力超越了国界，其想象力和艺术的娴熟度更使之有了超越国界的可能性。另外则与中国观众的补偿性需求相关。在过去几年中，中国的电影市场，尤其是商业娱乐电影市场缺乏关于社会面向的讨论的影片，印度电影，尤其是阿米尔的电影提供了这样一种文本：既有很强的娱乐性，又有很强的社会性的讨论价值。因此，我们可以说是好几个原因造成了《摔跤吧！爸爸》在中国市场的火爆表现。

在《摔跤吧！爸爸》之后，我们后来又跟风式地引进了不少印度电影，但其市场表现力其实都不太好，这在某种程度上表明印度电影并未彻底打开中国市场，同时也意味着并不是所有阿米尔·汗的电影都能在中国引起反响（比如《印度暴徒》遭遇了票房和口碑的双扑街）。阿米尔·汗的电影不仅仅是印度电影的一小部分，也只是宝莱坞电影的一小部分，甚至是宝莱坞电影中相对艺术的一部分，也可能并不是印度政府下宝莱

坞文化策略的核心，他的电影与宝莱坞的文化策略并没有直接的关系，就像阿巴斯这样世界知名的电影艺术家与伊朗的文化政策也没有什么关系，他的电影可能并不是宝莱坞最具代表性的东西以及宝莱坞的典型代表。对于许多印度人来说，阿米尔·汗的电影并不是他们内心深处最典型的宝莱坞符号，阿米尔·汗可能只是借着宝莱坞对外输出的国际化潮流，意外地打开了国际市场，并在国际市场上占据了重要位置。虽然相对来说，这几年我们讨论的印度电影多了起来，但我们的明显错位是，我们把宝莱坞的标签贴到了所有印度电影上，甚至恨不得把萨蒂亚吉特·雷伊的电影都放在宝莱坞电影的范畴中，但实际上他的电影是孟加拉电影，与我们今天看到的宝莱坞电影可以说是截然不同的，这是一种很强的文化误解。

眼下，《调音师》<sup>①</sup>也马上在中国上映，还有一大波印度电影也在排队。至于《调音师》，我个人会觉得比跟风来的片子的市场反应要好。这部电影的引进是很正常的一件事，这一类型的电影还是商业类型的代表，比如幻想、喜剧、推理、悬疑、犯罪等主流类型，这种有效的类型对全世界的观众来说都会带来共鸣。《调音师》是一部根据欧洲的短片改编的电影，这反映了宝莱坞就是一个成熟的电影市场机制，它带有自己很深的历史脉络（正

---

① 该片已于2019年4月3日在中国上映。——编者注

如作者在这本书中所说的“复古”),它和任何一个已经成熟的电影市场机制一样,有很强的文化学习、转移、挪用的能力,从而获得了一种全球性的叙事资源。在资本的盈利性驱动之下,电影一定要寻找全球的叙事资源,并将这种资源转化成与观众消费胃口的有效互动,比如产生新鲜感就是非常重要的。近几年,中国市场有大量的印度电影出现,这是成功效应的示范,另外也是中国观众需要更多多元化产品的需求体现。我们可以想象中国观众面对的是一条美食街,除了中餐以外,还需要西餐,也需要一些其他国家的美食,比如印度料理和泰国料理。在这背后是商业资本在做批片运作,而印度电影作为其中的一个菜品被选购了。那印度电影在中国这个资本运作生态中是如何被选中的呢?中国电影市场对好莱坞大片的引进是分账式引进,这种引进是有配额的,每年二三十部,这些片子大部分都是与好莱坞最知名的那五六家电影公司的最主要的电影产生关联的片子,在这些公司之外能进入中国的电影是非常少的;另外则是批片式引进,这种是买断式操作,票房的多少和原公司没关系。这主要是由民营公司运作的,整个进口权力还是在国营公司,民营公司利用中影和华夏的指标来落户。它们引进的第一波影片就是好莱坞的一些边缘产品,比如《敢死队》(其反响就非常不错),可后来发现这些片子也被炒得很贵,于是就去找些别的影片,如泰国电影、法国动作片、西班牙推理片、俄罗斯科幻片等,当然还有印度电影,那么阿米尔·汗在豆瓣里被炒作了很多年,片商就觉得做他的电

影怎样呢。资金追随各种热点，印度电影就是这样进来的，后来发现这些影片反响极好，自然就会多引进些，于是中国电影市场上突然就增加了很多印度电影；但其实各种类型的电影也在同步增加，更明显的就是文艺片，一下就增加了很多，就像那些奥斯卡获奖电影，基本上能引进的都引进了，这背后的逻辑是资本对获得盈利性筹码的需求和试图寻找细分市场观众的需求。

但必须再一次强调，这并不意味着中国观众突然就走进了印度电影或印度文化，这只是一种机缘巧合，这种突然的文化多元性表现可能既会给中国朋友又会给印度国内的许多朋友某种“印度电影火起来”的幻觉。即使是阅读这本相对通俗的小书，中国读者的体会可能依然是：尽管“我的身体很容易被印度电影中的音乐带动，而我的灵魂却还在这个国门之外”，这也是几年前的《你不属于：印度电影的过去与未来》这本书给我带来的深刻提示。

什么是印度电影？这是作者在本书中一直探寻的问题。作者探寻的问题“蕴含着不断变化且令人难以捉摸的本质”，它在印度历史上有着截然不同的含义。尽管如此，我们还是能发现，印度电影的历史在某种程度上与世界各国的电影史是呈现出共性的，从现实主义到先锋运动，再到现代主义，从战前、战时到冷战后，再到新世纪；从电影诞生之初就有的巨星效应，以及像好

莱坞式流水线的制片厂模式，印度电影展现的历史脉络与世界电影史有着诸多的重合之处。试着在印度电影的独特性中找寻蛛丝马迹，这可能是一种认识与理解印度电影的有效途径。

这本书给我带来的最大的刺激是：印度作为一个古文明国家，它的电影的诞生带有强烈的身份政治需求（它的民族主体性需求是如此强烈！）。这种强烈感是出人意料、难以想象的，当然这也和它彻底的殖民地状况有关系：它的电影生产要受到大英帝国的指导，它的本土电影需要满足帝国教育的需求。但是，印度的电影人却有着强烈的民族主体性意识，而且这个产业的主要的电影资本恰恰与殖民权力相关联的垄断资本是无关系的，是那些更边缘化的民间资本和地方的民间资本构建了印度的电影产业。这个电影产业迅速地就和印度本土的神话传统与已有的娱乐形态高度结合，这就是为什么它们的电影具有如此鲜明的印度文化属性，包括神话、宗教、音乐和舞蹈。这基本上可以说是印度电影人在印度电影初始时就与当地的观众群一起构建了共同的民族身份认同。也可以这么说，本书作者对印度电影诞生时的这部分讨论对填补中国人对印度电影的理解空白是恰如其分的。

印度电影拥有如此多的文化属性、文化元素，这并不是说那些电影仅仅反映了印度人的生活；中国电影里有中国人的生活，但中国电影里还会有自己的文化属性吗？或者说，我们的

电影里会突然出现民歌吗？会突然跳出个二人转吗？会有京剧这样的戏曲表演吗？似乎都不存在。但是，印度电影为什么会跑出这么多这样的东西？这和它的观影市场和消费人群的基本构成有关，但这些东西是怎么被不断转化进去的呢？它的电影消费生态为什么在今天还会这样？一部电影3个小时，中间有10分钟的休息时间，甚至半个小时的休息时间——消费决定生产，消费形式决定生产形式，印度电影为什么还会保留这样的消费形式呢？歌舞和电影紧密结合，演员和歌手不跨行，配唱歌手的名气甚至高过电影明星，配唱歌手在一定程度上代表了整个印度歌坛，观众会在电影院直接和片中的人物一起跳舞而不是坐着安安静静地观看，为什么会有这些？比如这个看似最简单的问题——为什么会有歌舞？我们在网上搜索后会发现，其实并没有什么权威的解释。另一个特点就是印度的方言电影实在是太多了，可以说根本就没有“普通话”版本。它的电影产量高是一回事，但它还有许多多语种电影，中国偶尔也会出现方言电影，但印度全都是方言电影，这又意味着什么？印度电影依然是一个谜团，这是我们要通过这部电影史（确切来说是简史，作者并不把他的叙述称为历史）来了解的东西，在这方面，我们以后还需要更多的书籍去讲述与探索这些问题。<sup>①</sup>

这些都是中国和印度作为两个古文明国家在自己的现代化过

---

① 海南出版社正计划出版讲述这一系列问题的系列书籍。——编者注

程中，其大众娱乐产品和大众娱乐市场背后所蕴含的某些可以思考的问题，对这些问题的探寻是特别有意义的事情。印度为什么会选择这种模式？它的特殊性是什么？中国为什么又选择另外的模式？我们的共同困境是什么？我们的解决方法可以有什么相互借鉴的东西？我们可以通过这本小书隐约明白，电影这样一种大众娱乐产品对于亚洲甚至世界古老的文明体意味着什么。它给我们呈现了一个看似跟中国有相似性但又有巨大差异的标本，并对我们现在思考中国的大众娱乐产业对中国这个古老的文明体的现代化过程或现代性生产到底意味着什么，有非常重大的意义。

最明显的是，《摔跤吧！爸爸》对中国电影有一个很大的启示：我们可以通过一种商业类型去处理一些比较尖锐和敏感的社会性问题，因此我们也有《我不是药神》这样的电影的出现，我们也有电影去描述“社会英雄”这种概念。好莱坞是用“超级英雄”拯救宇宙，我们同样也能通过某些“社会英雄”来反映某种民意，从而能够对中国的社会问题提供某种解决方案。更有趣的例子包括：本书提到“除了其他重大成就外，雷伊还有一个成就也值得铭记——他也是孟加拉电影史上最成功的商业电影制作人”，我们足够清楚雷伊是世界电影史上的大师，是电影美学的杰出代表，但对其商业制作，我们确实了解甚少；作者也提到班尼戈尔的风格接近“中间电影”，即这样的电影一方面能取得商业上的成功，另一方面又能被新电影定义中的审

美理论接受，但这种电影也并没有完全进入中国观众的视野，甚至也没进入我们的选片人的视野。除此之外，那些具有艺术探索性的电影更是无人问津，印度会是一个没有当代艺术的国家吗？<sup>①</sup>印度的制药产业水平很高，它也是个计算机、编程、软件技术都非常引人注目的国家，印度的艺术家和电影人肯定会处理这些问题，可我们依然对此一无所知……

这一本小书很及时，它更是打开了一个窗口，让我们觉得我们看到并知道了一些东西，但却更多地带出了我们想更深入了解了的东西。印度和中国一直是相邻的存在体，我们需要更多的桥梁来彼此了解与交流，而电影，确实是一个很重要的桥梁。

以上所有的言论，其实是一个对印度电影、印度文化缺乏深入了解与思考的人的浮光掠影，甚至是不负责任的言论。恳请读者批判性阅读。

杜庆春<sup>②</sup>

2019年5月于北京

---

① 海南出版社与西天中土也正在策划阿希什（即本书作者）主编的这一话题的书籍。——编者注

② 杜庆春，知名影评人、学者，北京电影学院副教授，主要教授电影策划和故事创意/视听思维等课程，也参与影视剧策划/监制和编剧等工作。——编者注



## 推荐序 02

这是阿希什教授概述印度电影的一部新作，全书大致依时间线索分为 5 章，篇幅不长，译成中文就 10 多万字。

倘以国别论，印度电影的产量在全球一直是名列前茅的，因其电影票价的低廉，印度的电影观众的数量更是全球第一。20 世纪 50 年代，印度电影就开始形成迥异于同一时期的其他电影类型——好莱坞、苏联电影、欧洲新浪潮、日本和中国香港电影——的独特风格；最近 10 年，无论是宝莱坞式的电影工业的巨大身影，还是一些系列杰出影片的全球影响，都令人不能不印象深刻：说印度是全球数一数二的电影大国，应该不过分吧。

因为地域、人种、历史、文化和政治因素的综合作用，印度的事情，从来就容易让人觉得“很复杂”。印度经历了被殖民、世界大战、独立、不结盟运动、印巴战争、冷战结束、全球化……在如此曲折多变的历史长峡中走了百余年，印度电影的丰富多面更是势所必然。再加上阿希什教授的双重身份：既

是电影研究的权威，又是文化研究的学者。他习惯于从文化研究的角度去分析电影的状况，而众所周知，在这个正用各种有形无形的方式把人民搞得头脑简单的时代里，文化研究的一大努力就是要揭示那些被遮蔽的“不简单”。我想，这大概就是为什么，在这本薄薄的小书里，阿希什教授不但为印度电影勾勒出一个清晰的历史轮廓，而且着力呈现了那些以不同的方式持续地涂改这个轮廓的因素：殖民体制、战争、金融业、民族主义、地方经济、文化工业、社会区隔……

这么说吧，如果想一目十行地在这本书中迅速获得一套关于百年印度电影史的一二三四的概论，那么你可能会失望：“说得这么复杂，还不如去查维基百科！”但如果你真的喜欢电影，也知道一点印度的历史，并因此想多了解一点印度电影，而不只是去有关电影的知识领域里打一次卡。对于这本书，你一定会觉得不虚此读，你会觉得自己好像被它领到了一个关键的路口，前方正有好多条伸展出去的新路，供你从容挑选、依次勘踏，去近身领略繁复而开阔的胜景。

中国和印度都是体量巨大的国家，光是共享的边境线就有 1 700 多公里。且不说天竺高僧东行传教和玄奘和尚西天取经那些影响深远的故事，就是 20 世纪早期，因为同受帝国主义的压迫，两地的政治和文化人，还有过建立“中印联

邦”的设想；而20世纪40年代，两地还真是作为国际反法西斯战争的紧邻的战区，密切合作：在缅甸失利的中国军队，可以携枪带炮退入印度，中国战区的统帅蒋介石，则在从德里返回重庆的途中，公开发表支持战后印度独立的声明……至于1955年万隆会议前后，两国政府在“不结盟”运动旗帜下的合作，更是一件为人广泛称道的事情。

正是这些往昔的亲近故事，触目地反衬出了今日两地的疏远。在全球资本主义的推动下，中印之间的经济和商业往来是日益蓬勃了，但视彼此为竞争对手，你多了我必定就少的疑惧之心也因此大为膨胀，甚至堵占其他的交往和相通之道。拥有如此丰富和悠久的文明历史的国家和人民，竟然一天天陷入如此不堪的互隔和两伤之境，甘地和孙中山地下有知，一定要大呼惊诧了吧！

正是在这样的情况下，阿希什教授这本书的中文版的终于问世，就令我特别高兴。我算是比较幸运的人，20年前，我就得到了结识印度文化研究学者并与其携手做事的机会——去阿希什教授位于班加罗尔的研究中心访问，和该中心的同道们一起组织学术会议、编撰亚洲文化研究读本、互相派遣研究生访学……尽管常常热得满头大汗，眼界和思路却因此打开了不少。其中一位来我所在的文化研究中心访学的印度学人，更给