

<<你不属于>>

图书基本信息

书名：<<你不属于>>

13位ISBN编号：9787208103597

10位ISBN编号：7208103593

出版时间：2012-1

出版时间：上海人民出版社

作者：(印)阿希什·拉贾德雅克萨

页数：160

译者：陈韵

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

## &lt;&lt;你不属于&gt;&gt;

## 前言

序陌生抑或熟悉：我的印度电影观？

或者作为介质的西方杜庆春一札由印度学者选择的印度学者和电影人的关于印度电影的论文在我面前，我读完它们和我读它们之前有一种心情并没有多大的改变，这种心情就是忐忑不安。

印度和印度电影对于我而言是如此地陌生，以至于每读一段文字这种陌生感不仅没有减少，反而在不断加深，道理很简单，读的进程就是不敢再无知无畏的过程。

在读这些论文的同时，除去“陌生”之外，还要接受这一种相反的感受的冲击，这就是“熟悉”，阅读过程就是在这两极的感受中交替进行，我有时候安慰自己这就如同阿努拉格？

卡沙普的《禁止吸烟》中的奇幻之旅。

首先，我说这“陌生”的感觉。

在这些文字之中，我面对的不仅是陌生的作者和作品，这些作者和作品我是无法用那些刻板印象的歌舞风格去迎刃而解的，虽然印度电影的这种歌舞段落无法回避，在这次的文集中也有相当多的文字涉及这个情况，但是就是因为这种涉及把我拉入了更加陌生的空间，我越发地体会到我面对的是一个陌生的国度，而且我清晰地知道中国和印度的地理距离是如此地接近，这种心理的遥远就愈发地让人惭愧了。

在看见讨论李维克？

吉哈塔克的论文中，出现“我们的民族天性热爱旋律。

我们所有的感情是以我们独特的乐/文组合的方式表达的……”“同时，我们是一个史诗的民族。

我们喜欢无序的蔓延……”（见“歌声如诉”）的论述的时候，我知道这种陌生对于我而言其实包含着多么深刻的提示，当然我的身体很容易被印度电影中的音乐所带动，而我的灵魂还在这个国门之外。

然而，“熟悉”是我依然可以在这陌生的丛林里比比皆是的发现。

这种“熟悉”主要不是来源于我在这些字里行间找到迎合自我想象中的印度。

我的一星半点的关于印度电影知识和关于印度的常识性知识，这些身体之外的知识给予我妄想狂式构想的印度，我理性告诫自己，这次阅读绝对不是寻获这种印证，否则我就是盲人摸象般的可笑了。

这种“熟悉”来自另外一种感受，我先举一个小小的例子，比如，印度电影大师萨蒂亚吉特？

雷伊的名字自然是我熟知的，这种熟悉可以令我不假思索地说一些关于萨蒂亚吉特？

雷伊的美学，而后，这种美学自然可以和欧洲战后的“写实主义”产生关联。

而就我个人而言，在齐格弗里德？

克拉考尔的《电影的本性》中关于雷伊的碎片式的议论，提供了我首次接触到这位印度电影大师的契机，而且也有机会成为我的电影思考和印度发生关联的最为学术的关联点。

这种关联的紧密性只有我幼年反复听到的印度电影《大篷车》的主题歌曲可以相提并论，虽然后者完全和我的学术思考无关，它只是我的生命印迹。

在“陌生”又“熟悉”的印度电影中，熟悉开始逐渐成为我更为强烈的感受。

这种熟悉的冲击点的密度几乎完全可以让我拥有身陷“枪林弹雨”的感受。

为什么如此熟悉？

“现代性”、“国族”、“中产阶级”、“殖民”，“在场”、“可视”、“多厅影城”、“观影机制”、“视点”等等这些词汇和这些词汇提供的讨论路径、讨论框架，同样遍布于中国的电影讨论与研究之中，这种词汇、路径和框架将陌生的印度变成熟悉的讨论对象，变成熟悉的处理议题，这些议题内部的差异性在表面的处理方式的相似度的掩盖下，印度电影成为我的印度电影，印度也成为我的印度了。

在这里，我告诉自己，我和印度电影进行交流的时候有一个如此熟悉的介质，那就是西方的话语，我几乎是在一种哀伤中庆幸它的存在，又在这种庆幸中更为哀伤起来。

多元文化之间的交流，比如从西天到中土这种直接沟通的重要性展开了，而展开的同时这种“直接”却备受考验，这种“直接”高度依赖着“西方”。

对于中国而言，无论对作为方法的印度的期待有多么地严肃和重要，却仍无法取消一种作为介质的“

## &lt;&lt;你不属于&gt;&gt;

西方”的存在，这个“西方”比“西天”虽然地理距离更遥远，但是在心理层面上却成为两国知识精英阶层共有的财富？

这种共有甚至远远超越了两个更为遥远的历史联络，以至于我们只能断开讨论，西方之前的西天和中土以及西方之后的西天和中土，甚至，“西天”这个词本身就是跨越“现代性”的庞大躯体才能体味它的含义。

我的这种“熟悉”大概也回应了陈光兴先生为“印度当代新思潮读本”所写“序”里提及的“所以对于这次试图开启的印中对话，我并不抱持很大的希望”的态度。

这种“介质”带来的“熟悉”甚至也超越了知识精英的思辨层面，它进入了某种情感性的构成。

吉塔？

卡普尔在他的“第一个十年的文化创造性”中提及：“……印度导演经常用火车来分割逐帧空间，以此分隔时间，在火车消失的那一刻营造出一种原始的乡愁、图腾式的恐惧，或者纯粹的期盼。

”这段文字对于我而言如同沉醉在印度熏香中突然被针刺醒，我一直有一个游戏的企图，收集各种东亚电影中的火车片段，然后把这些画面连接起来，构成一部漫长的旅途。

在亚洲，这些片段大多和乡愁有着密切关系。

铁路一边是城市，一边是乡愁，这横亘在亚洲大陆、半岛和岛屿上的钢铁轨道，伴随这机车的轰鸣，把“现代性”到来的全新乡愁体验留给了我们。

这是每一个身体的共鸣点，而它的介质依然指向“西方”。

在穿越了熟悉之后，让我们更为清醒地面对陌生吧！

在用介质过滤出我们相似的问题意识之后，我们总能够遭遇问题内部的大不同，这就如同在历史分段上的某种时段划分的统一性之后，进入历史情境的内部，每个历史的身体都差异巨大。

比如，“贫民窟”这个词对于印度电影是如此之重要，而即使在中国的体制外电影生产中，“贫民窟”依然几乎是不存在的世界。

我们可能有“城乡结合部”或者“城中村”的讨论，但是我们几乎还完全没有把这个“反乌托邦”的存在看成一个财富，以此来讨论印度电影已经深入的问题，比如，中下层通俗文化和精英文化的沟通的问题，再比如，“情节剧”、类型与在地文化传统相融过程中的正面积作用的问题。

我们虽然能够非常感同身受地理解阿希斯？

南迪下面这段论述：有必要在这一政治-文化背景下，阅读贫民窟的政治和文化自我表述。

印度贫民窟的语言是中下层阶级对上层中产阶级文化的阅读，通过这种阅读，它突然进入幻想——农民的记忆或乡村的过去，作为它被驱逐出来的田园“天堂”，害怕一直令它感到漂泊不定的城市-工业森林，以及它担心有朝一日会堕落其中的“缺乏道德”框架的现代生活。

它是至少存在于两个乌托邦边缘的心理，一个如同所有乌托邦，存在于未来，而另一个却吊诡地存在于过去。

即使“城乡结合部”或者“城中村”也连接着“两个乌托邦边缘的心理”，但是我们对于“贫困”的一致地批判、憎恶和逃避，几乎让这个巨大的场域丧失了正面的构建能力，这种构建不仅是空间形态的，而且也一定是文化再生性质的。

这对于有着巨大的历史传统、文化和人口的国度其实是多么的重要！

我想在中国目前的电影语境中，“宝莱坞”肯定也是一个热点。

中国很多影迷已经通过一些违背西方游戏规则（某种意义上这本身是讽刺性的）——知识产权制度——的渠道观看到近年的一些热门印度商业电影或者“流行电影”（这点我受惠于印度学者的词汇选择），而且我也接收到了中国影迷对于印度这类电影的赞叹（在中国的语境中，对于别国电影的赞叹一般肯定就包含着对于自己国度电影的深深不满）。

中国电影的工业性几乎完全建筑在内需市场上，虽然也有一些电影制作瞄准国际市场，但是华语电影在海外销售的真实数据估计到目前为止还是让人羞于面对的，这点和“宝莱坞”的海外性质有着巨大的不同。

在这本文集中，我们可以看到印度学者在这方面的讨论，这种讨论涉及的深度，也远远超过中国语境里的电影产业话题和电影大众文化的话题。

在中国的语境中依然深深地纠缠在一方面电影工业和艺术电影还是高度对峙着；另一方面精英知识分

## &lt;&lt;你不属于&gt;&gt;

子对于大众文化也基本持有一种批判的态度，或者即使不批判也在内心深处存有羞答答的一面。中国的大众文化运作已经在1990年代之后跟随着民众将精英知识分子的“启蒙意识”远远地抛弃，在印度学者讨论印度电影的歌舞风格和印度文化历史的关联，以及和通俗文化的现代性构建的关联时，中国通俗电影的叙事特征以及通俗文化的“现代性的缺失”却几乎都成为批判的对象（当然存在这一些反向的论述，譬如钟大丰教授愿意深入地讨论电影进入中国的时刻，正好也是中国“新文化运动”之前的关键时刻，电影和流行小说、新戏一起成为都市新人口的重要“文明资源”，这对随后发生的中国文化革新具有巨大的作用）。

这种批判的精神一方面来源于矜持的美学，另一方面来源于好莱坞。

而正是在这个意义上，“宝莱坞”就其接近“好莱坞”的层面很容易被我们理解，或者这是我们妒忌之源，但是，中国电影的差异在于我们对于“中国功夫”的思考并不像“印度歌舞”一样指向一个更为深刻的国族-文化-全球化的构造层面，虽然我们也会妒忌《功夫熊猫》，但是大多会变成肤浅的调侃，“功夫是中国的，熊猫是中国的，但是《功夫熊猫》是美国的”。

而“宝莱坞”的通俗剧的文化建构作用，却被中国电影界所忽略。

其实，这恰恰说明了中国电影在工业性和通俗化叙事的进程中，几乎放弃了这种文化建构的主动性和责任，在此，我想我们不能简单地把问题都归咎到审查制度的存在。

最后，我想感谢给予一个机会让我阅读这札论文，并且让我有机会以自我批判的精神来写这篇文章。

在面对“陌生”和“熟悉”的交替洗礼之后，印度和印度电影对于我而言成为一个真正的“他者”，非常不幸，我再度借用了“介质”。

这次借用也许能够让我释怀一些，面对现状，于是可以开始一次真正有价值的“反乌托邦”之旅。

旅行、交流对于一个旅人的憧憬而言，总是乌托邦性质的，所以“西天”是“极乐世界”，而对于旅行的真正收获而言，则必然是“反乌托邦的”。

印度在我们的西南，而且会一直在那里，印度和中国是直接相邻的存在。

2011年8月

## <<你不属于>>

### 内容概要

印度以“世界最大的电影生产国”而名闻天下。

《你不属于：印度电影的过去和未来》题为“视觉暂留：印度电影的过去和未来”，配合一场由30多部电影组成的重要电影展映，以向观众展示印度电影的纷繁的实验面貌。这本关于当代印度电影的评论集涵盖了针对过去30年印度电影的写作，并尝试如何理解印度的电影现象。

## <<你不属于>>

### 作者简介

译者：陈韵等 编者：(印度)阿希什·拉贾德雅克萨阿希什·拉贾德雅克萨(Ashish Rajadhyaksha)，印度电影与文化研究理论家，文化与社会研究中心的高级研究员。

《印度电影百科全书》(The Encyclopedia of Indian Cinema)的主编之一。

## &lt;&lt;你不属于&gt;&gt;

## 书籍目录

序陌生抑或熟悉：我的印度电影观？

或者作为介质的西方杜庆春导言印度电影的过去与未来 [印] 阿希什·拉贾德雅克萨上部 国家和集市政治与意识形态：巴扎现实主义的根基（1982） [印] 库马尔·沙哈尼印度流行电影：贫民窟视角下的政治（1998） [印] 阿希斯·南迪第一个十年的文化创造性：以萨蒂亚吉特·雷伊为例（1993） [印] 吉塔·卡普尔裂解时刻（1998） [印] 玛达瓦·普拉萨德发展的美学（1998） [印] 玛达瓦·普拉萨德转变的准则，解体的身份：作为流行文化的1950年代印地社会电影（2000） [印] 拉维.S.瓦苏德万一种印度电影理论（2009） [印] 阿希什·拉贾德雅克萨下部 虚拟未来印度电影的宝莱坞化：全球舞台上的文化国族主义（2003） [印] 阿希什·拉贾德雅克萨受制于科技：网络色情、网络恐怖主义和印度国家（2007） [印] 夏晨星摩擦、冲突和怪诞：孟买电影中的反乌托邦片断（2010） [印] 兰贾妮·马宗坦换场（2010） [印] 莫依纳克·毕思瓦斯歌声如诉（2010） [印] 莫依纳克·毕思瓦斯电影里的城市与城市里的电影院：南市商城和慰藉酒铺（2010） [印] 马德胡贾·穆赫吉点出主语“我”：印度纪录片实践中“无自我”的政治（2011） [印] 帕罗米塔·沃拉作者简介文章出处部分译名对照表

## &lt;&lt;你不属于&gt;&gt;

## 章节摘录

版权页：上述两个过程均显著呈现在流行电影中——记忆中的乡村和被压缩了的陌生邻居的多样性，前者常常为后者提供一个处理框架。

这就是为什么流行电影理论上必须包含所有东西——从古典到民间，从崇高到荒诞，从极端地现代到无可救药地传统，从永远无解的“阴谋套阴谋”到总是不被发展的配角和类型化人物。

这类电影通常没有一条清晰的故事线索或事件发展的单一顺序，如同我们在好莱坞，甚至香港的流行电影里所常见的戏剧性的事件基础。

一部普通的、“标准”的孟买电影必须竭尽所能地把一切给所有人。

它必须穿越印度的种种族群和生活方式，甚至包括那个冲击印度的世界。

流行电影是那个低俗的、现代化过程中的印度最复杂、诡辩、质朴和粗俗的体现。

研究流行电影就是研究印度现代性中被当代生活和艺术中传统的命运所揭露出来的、最原始而简陋的那一面。

总之，这是在研究我们自己的讽刺画——同国家的过去与现在协商的社会和政治分析——并非如我们所乐于看待自己的那样，坐落于中心而研究他人，而是坐落在边缘，作为观察者，去看他人研究他们自己和研究我们。

流行电影可能是中产阶级留给自己，或许对它自己和印度都产生了作用的那个东西，但它也是那个被否认的现代印度自我，以一种奇异或庞大的形式归来，困扰着现代印度。

这是否意味着流行电影让印度文化精英直面他们梦想的阴暗面，以此来对后者构成威胁呢？

它是否无意中以认真对待和站在它头顶的方式，嘲弄了精英的理想社会愿景呢？

对上述两个问题的回答很可能是：没错。



## <<你不属于>>

### 媒体关注与评论

印度电影之所以能够成功，最重要就是“local”。

即使你一直跟着好莱坞，人们就没有另一种想象的可能，这种另外的想象是非常重要的。

亚洲这个新区块的电影要起来，先要从相互了解开始，相互了解之后，就不是只有好莱坞一种了。

——侯孝贤

## <<你不属于>>

### 编辑推荐

《你不属于:印度电影的过去与未来》编辑推荐：侯孝贤、梁文道特别推荐，杜庆春专文推荐，首部涵盖过去30年印度电影的讨论文集，全面展现印度社会科学界如何理解印度电影的发展以及遇到的问题。

印度以“世界最大的电影生产国”而闻名天下，但我们不了解这一事实对于印度的社会现实有着何种涵义。

电影院是一种标志着公共领域之兴起的新重要实体，它标识着很多新的社会权利。

但是，这些权利被定位于何处，它们如何被叙事性地演出？

从上演公共权利的天然场所——正如阿希斯·南迪（Ashis Nandy）所宣称的那样——印度的城市贫民窟，到21世纪数码领域中被构想出来的、来自网络色情和网络恐怖主义的威胁，我们如何来理解印度电影的过去与未来？

<<你不属于>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>