

历史魅影

中国电影文化研究



张慧瑜 著



CIP 中国电影出版社



历史魅影

— 光影道 —

主编：丁亚平

中国电影文化研究

张慧瑜 著

CIP 中国电影出版社
2015 · 北京

图书在版编目 (CIP) 数据

历史魅影：中国电影文化研究 / 张慧瑜著. —北

京：中国电影出版社，2015. 6

(光影道/丁亚平主编)

ISBN 978 - 7 - 106 - 04212 - 7

I. ①历… II. ①张… III. ①电影文化—研究—中国

IV. ①J909. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 148442 号

历史魅影——中国电影文化研究

张慧瑜 著

出版发行 中国电影出版社 (北京北三环东路 22 号) 邮编 100029

电话: 64296664 (总编室) 64216278 (发行部)

64296742 (读者服务部) Email: cfpymb@126.com

经 销 新华书店

印 刷 中国电影出版社印刷厂

版 次 2015 年 6 月第 1 版 2015 年 6 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/850 × 1168 毫米 1/16

印张/18 插页/2 字数/280 千字

书 号 ISBN 978 - 7 - 106 - 04212 - 7/J · 1713

定 价 46.00 元

总序

丁亚平

中国电影的研究和电影历史写作，在近年取得了不少成果，吸引了人们愈来愈多的关注和思考。中国电影史研究的队伍是一个开放的综合体，研究电影和电影史的人仍可谓不是太多，而是太少了。电影史研究与写作，在中国电影学术与批评领域，花时间最长，问题、困难以至灾难最多。“空间”及其转向的电影史与时间观念相互辉映生发，具有进入一个新的发展阶段和带入一种新视野的丰富可能性。

探索的空间

中国电影学术在电影史探索的议题和领域无比广阔。根据《西游记》改编的电影《盘丝洞》2014年4月首次在中国电影资料馆放映，引起许多人的关注和兴趣。这部影片的具体影像与叙事只能通过纸版的文字、图片（影片专刊）窥其一斑，而对相关拍摄方式及其具体过程所知甚少。此片具有的一种国际传播的意义，此前我们更一无所晓。1927年，作为上海影戏公司出品的第九部影片，《盘丝洞》除在国内主要城市以及新加坡、暹罗、安南和菲律宾等华人聚居地同步上映以外，还于将近两年之后被运至挪威，在奥斯陆一家名叫“斗兽场”的电影院首映，这也是中国电影第一次在北欧上映，而且连续放映6天，轰动一时。这也可以视作早期电影进军国际市场的确证。无独有偶，在此之前，也有学者研究并引述在英美查证资料指出，一部叫作

《青花瓷盘的传说》的影片，于1927年2月21日在伦敦首映。^①

资料显示，两部影片都拍摄于1926年的上海。几乎是在同一时间、同一电影制造的“洪流”中两部影片先后“流”了出去。早期古装默片在海外的电影市场，原来曾有如此作为。综合相关史料和研究，英文名为 *The Legend of Willow - Pattern Plate* 的《青花瓷盘的传说》，导演、摄影为美国电影家詹森 (W. H. Jansen)，此片写两位有情人在被害后化身为一对形影不离的鸟，故事最后，表现“每当人们拿起那个青花瓷盘时，便可以看到那两只鸟在这对情侣最初定情的那棵柳树顶上盘旋，不忍离去”。据詹森后来发表于美国的一个名为《美国电影摄影师》的杂志上的文章（《在中国进行开拓的八年》）介绍，《青花瓷盘的传说》是“首部被出售到全球市场，并有王后陛下和两位皇室成员出席其伦敦首映式的中国影片。这部影片创下了在英国和爱尔兰放映263场的纪录。直到1930年3月，即在伦敦首映四年之后，它仍然在伦敦的皮卡迪利电影院上映”^②。早期默片不仅使中国观众发生兴趣，而且也让外国人保持兴趣，内容、表现适合外国人的口味，这在影片中做得颇为巧妙，国际传播之影响于此甚著。在史料和原典不断挖掘情况下，电影史不断拓展，让人颇感期待，以至充满了热切、激动情绪，这是很自然的。

当年电影历史上真实发生的，在我们过去的电影史述中几乎没有留下太多痕迹。《盘丝洞》、《柳蝶缘》这样的早期影片的重新发掘，使它们得到历史上的确切的位置，无疑非常可喜。但不要忘记，好些史实以至重要的人物、电影现象、重大的事件，还有待认真的原典实证探析，以“尽可能从中寻找相关的直接证据，最后揭示出事实真相”^③。就电影海外传播与“走出去”而论，当年的民族电影中较多面向海外的电影市场的作品，不仅出现了像但杜宇这样的技术狂人，“电影摄影、洗印、配光的技术全部自学，且均达到精通的程度”^④，而且，更多的是在国外学成电影归来或像詹森一样本身就是外国

① 参见沈弘：《〈青花瓷盘的传说〉——试论填补中国电影史空白的一部早期古装默片》，载《文化艺术研究》，2012年第4期。

② W. H. Jansen. "Eight Year Pioneering in China." [J] *American Cinematographer*. 1931 (2): 11. 转引自沈弘：《〈青花瓷盘的传说〉——试论填补中国电影史空白的一部早期古装默片》，《文化艺术研究》，2012年第4期。

③ 黄德泉：《中国早期电影史事考证》，中国电影出版社2012年版，第1页。

④ 李镇：《电影〈盘丝洞〉87年的时空之旅》，《中国艺术报》，2014年4月21日。

人的创作者担任影片的制作人、编剧、导演、摄影师，他们拍的这些电影在不少传统的电影史家眼里，常常不被算做地地道道的中国电影（而“满映”、上海沦陷区电影更一度被斥之为“反动电影”、“汉奸电影”，或直接被归为“日本电影”^①）。彼时中国电影的原创性和市场的多种可能性，电影在中外文化交流、在海外市场竞争中的价值意义，以至对促进中国电影文化起源和发展方面所起的作用，中国电影在海外维护国家利益的能力与作为，电影生产者创作者深入研究观众，包括海外观众的需求，在观众的需求中如何找到自己的服务优势和着力点，并进而制造影响于大量民众和中国电影变动之各种新风尚，等等，这却常常被视而不见，很少举出扎实、丰富的例证以探其实。

“许多有趣的历史研究都是解释性。”^② 历史并不是对事实简单回复。它无论即出即入抑或会出会入，均要求进行类比、分析、整合、概括与阐释，反映并把握电影拓展、调整、增强市场、技术、艺术与文化意识的深刻转变，揭示内在的真实性和发展规律。研究历史，就像前面说的，除了要直面历史，传达历史，努力接近历史现场和历史真实，还要传达、表现我们对历史的见解。

当下的电影史研究，参与者众多，视角、观念、方法蓬勃发展，从微观、概念到文化研究都可谓盛极一时。如何让电影史研究中的各种鲜活、丰富的分散的成果更具有真实性和历史价值，发掘新的史料和档案，贯彻新的电影史探索与书写，使当下的电影史学研究成为新的起点，让中国电影学术以全球化为轴心进行规范、转轨并步步推进下去，是一种必然。探入历史的深处，再现电影历史的整体面貌，对电影史的规律进行深入的分析，这样的切实的工作，长期以来在中国（包括海外中国学界）逐渐形成了阵势和气氛。期待政治意识形态和时代快捷、碎片化都不再能影响、损害电影史学的深入思索和系统化书写，我们要在个案研究上努力客观公正，求真务实，而在集体的意义上则要加大投入、合理布局，去除规模和格局的狭小与窄化，积极确立

① 对于这种将正常的电影史实据于中国电影史的论述之外的现象，香港电影学者黄爱玲曾称其为中国电影史上一直存在着的“一个深不见底的黑洞”。见黄爱玲：《中国电影史上的黑洞》，《梦余说梦2》，牛津大学出版社2012年版，第143页。

② [美] 克里斯汀·汤普森、大卫·波德维尔：《世界电影史》，陈旭光、何一薇译，北京大学出版社2004年版。

电影史写作的新秩序，推动中国电影史学术在国内主流学术界和国际学术界的传播与发展，同条共贯，使促进新电影史以及电影文化批评的理性发展成为可能。

每个时代的理论思维

作为一种历史的产物，每个时代的理论思维呈现它历史的特质。极而言之，如果历史学者选择偏激或把握不住，这个时代，甚至这个民族就不可能有正确的历史认知和史观。观电影史学之所为，如“文革”，这个写作组、那个写作班子，不少都由许多才华横溢的学者组成，在特殊的时代，仍然以大批判为主，运用正统话语格外娴熟，强权运动联姻学术，即其一例。

正如其他领域的艰难变革一样，中国电影史学自中国电影诞生以来为了使电影研究能够跟上电影的进步和发展的要求，其对具体资料的搜集、观点、思路、观察角度的调整和因应经历了一个复杂的过程。大致归纳起来的话则可以分为以下各个阶段，其基本特征颇值得关注与思考。

作者署名管大的《中国影戏谈》^①，开启梳理、纪录电影诞生以来的历史新阶段。加上在此前后出现的瘦月《中国最新活动影戏段落史》、周瘦鹃的《影戏话》、顾肯夫的《影戏源流考》、管际安的《影戏输入中国后的变迁》、杨次咸的《影戏发明史》等^②，作为最初时期的史学文字，这类文章史实记述质朴，却又充满情感，所描述的电影传播经验，真实、鲜活而多彩，有关电影公司制作与生产的基本状态，点面结合，叙述客观，要言不烦，给人印象深刻。文章大抵系个人兴趣，自由写作，虽钩元发掘之功不容抹煞，但如何融会贯通怎样继承与镜鉴则尚有待后来者。感受早期电影的气息，以之中介，无疑为我们接通历史，了解真实的历史面貌，缩小史学研究的时空距离提供了重要条件。

① 管大：《中国影戏谈》，原载《影戏杂志》1921年第1卷第1号，见中国电影资料馆编：《中国无声电影》，中国电影出版社1996年版。

② 瘦月：《中国最新活动影戏段落史》，《新剧杂志》1914年第2期；周瘦鹃：《影戏话》，《申报》，1919年6月20日；顾肯夫《影戏源流考》，《影戏杂志》1921年创刊号；管际安：《影戏输入中国后的变迁》，《戏杂志》1922年尝试号；杨次咸：《影戏发明史》，《申报》，1924年7月15日。

自20世纪20年代中期起,电影史写作视野渐次开阔,成果喜人。程树仁编著《中华影业年鉴》中的《中华影业史》(1927)和徐耻痕的《中国影戏大观》(1927),在电影历史溯源、人物读解、文本分析以至历史流变诸方面,做出了有意义的梳理和探索。尽管像《明星小史》和《中国影人访问记》^①这样的系列文章着力做具体解读,并为电影史学解析提供互文本烘托,但其写作参与者却很难意识到历史的属性为何。这一时期像谷剑尘著《中国电影发达史》(1934)、郑君里著《现代中国电影史略》(1936),系统地梳理中国电影近30年的发展,重视研究方法运用,作用和影响有了明显的不同。它们或考辨或述论或重构,各擅胜场,作为多面手的参与,在其中扮演的史学传承的角色、作用,格外出色。作者大处着眼,自成一体,很有活力,有力推动了电影史学的发展。

大规模的资料建设与通史写作,成为新中国电影史学走向自觉和产生新的变化的一个重要表征。作为“附着在国家政治历史光环下”^②的时代文化的一部分,一切得从头开始。而像1963年出版的程季华主编,程季华、李少白、邢祖文合作编著的《中国电影发展史》作为“官修”史,也只有特定的时代意识的框架中才能被设计与构想出来。到文革时期,电影史虽非无用,却以政治为准绳,编故事的本能得到发挥,而且往往批判话语之外,编得比较拙劣,漏洞百出,政治化和意识形态的表述取代了接地气的深入研究。

1978年以来,是新时期电影文化与创作机制不断调整、并以改革开放的新思路积极实施国家推动的阶段。电影史研究除了新的资料获得整理和出版机会之外,社会、文化的因素,电影研究理论与方法,都得到重视。80年代中期和90年代中期,电影专业硕博士研究生开始得到专业培养机会,并逐渐成为非常有力的电影史研究力量。这一时期,史学精神得以“重新建构”^③,过往的电影史学的话语秩序已经分裂,中国电影史研究蓬勃发展,从中可以不难感到不断解放的思想观念和价值批判在深层发挥作用。

① 1930年《电影》杂志上刊载《明星小史》专栏;1933年《申报》“本埠增刊”开始连续发表《中国影人访问记》。

② [美]周蕾:《多愁善感的回归:文化的视觉系统2》,麦田出版城邦文化事业有限公司2006年版,第69页。

③ 郦苏元:《走近电影 走近历史》,《当代电影》,2009年第4期。

从1990年到2004年,一方面,是以史学价值和本体性为取向的电影研究和分析机制进入变革的阶段,发掘电影史自身的理念和方法资源,中国电影史研究进一步兴起;另一方面,则是华语电影成为探寻电影研究的新边界,海外学者,包括香港及台湾地区学者对早期电影产生浓厚兴趣,越来越多地介入到中国电影史研究的领域。鲁晓鹏对此一度曾命名为“跨国电影研究”或“跨国华语电影”研究,认为它“涉及海内外三大学术界,一是20世纪90年代以来的港台中文学界,二是20世纪90年代以来的海外英文学界,三是当今中国大陆的中文学术界,这几个学术界之间有时是交叉的,有的学者是用双语写作的”^①。海外的中国电影差不多是从1990年起突然成为一个学术界的热门话题,“英文文献开始不断涌现,很多文学研究的学者也转向研究电影”^②。米莲姆·汉森、毕克伟、李欧梵、张真、傅葆石、张英进、鲁晓鹏、彭丽君、萧知纬等人的研究成果,重视并强调电影文化分析在早期中国电影史研究中的意义和价值,在中国电影史研究方面开辟出较新的视阈,产生了较大的影响。华语电影作为一个新领域迅速兴起,“成为海内外学术交流的一个重要话题”^③,在一定意义上是一种必然。这个时期电影史研究多区域开展,重新强调历史,并进行新的阐释,因此觅得新的嬗变与发动的重要落脚处。

自2005年到现在,电影史研究继续成为高度关注的中心,借纪念中国电影诞生100周年活动,中国电影史研究,包括门类史、专业史、区域史、类型史的研究和写作在内,出现了一个热潮,“其累累硕果,无论在广度上还是在深度上都是前所未有的”^④。同时,随着电影硕、博士生教育的发展,青年人才大量涌现,不断有新的更多的青年学者加入到中国早期电影史的研究中来,并与华语电影学术生产构成明显的互动。借鉴国外研究范式成为行之有效的做法的同时,微观史成为一个新的热点,个性化与科学性结合,成绩斐然。而电影口述史作为一项规模较大的重要工程,在中国电影资料馆、电影

① 李换征:《海外华语电影研究与“重写电影史”——美国加州大学鲁晓鹏教授访谈录》,《当代电影》,2014年第4期。

② 徐亚萍、彭侃:《白话现代主义和中国电影研究——徐亚萍、彭侃对话张真》,《文景》,2013年第6期。

③ 李凤亮:《“跨国华语电影”研究的新视野——鲁晓鹏访谈录》,《电影艺术》,2008年第5期。

④ 郦苏元:《中国早期电影史的微观研究》,《当代电影》,2013年第2期。

频道、相关出版机构（《当代电影》、民族出版社、中国电影出版社）以及国家社科基金艺术学项目资助与支持之下得到系统推进与发表，势必产生深远的影响，并会引起电影史书写与建构的变化。多方采撷、搜集历史资料，辨别历史材料真伪，足明中国电影论世知人之道者，似莫过于本土化与现代化融合。整体而言，相较海外，国内电影史研究界承先启后之功，当然仍是主力队伍，以至可以说整体研究成果之多、新的电影史学学术气氛之浓绝不在海外学者之下。

不消说，与冷战之后全球化息息相关的时代意识，最初较多地体现在海外中国电影史和华语电影研究当中。2002年4月，在纽约召开了名为“中国电影和跨文化理解”的关于中国“新生代”电影人及其作品研讨会。2005年10月，纽约城市大学和上海大学影视艺术技术学院在美举办了研究中国电影历史的研讨活动。后一个会笔者曾应邀参加。会上，可以感觉到，美国、英国等的学者的研究呈现一些迥异于国内学界的理念和方法：在中国电影诞生一百周年之际，许多关注中国的西方学者把目光投向中国电影，早期中国电影历史，成为国外学者极其感兴趣的研究领域；西方学术界希望通过中国电影来了解、分析中国历史、社会、文化和艺术，某种意义上，他们对中国电影研究是其对理解当代中国社会、政治、文化的重要路径；对张艺谋、贾樟柯等人的电影实践的关注无不深深烙上了政治化与意识形态阐释痕迹，在他们眼中青年一代实验电影、独立电影、纪录片已经成为中国当代文化的代表；文化理论视野开阔，研究方法与其学术背景直接相关，文化研究、视觉文化分析与运用较为突出，而华语电影研究更开启一个新阶段，成为海外中国电影研究的新的持续关注、反思的议题。无疑地，华语电影为电影史新的规划与电影史写作带来一种新的角度和可能性，但“‘华语电影’的命名和讨论带来诸多或隐或显甚至无法解决的问题和争议”^①，对一些议题的过分解读，也不容回避。电影史学及其理论观念和研究方法，需要不断补写、重写或改写，但观念、方法更新的前提则同样是冲破框范，接受史实的检视，在实践中进一步做持续的校正。

^① 李道新：《中国电影：国族论述及其历史景观》，中国电影出版社2013年版，第206页。

新电影史意识的建立

空间并不是一个纯粹地理的概念。它更不是静止的单一的。毕竟，“空间从来就不是空洞的”，它是生产性的，往往是开放的，蕴含着某种意义。

很显然，电影史是生长的，开放的，需要很好地利用时间这一对象。就研究者个体和笔者已经历与体验而言，年轻时拼命想长大想成为一个像李少白老师一样的优秀电影史学者，不再年轻了的现在的我们，除了感受更复杂还是年轻时最好，精力最好，勇敢，全无负担，可以施展想象的翅膀，就像我们每个人感受到的长大后才发现还是童年最无瑕一样。

电影资料如何赋予新生命，对过去进行总括的讲述与重审，超越微观、边缘和门类史述的方式和方法，电影通史写作及意识是一个途径。鲁晓鹏认为，以往的电影史研究有一个支离破碎、凌乱的感觉，需要一个整合，重新写电影史的理论框架要搭起来，不仅需要挖掘新的史料，还需要新的理论模式，所以他觉得这个工作是非常重要的。“一个是打破传统单一线条的叙述模式，再就是要把最近的新的发现、零散的东西整合一下、梳理一下。电影史实证研究，可以呈现历史的真实与错误，可以帮助新电影史书写建立牢靠的基础，在史实、史料挖掘之上发展出新的成果。”^① 这个观点颇有道理，但他认为华语电影这个概念能解决这方面的“问题和死结”，却颇值得讨论。因为，广泛征用跨国华语电影这样的概念或模式，虽能在横向或“空间”的意义上扩大我们的视野，在当下电影研究中贯穿新的研究方法，拓展当代电影研究的论题，却很难解决时间向度上的史料、史实的叙述、架构与阐释上的缺失，而且语言的问题并不等于书写的叙述所传达的历史，对“九百六十万平方公里以外拍的电影”进行观照、研究，以至对其做当下与未来的缜密推理分析，并不能就和通过综合达至严谨而开放的中国电影历史叙述画等号。

将一百多年的中国电影史完整地或大部分地再现/书写出来，增强新电影通史意识的自觉，探究更广阔的史学空间，深入阐述中华民族电影历史的联

^① 李焕征：《海外华语电影研究与“重写电影史”——美国加州大学鲁晓鹏教授访谈录》，《当代电影》，2014年第4期。

系和作用，将能进一步深刻地体现史学精神和“史学现代性”。

一、随着电影实践、电影理论、史学创新和观念领域发展的变化而变化，开阔视野，勇于重写、新写中国电影史，充分发挥具有综合趋向的电影史书写的创造活力。这也是一种广义上的现代性史学原则的体现。从电影史学建设思维看，借鉴国外电影史研究的思想方法，首先是“与一种新的时间意识相对应的”^①，其次也是一种基于现实的文化需求。我们积储的电影史写作确也不断向上进行，一天比一天扩大。

90年代以后，中国电影学术和海外的关系开始密切起来。西方学者，包括去西方学习的中国学者，他们受过西方的教育，懂得西方的那一套。他们和国内学者不仅不是同一个区域的，也不是同一个话语，他们写出来的文章西方的方法论的东西比较多，有的文章中西结合得很好，文章有思想性，也有趣味性。

现在的学者，特别是青年学者，特别注意海外的东西。海外的作者思路开阔，经常有一些思路值得我们借鉴。思想和方法不受欢迎，学术存在、发展、流传就很难。掌握大量的思想、方法及资源，非常重要。重视这些资源、这些海外学者运用的视角，“携起手来”，让大家在一起交流，形成一种大的电影史观念。这种氛围交流其实很重要。描述和解释、归纳和概括结合，在具体的阐释、研究中动态的解释可能是唯一的可能性，建立边缘模糊的框架，互相为缘，在动态中适度变化，从而在一个共在的时空中并行开展，这样既回避了固化的状态，又避免了强烈矛盾和非历史做法的出现。

二、感受和思考时间的价值，总结并发挥中国电影史家的本土电影史学理论。从历史上看，自郑君里以降，国内曾有那么多基于文献资料基础之上进行理性梳理和较深入研究的见解精审的电影史学写作者出现。多年来，电影史学者的学术，包括贯穿其中的观念、方法、思想和生命，处处透着时间积累的味道。例如李少白先生，1963年和程季华、邢祖文先生合著《中国电影发展史》，80年代、90年代又先后开始在国内率先领衔培养电影专业硕博士生，他给了我们很多史学知识和方法意识。如果没有他，新时期的电影史学将苍白得多。2012年11月，在国内众多电影史研究者的支持之下，我主编

① [法]伊夫·瓦岱：《文学与现代性》，田庆生译，北京大学出版社2001年版，第50页。

了《电影史学的建构与现代化——李少白与影视所的中国电影史研究》一书^①。同一时间，上海大学、中国艺术研究院和中国电影资料馆合作召开了“重写电影史 向前辈致敬——纪念《中国电影发展史》出版50周年学术研讨会”，并出版了论文专集。这是我欣然以为有意义的事情。吃水不忘挖井人，从程季华、李少白、邢祖文、郦苏元、陈山，到钟大丰、陈犀禾、陆弘石、刘桂清、朱天纬、张建勇等，在前人拓出的电影历史领域可以供我们发明开辟以贡献于电影学术的矿地异常之多。海外的学者中现在自然有对国内（特别是国内青年学者）如雷贯耳的名字，他们对传统历史研究方法，如搜集史料、辨明真伪、阐明史料、比次并断定史实或并不十分擅长，至少，条件并不那么具备。海外电影学术即类起例，拓展研究视野，蔚成名著，笔者从中也时时汲取，获益甚夥，这一路精神，是当代中国电影史研究的最重要的组成部分之一。当然，电影史学和其他学术一样，永远是社会、时代环境的产物，电影史写作在特定时期不能脱出社会、政治环境的五指山，更何况，有时也就特别需要国学的启蒙。其中，最重要的是，借助文献和回忆考辨，还原历史，接近历史和文本的真实，不能缺乏过去的时间的积累与基础。就具体的电影史研究和写作而言其实拼的不仅是体力与勇气，作为一种实践科学，它特别需要发自内心的体验、丰富的历史经验和长时间的史学写作浸染与累积。

三、在原典实证分析的基础上，对电影史料研究的方法以及电影通史编纂的原则重新进行思考。史料与史识，实证分析与综合断定，它们之间的价值高低，至为不一，难以尽言，在这种情况下，打通既定研究界限，呈现一种新格局和新境界，是必然之趋向。一方面综合史实，对错杂散漫的史料详加审察，反对凭虚断定，是必要的，发掘新史实、史料，“致使全部历史，整个改观”^②不无可能；另一方面又要意识到，不同类型、方面的电影史料、文献相互对照考证，揭示一段重要却长期不为人所知的历史事实、事件，固不容缓，却很难成为不同阶段历史书写诘问的理据。电影史证，也具有时间和传承的意味，长远言之，史实剔抉考证在引介历史传承的功能中，或将会逐

① 丁亚平主编：《电影史学的建构与现代化——李少白与影视所的中国电影史研究》，中国电影出版社2012年版。

② 梁启超：《文史学家之性格及其预备》，见刘东、翟奎凤选编：《梁启超文存》，江苏人民出版社2012年版，第446页。

渐褪色。最后，我们终将承认，每一代人都是靠电影史、甚至电影通史来了解过去的。电影史学之于其所学，不能仅知其然而终不知所以然。更重要的也许还在于，当代中国电影的发展，在呈现形态、空间、机制运作和全球意义的“现代性”展开的深度与广度上，已经完全超出了过去中国电影史模式或这样那样概念的限定，在这种时候，电影史学孤立地去应用某一研究模式，抑或区隔实证、归纳研究法的最大效率如何，当然让人生疑。结合不断变化的电影所处的经济、文化和社会的语境的理解，电影史呈现新的综合面貌并产生根本性的变化，几不用再词费。对中国电影史进行宏观、整体审视和总结，理清史实，融入广阔的文化背景，做出切实的分析和评价，呈现并重新架构 110 年来中国电影历史的基本面貌，对于电影本身和电影所处的文化、市场与社会的阐释，通史之眼界及主张的反思与贯彻，观念和方法的创新，此其时矣。

四、史料即研究，传统史料学也曾一度辉煌，但如今，传统史料和档案的发掘方法业已改变，在作为新语境的互联网迅速发展和大数据时代，保守的电影资料观念和做法每况愈下，大数据在电影史学研究上的作用顺势而起，技术将重构整个社会和未来。电影史学革命或会起源于数据中心。在这个意义上，电影资料馆、电影博物馆可以变成一个电影史料及电影研究数字化的云平台，生成一个电影史料、电影数据的超大规模系统，去运行各种各样的服务，实现多种功能，并反过来重构电影史学的观念、架构和设计。以笔者看来，在将来的电影史研究中，一切中间环节将失去意义，资料、影像本文、文献直接对接研究者，而且，电影史思想、电影史学会据此做进一步改变，原创内容无价。中国电影史研究与写作者将迎来史学的春天。

实践感：历史与当下

海外学者和年青一代学人成长迅速，其研究的参与和专注，所呈现的方法与精神的路向，包括其中蕴示的想象的品质、灵魂的冒险，堪称生动与宏富，令人惊异。尤其后者，有其快速成长的原因和论述基础。近年先后两次参加中国电影艺术研究中心的早期中国电影和“十七年”电影史研讨活动，青年学者森然满目，蔚成风气。这在过去并非电影史学术上之常事。新时代电影史学所发挥的作用，会越来越大。青年学者富于理想，敢于创新，从微

观史学研究到反思性阐释和分析,中国电影史研究势将不断呈现新的演进。在未来,电影史之于我们犹如一个庞大的公共资产,对电影史学术现代性兴起之先导关系,在研究主体,更在研究的对象。

坚持走自己道路的中国电影,正以电影史上从未见过的规模和势头迅速崛起。“庞大市场的打通和开拓,必将创造出中国电影高速增长新的未来,为华语电影和世界电影提供新的可能性。这都说明,中国电影的影响力、辐射力和市场潜力都使得一个新的‘再结构’的进程正在展开。”^①在这样的市场化高速发展和“再结构”的情况下,我们的电影研究,包括电影史学需要真正有效地面对21世纪的挑战,解释或阐释中国电影的变化多姿,反思包括我们自己的电影如何出售到全球市场、深入探究“中国电影海外市场竞争策略可行性”^②这样的问题,思考“全球化文化经济的中国区域发展状况”^③,对之做出自己的独立评判和历史观照。中国电影只能活在当下。唯有不断发展,才能给我们带来“活着”的实感与实践感。这个时候,对于过去的电影历史事实、真相、经验进行梳理,对于曾经活着以至不断强力发展的社会转变的进程和事实,我们不难获得真切的触感和实践感。实践感是跨越历史与当下的一座桥梁,对历史的视盲、色盲,或者轻慢、轻侮,或者不屑一提,都是错误的。

中国电影走过了接近110年的历史。我们和过去的联系,一是文化,一是技术,一是感情,人是有感情的,不可能把过去完全抹去。认真对待现在电影的发展,反思我们正在做的事情,不可能不返顾、反思过去,借鉴历史的经验。许多时候,我们发现不知道自己处在什么样的位置,许多电影史实、电影史学问题看不清楚,包括电影史研究和写作的后续发展方向是什么都没能做到充分讨论、了然于心。活在当下,不能缺乏深入的思考和实践,认真对待我们正在做的事情,会出会入,是颇为重要的。换言之,展望未来,重新进行思考,把握历史的真知,恰也为建立新电影史,为中国当代电影的发展与建设做更大贡献,提供了可能。

① 张颐武:《再想象和再结构:中国电影的“当代性”》,《电影艺术》,2010年第6期。

② 2013年中国艺术研究院电影电视艺术研究所获批国家社科基金艺术学重大项目《中国电影海外市场竞争策略可行性研究》(批准号13ZD02),对中国电影“走向海外”进行系统研究。

③ 王一川:《中国电影史编撰的一重与多重视角》,见陈犀禾、丁亚平、张建勇主编:《重写电影史 向前辈致敬——纪念〈中国电影发展史〉出版50周年学术研讨会论文集》,中国电影出版社2013年版,第38页。

目 录

总 序	丁亚平/1
导 论	1
第一节 影院空间的重建与中产阶级的浮现	2
第二节 中产阶级主体与主流大片的“和解”	6
第三节 新的中国主体的浮现	11
第一章 影院空间、主体分裂与现代性暴力 ——从鲁迅的一次观影体验谈起	19
第一节 “黄脸的看客”	19
第二节 “视觉性遭遇”与主体分裂	22
第三节 影院空间与现代性的暴力	31
第二章 “影戏论”的形成 ——重提 80 年代的一次电影史学研究	36
第一节 “影戏论”的产生	37
第二节 “影戏论”的话语来源	43
第三节 “电影本体论”的去政治化	51
第三章 左翼电影研究的反思与回顾	54
第一节 新电影体制与左翼电影	54
第二节 新中国成立以来的左翼电影研究	56
第三节 左翼电影的历史契机	58

第四章 电影史书写的“政治”	
——从《中国电影发展史》“重版序言”谈起	61
第一节 “平反”之后的“落寞”	62
第二节 对“文革”批判的辩护	63
第三节 小资产阶级与工农兵主体	66
第五章 重思“《武训传》批判”与四五十年代的文化转折	69
第一节 没有“平反”的平反	69
第二节 《武训传》的“主动”修改	70
第三节 新民主主义的危机	72
第六章 谢晋电影与“人民”主体的建构	74
第一节 从被动的主体到人民主体	74
第二节 “黄土地”的隐喻与人民主体的消隐	76
第三节 “文革”电影的位置	78
第七章 从主旋律电影到主流大片的嬗变	80
第一节 主旋律电影的叙述困境	80
第二节 主流大片的生产方式	82
第三节 主流大片对革命历史的再次改写	85
第四节 主流大片的认同机制	88
第八章 从“被砍头者”到“现代主体”浮现	
——新时期以来的电影实践与影像策略	93
第一节 “被砍头者”的再次浮现与缺席的主体	94
第二节 “第五代”的空间呈现与主体想象： 以黄建新的《黑炮事件》为例	99
第三节 他者眼中的中国女性	103
第四节 “现代”主体的浮现	106