

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

丁亚平 主编

 中国电影出版社

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

丁亚平 主编

2012 · 北京

中国电影出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

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 / 丁亚平主编. —北京：中国电影出版社，
2012. 11

ISBN 978 - 7 - 106 - 03583 - 9

I. ①电… II. ①丁… III. ①电影史—研究—中国
②李少白—人物研究 IV. ①J909.2②K825.78

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 277194 号

责任编辑：杜若冰

封面设计：春 香

版式设计：思 熨

责任校对：李美玉

责任印制：张玉民

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

丁亚平 主编

出版发行 中国电影出版社 (北京北三环东路 22 号) 邮编 100013
电话: 64296664 (总编室) 64216278 (发行部)
64296742 (读者服务部) Email: cfpygb@126.com

经 销 新华书店

印 刷 北京鑫丰华彩印有限公司

版 次 2012 年 11 月第 1 版 2012 年 11 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/787 × 1092 毫米 1/16

印张/27.75 插页/4 字数/500 千字

书 号 ISBN 978 - 7 - 106 - 03583 - 9/J · 1383

定 价 68.00 元

目 录

绪 论

活着的历史

001 / 丁亚平

I 历史中的人

- 015 / 李少白 走向革命·难忘西交民巷
——我的片段回忆
- 021 / 刘树生 石榴花开说少白
——几十年亦师亦友交往点滴
- 032 / 钟大丰 严谨与开放
——李少白老师带我走进电影研究的大门
- 038 / [美] 鲍玉珩 严师与诗人之心
——少白老师教我做研究
- 042 / 高小健 中国电影学术：开拓与建构
——李少白先生电影理论再学习
- 064 / 李道新 教书不意居清苦，编史何期享誉名
——李少白的中国电影史教学与研究
- 079 / 石 川 “学术道统”的力量
——在李少白老师身边的日子
- 090 / 亚 平 陈晓萌 历史之门
——李少白先生电影史学教育思想与实践
- 106 / 李少白 治史有凭学可考
——记电影史学家邢祖文先生

- 114 / 朱天纬 安贫乐道，恬于进取
——忆我尊敬的邢祖文老师
- 119 / 赵卫防 治史者的学问与胸襟
——邢祖文的学术成就及人格
- 129 / 许 航 陈一愚 历史编撰的方法、价值及其他
——李少白访谈录

II 《中国电影发展史》：文本研究

- 145 / 秦喜清 也谈《中国电影发展史》的历史建构
——以中国现代史学脉络为视角
- 157 / 赵小青 编撰第一史：前行的标杆
——《中国电影发展史》之特色、价值与编著者
- 164 / 储双月 思潮与情境互动范式中的建构
——《中国电影发展史》与中美苏对电影功能的阐释
- 178 / 赵 远 回到现场
——从20世纪30年代女性题材电影看《中国电影发展史》的
书写策略
- 188 / 秦喜清 一部书和一个传统
——《中国电影发展史》与影视所的中国电影史研究

III 影视所：精神及传统

- 199 / 黄式宪 于无声处：重新点燃了心中学术耕耘的火种
——怀念艺研院电影组时期的点点滴滴

- 205 / 李少白 怪人乎？常人乎？
——说说我所知道的贾霁同志
- 214 / 郇苏元 我的电影往事
——忆在电影所工作的那些日子
- 222 / 王人殷 曾经的日子
——我与电影所
- 226 / 陈犀禾 在文研院读研
——30年前的印象点滴
- 232 / 章柏青 中国电影史研究：传承与创新
——影视所中国电影史研究的三个阶段
- 240 / 许 婧 重温有责任的精神力量
——追溯影视所的外国电影历史与理论研究传统
- 257 / 张慧瑜 “影史”研究的新图景与多元实践
——20世纪90年代以来中国艺术研究院影视所学术研
述评

IV 电影史学·书写意识

- 269 / 章柏青 贾磊磊 新中国电影50年的发展
——《中国当代电影发展史》前言
- 283 / 贾磊磊 武舞神话：中国武侠电影的叙事策略
——《中国武侠电影史》前言
- 299 / 弘 石 无声的存在
——《中国无声电影》前言
- 316 / 李道新 建构中国电影文化史
——《中国电影文化史（1905—2004）》引言

- 326 / 赵卫防 香港电影的本土特色与历史价值
——《香港电影史（1897—2006）》总论
- 336 / 高小健 新中国以来的中国电影历史研究
——《新兴电影：一次划时代的运动》代序
- 347 / 秦喜清 中国早期电影的历史叙述：对象与方法
——《欧美电影与中国早期电影（1920—1930）》绪论
- 355 / 李少白 中国电影历史写作的意义与方法
——《中国电影史》绪论
- 364 / 丁亚平 社会空间、当代电影运动与电影史
——《中国当代电影史》自序及引言

V 资料与文献

- 389 / 夙晓明 黄海贝 老电影刊物：存在与意义
——影视所所藏民国电影期刊纵横谈
- 408 / 中国艺术研究院影视所收藏整理
民国时期电影期刊目录

后 记

| 436 / 编 者

绪论 活着的历史

丁亚平

由程季华主编，程季华、李少白、邢祖文编著的《中国电影发展史》，是中国电影史学史上的重要里程碑。在其出版临近 50 周年之际，学界同人给予了越来越多的新的关注和思考。《中国电影发展史》一书的主要执笔、撰写者李少白、邢祖文二位先生，系中国艺术研究院影视研究所的前辈电影学者，邢祖文先生已过世，而李少白先生尚健在。作为著名的电影学者、电影史学家，他们在电影学界和影视所的几代学人中有着重要影响。他们注重电影史料的收集与研究，同时注重史论结合，著述丰富，成就很大，对影视所的电影史学研究与中国电影文化传统构建所做出的重大贡献，有目共睹。追溯《中国电影发展史》和影视所学术传统建立的历程，回顾、研究前辈学者的成就与影响，对梳理影视所的电影史学发展以至整个电影研究传统，对研究中国电影学术的发展，有着重要的历史和现实意义。

一、国家主义史学与现代化

1949 年以后，苏联的生活与文艺以及电影等，被普遍认为代表的是新的艺术、新的政治信仰、新的历史时代。从 1945 年 8 月至 1949 年 5 月上海解放，上海进口美国片达千部以上。而作为鲜明对照，在此后的 27 年间（1950—1977），国内除公开上映过一部从第三国进口的美国影片《社会中坚》以外，就主要是苏联等国家的

所谓“进步”影片了。早在延安电影团的年代,就曾巡回放映了十几部苏联故事片。新中国成立之初,中苏合拍的《中国人民的胜利》和《解放了的中国》等片,影响颇大。五六十年代,苏联电影及文艺的大规模引介、融合,更是具有了一种新的国家意识形态的意义。在这样的语境中,应“老大哥”之约写的中国电影词条(苏联《大百科全书》第二版)成为《中国电影发展史》写作的缘起,确立了它与当时社会、文艺及学术生活的关系。

在当时,人们由中苏电影交流,由苏联文化艺术研究、出版体会到“电影史”包含的史学话语和含义,是自然的。大家普遍认为,社会主义文化光辉灿烂,新社会的道德标准艺术标准是最高的。苏联的情况已摆在人们的眼前,以前对苏联的种种误解和歪曲,已经被事实所打破了。新中国建立起强大的政治支持,许多人步履轻盈欢快,浪漫感像泡泡飘起来。人们由《普通一兵》、《玛丽黛传》、《金星英雄》、《乡村女教师》、《没有说完的故事》等苏联影片,得到丰富的思想教育。当时的外国作品引入,要惟苏联马首是瞻,看看“老大哥”是否先有了译本,然后才决定翻译。评论家在研究总结中国的电影创作时,往往也会插入最近看到什么苏联影片有一个动人的场面、细节,认为通过这样的动人场面,这样一些典型的细节,把苏维埃人物的优秀品质完全表现清楚了。

当时文化的特殊的偏离与浮泛程度,不仅不被谈论,而且普遍缺乏自觉意识。但认同现行政治制度和对国家历史文化的自豪感并行不悖。人们研究历史及理论,作为新中国艺术的基础。保护历史性的建筑任人参观,雕刻、绘画、音乐、文学或电影均加以新的理解和利用。创作上在要求反映人民在社会主义革命与社会主义建设中的各种斗争、各方面新生活的同时,提倡反映中华民族的历史,表现历史人物以及文化等各方面的成就。青年人为国家的繁荣昌盛,如何矢志不移、努力奋斗,怎样发挥、奔驰,需要在进入历史之门与亲和传统的基础上合乎新的理解和经验。电影历史在此刻再次点亮他们的生命之火。苏联电影史著作的引入,如《苏联电影三十年》、《战后苏联电影的五年计划》、《苏联电影史与电影理论工作问题》、《苏联电影史纲·第一卷(1917—1934)》等,成为中国电影史研究的新语境与新根源性模式。搜集历史资料和中国电影史的研究规划,都是以政府的名义进行的。据回忆,文化部电影局发信给全国各地的文化局,要求协助资料的搜集,于是有关电影的各种资料首先被集中于地方的文化局,然后打包寄到北京。因此,“那个时候收集电影资料是最完全的,四间大屋子里全是书架,排满资料,甚至有些还有副本。”^①文化部搞艺术科学研究规划,中国电影史成为这个研究规划的重头。时代

^① 程季华:《为〈中国电影发展史〉披挂“罪名”》,载于《新京报》2004年11月12日。

精神原则、划一的组织行为以至“大跃进”的社会氛围^①，都曾为丰富电影史料、研究中国电影史提供过绝佳的条件。搜集资料、丰富电影史料方面的组织考虑及做法是重要的，更重要的是，中国电影史研究、撰著需要政治、精神的鼓励和支持。不管历史表情与现实舞蹈是否同步，参与者们用自己的真诚，送上一份对历史的敬意和对现实的祝福。是否可以放声大笑暂且不论，勇于尝试，就会成功。历史写作的主动权，永远在他们手上！陈波儿、袁牧之、夏衍、蔡楚生、陈荒煤这些电影界的领导，直接关注、支持甚至参与中国电影史的研究。他们的意见，体现在派专家负责研究、撰写中国电影史的规划和要求上，更呈现在关于电影历史的资料搜集、史著撰述的具体组织和指导上，包括电影史内容的写作和修改，都细致入微。历史撰述被无一例外地当成“从命之作”^②、集体行为，却又独具价值意义。

当时，国家比较落后，国家形态与电影史学的现代化都完全没有建立起来。《中国电影发展史》就仿如一个药方，一副倚重国家力量组织的现代化药方，国家主义、意识形态、左翼思想以至新民主主义理论成为电影史学现代化之初发展的基础和方向。

二、革命中的电影史学

电影史学中的国家主义、意识形态和左翼电影是拐点，是改变的力量，同样也可能成为电影史学现代化过程中很容易掉进去的陷阱。激进的革命史学得以形成并成为范式，在于其中的历史叙述、历史资料研究、文学性等个人话语因素以及史学维度发生的作用，这使其不仅不会异化，变得不那么可操作，而且会成为深入电影史血液和基因的模式写作。

1. 从历史到政治学

从1914年第一次以电影史学命名的《中国最新活动影戏段落史》^③开始，电影研究与评论有了初步的史学意识和维度。而从管大的《中国影戏谈》，《中华影业

^① 李少白曾先后回忆：“因为1958年各行各业都在搞‘大跃进’，所以这个项目的电影科研方面就更强调了，一开始就准备1959年为建国十年献礼的，所以这个项目正式上马。初步设想十个月完成，后来反对‘浮夸风’、‘共产风’，这个计划也慢慢降温。”（《李少白：〈中国电影发展史〉在发展中看历史》，载于《新京报》2004年11月12日）“写作《中国电影发展史》的时候，正值党中央提出‘鼓足干劲，力争上游，多快好省地建设社会主义’总路线，当时大家的工作热情非常高，很少考虑其他方面的事情。在此状况下，《发展史》上马了。”（许航：《影心探蹊——访电影史家、理论家李少白》，载于《中国社会科学报》2012年3月12日）

^② 李少白：《电影历史及理论》，文化艺术出版社1991年版，第499页。

^③ 王瘦月：《中国最新活动影戏段落史》，载于《新剧杂志》1914年7月第2期。

年鉴》，管际安的《影戏输入中国后的变迁》，醉星生的《银幕春秋》，徐耻痕的《中国影戏之溯源》，到谷剑尘的《中国电影发达史》和郑君里的《现代中国电影史略》，杨德惠的《上海影片公司沧桑录》，于君的《中国电影史记》，再到《武训传》批判，电影史从个人变为集体再变为可以操作，从什么地方开始转化甚至倒退，人们往往不知不觉。但是，那种理性逻辑和史学维度的衰减与匮乏，还是显而易见的。

在当时的环境中，这样的一部由中国电影工作者联谊会（“影联”）组织“官修”的电影史，要充分肯定“30年代左翼电影”，贯穿如是红线，写作能做到全面、客观，对其师承、演变（如左翼电影与之前的早期电影关系）进行全景展现和解读，其实是比较困难的。《中国电影发展史》依《新民主主义论》去梳理始自“30年代进步电影的传统”，讲述历史的脉络和事件，而缺乏讲述人的故事，这是自然的。据回忆，“上海有些老电影人提出‘人就是传统’，认为有电影以来的电影传统都是好传统。当时夏衍对这种观点提出批评，他的观点是党参与电影的工作后，电影才有了进步传统。这就奠定了《发展史》反‘右’的基调。”^①对电影传统的批判地继承，与当时的意识形态需求紧密相关，有着很强的时代性特征。从历史到政治学的转变，让世界了解中国电影，建立电影史解释框架。对过去的基本概括和研究的指导思想，在完全为电影本来面目着想和受它们所处的社会环境的限制之间构成了丰富的矛盾张力。而是否就会一边倒地而后倾，则是一件值得寻味的事情。

2. 历史叙述的作用

倾向于左翼电影，以此贯穿意识形态和主流的治史要求，在整个电影历史诠释与叙述上受到局限，这一点是比较明显存在的。但是，《中国电影发展史》的历史叙述与历史评价注重考证性、连贯性，重视资料整合，汲取了前人史学不少有益的观点。如1919年周瘦鹃的《影戏话》中，类比汉武帝时术士齐少翁帐中烛影，再佐以中华民族传统文化走马灯、皮影等光影效果，印证了电影的发端及其对中国文化传承的必然性。程树仁编《中华影业史》由原初形态着手，结合戏剧、皮影戏、走马灯等多元形态进行阐述。这个历史史料及观点为《发展史》开篇探讨电影之溯源时所使用，反映了电影史家对中国电影身世追寻的努力。尽管在当时电影被认为是意识形态的工具，是不能用商业价值来衡量的，但电影是大众艺术，它和人们的观赏、娱乐需求相联系，在早期电影史和《发展史》的作者们概念中，电影都并无天生低贱与否的问题。徐耻痕编纂的《中国影戏大观》、程树仁主编的《中华影业年

^① 许航：《影心探赜——史海索隐——访电影史家、理论家李少白》，载于《中国社会科学报》2012年3月12日。参见陈墨：《中国电影人口述历史系列·李少白访谈录》，载于《当代电影》2009年第10期；秦喜清：《一部书和一个传统——〈中国电影发展史〉与影视所的中国电影史研究》，见本书第188—196页。

鉴》和1934年的《中国电影年鉴》，搜罗全国影戏/电影界事实轶闻，汇总较全，涉及影片公司、明星、电影受众以及电影引进与放映等，内容丰富而客观。《中国电影发展史》中，作者有意识地以部分被认定为主流的电影公司和影片为基本单元，把电影产业尽力融入电影史之中，评述较为理性，受此影响也是比较明显的。

《中国电影发展史》资料繁杂，整理工作扎实、系统，努力做到“言必有据，论必有理”^①，这种治史范式可谓是一种创新性的理性回归。《发展史》对1931年之前的早期电影有不少负面的评价，但资料先行，重视资料搜寻与整理，电影史学就显得客观、自律得多。

《中国电影发展史》从成书之前，就开始走进一片巨大的光泽之中。写作者并没有完全以为只有抓紧主流信仰的革命圣像，那巨大的光泽便仿佛无穷无尽。“文革”中会沦为尘埃和垃圾，是他们没有想到的，到处都是可触摸到的黑暗。但迨至1980年，拂去书上积满的厚厚的灰尘，这部著作和它的作者留下无声的求证、呼喊和感叹：电影史的世界，才是一个真正的世界！这背后包含电影史料即研究和文学的意义在发挥支撑作用。书中当然有一些主流式的框范性要求，但由电影史小组及文学家参与，整篇结构不出于史实之外，历史叙述辞藻雅驯，文笔优美，却又不是堆砌文字、抄袭章句。不只是李小白、邢祖文等主要撰写者深谙“对语言的凝练性要求”（李小白语），翻译家、散文家和诗人丽尼所做的编辑、文字加工与润色工作，夏衍、田汉、阳翰笙、阿英（钱杏邨）、陈荒煤等参与主导和意见，也独具意义。夏衍他们都是创作/评论成就突出的大家，他们直接间接的融入，同样为此著提供了丰富的滋养。他们的通读、修改，自然也会为此著“增光添彩”。郑雪来判定丽尼进行责编工作时，“把原稿中那些‘左’的东西做了不少改动，增添不少重要的论述”^②，从这样的角度来看，或也是不无道理的。

3. 电影史范式与阐释整体性

《中国电影发展史》标明并指向革命的电影史学与研究范式，有其发生的历史逻辑。一个新的国家形态建立的时候，过去的意识形态自然难以满足要求。在这种情况下，在电影史学与解释框架和思想文化上来一次或大或小的整合，诚为历史

① 陈墨：《中国电影人口述历史系列·李小白访谈录》，载于《当代电影》2009年第10期。丽尼曾道：“在阅读这相当厚实的两册电影史著作时，不能不时常为编著者在材料占有方面所作的努力，感到十分惊讶。……为了能够在这—形容领域中作一个真正披荆斩棘的开拓者，他们有时必须做一些表面看来似乎是极其琐屑的、令人乏味的、然而却是必不可少的调查研究工作。”见立尼（丽尼）：《中国电影的战斗道路和革命传统——〈中国电影发展史〉（初稿）读后》，载于《电影艺术》1963年第2期，后被选编入《中国左翼电影运动》，中国电影出版社1993年版，第914—915页。

② 郑雪来：《丽尼，不应该被遗忘》，载于《电影艺术》2005年第3期。

的必然。《中国电影发展史》是一部通史,有其阐释框架和整体性。一方面,它对作为事件的历史的特殊解读,要求专注而简单,即首先要有文献资料作为基础和前提;另一方面,它的通史性,则要求其具有一定的整体、贯通的阐释原则和史学方法意识,创建一个理解电影的影史文本模型与基准。诚如陈山指出的:“这是一部带有官方色彩的电影史,它所体现的是‘十七年’电影界核心领导层的电影史观。”作为一部“官修”的“正史”,“该书创立了中国电影史学的一种方式,即电影思潮史的研究方式。这部电影史注重电影的意识形态研究,强调电影的社会文化形态,着力于电影艺术的社会价值判断,并以一种社会发展史观来观照电影艺术演进的轨迹。”^①但是,这部书虽反映电影史学政治化、革命化的趋向明显,但其治史扎实、内容丰富,我们不难注意到它的不同方向,它以丰赡的历史、学术解读和研究唤醒学界以至社会大众,客观上促进了电影史学的保存与发展趋势。

4. 历史镜头中的英雄

此著的作者,作为个人的史学家,他们明白电影史学的政治特点,同时也清楚自己毕竟不是剧院里的木偶。他们只是学者,他们写作甚至远远说不上是用生命呐喊。但他们会有人听,有人看。

很多时候,态度比能力还重要一些。当时的李、邢二人主写此著,是组织、职场行为。他们的态度,可以理解为其能力的重要组成部分。他们的许多工作,往往具体体现在“从原始材料(一份份报纸、一本本杂志、一张张说明书,一篇篇影评及其他文字)中一点一滴地摘录下来又经梳理而后成文”^②的努力之中。坚韧,忠诚,无间协作,不抱怨,才会有了这样难得的工作机会、工作效率,才得以委此重任并最终取得电影史文本写作的成就。

他们不只看电影,有电影史料和电影知识,而且,他们够斯文,有好的态度,更有历史观的自觉。进入历史之门,没有对历史、资料的敬畏之心,不能视史学为生命,没有文化自觉,就会失去自己的立身之本,就会没有了写作所赖以存在的根源性的东西。只是每天拼了力气写,只是嘴每天不停,或只是视有多高的权威让你往东往西地去写、去住嘴,那当然是不行的。

① 陈山:《电影史学的建构——对〈中国电影发展史〉文本的史学研究》,载于《电影艺术》2008年第6期。

② 李小白:《治史有凭学可考》,载于《传记文学》2005年第1期。

三、《中国电影发展史》与中国电影史学史结构

中国电影史学思维范型及历史发展至今,已经经历了五个阶段。在《中国电影发展史》出现前,先是历经1930年以前的早期电影史学的萌芽期,反映了个人写史兴趣的舒张和电影史学的初步兴起。接着则是早期电影史学的开创和拓展时期(1930—1949),显示多元的开放性和发散的特点。在《中国电影发展史》标示的史学发展阶段之后,还包括了两个时期,即20世纪80年代以来对中国电影史研究继承与发展的转型时期,比较倚赖史料求证、发掘与整理,格外注重事实还原和思想性介入;进入21世纪以来,中国电影史学开始进行重新探索和整体跃升,在向前辈致敬、发掘并准确评价《中国电影发展史》的真实含义的同时,以现代手段整合史料,以开放原则推进治史范式创新,寻求中国电影史学现代化的全面发展与超越。

中国电影史学史上的第三个历史发展阶段,是以新中国以集体力量研究中国电影史并组织编撰《中国电影发展史》为标志的。传统的史学思维范型在回归中趋向一种普遍主义的学术理性,而在不断反“右”和趋于政治化的同时寻求个人话语生存方式并努力建立起完整的电影史学范式,显示了早期电影史学向现代电影史学的转换与发展的重要趋向。

无论是电影评论还是电影史撰写,在新中国成立后,需要“跟舆论保持一致”^①。正如研究者所指出:对《中国电影发展史》的评价,如果离开当时具体的政治历史生态所能提供的可能性和忽视学者们在学术上所力图做出的突破和努力的话,显然有失公允。然而,其中的问题当然是,尽管“当时人的想法都比较单纯,个人意志和主流意识是高度一致的”^②,但作为学者的《中国电影发展史》的作者们是怎样做到这样的突破和努力的?在这里,我想,既要看到他个人话语的存在并起着作用,同时,也要看到电影史学本身所拥有的价值。一是电影史学写作,是否表现出一种普遍主义的努力和逆时代的力量;二是电影历史学中的文献与叙述意义起到了怎样重要的作用;三是国家主义与学术生产、个人写史之间存在怎么样的矛盾与张力。我们看到,《发展史》一书虽依据毛泽东《新民主主义论》和主流治史观念去编撰,但学术理性及其普遍主义仍然隐然可见。程季华说:“当时有这个条件写《中国电影发展史》,与资料齐全有很大关系。”^③而邢祖文、李少白二位主要执笔者

① 李镇主编:《中国电影人口述历史丛书之银海浮槎:学人卷》,民族出版社2011年版,第128页。

② 引自笔者2012年8月对李少白先生的访谈。

③ 程季华:《为〈中国电影发展史〉披挂“罪名”》,载于《新京报》2004年11月12日。

资料基础也比较扎实^①。很显然,这和电影史理性及其蕴含的普遍主义价值意识更具有深层的联系。可以说,在当时的环境中,进行历史研究,其所表现出的一种社会义务、使命,与整个社会呈现的颠覆与改变的姿势以及新民主主义理论在后来实践中不断变异的趋势反向而行。“文革”是新中国成立后意识形态不断趋向极端的必然结果,《发展史》之上“天”入“地”的荒诞经历,它在“文革”被打成“毒草”,便与那个极“左”年代“破四旧”、焚毁封资修不无关联。现在有了长长的时间距离,冷静回顾、研究这样一种工作的意义,会发现电影史资料搜集整理、电影史写作与抢救在大火之中的宝器名画同样急不容缓。

新社会之中,普遍主义已被一种现实主义所取代。知识分子的思想定势、价值取向、生活态度、心理状态与当时国家意识形态对他们的要求难免会有相当的距离。新中国成立后知识分子政策,就是强调团结、教育、改造。一系列的政治运动:批判《武训传》、知识分子思想改造、批判梁漱溟、批判俞平伯《红楼梦》研究,都是在这种背景下发生的。在这样的情况下,进行历史研究,虽有政治化趋求和 20 世纪 30 年代左翼电影主题词贯穿,但仍然充满着最细微的原创性的个人话语、史学眼光、面向历史的理性洞察力和更深的诚挚。撰写、出版《中国电影发展史》这样的著作,和现实的政治博弈,并拉开一定的距离,是难能可贵,甚至可说是充满风险的。当年,《中国电影发展史》编撰者对出版有着难言的顾虑、犹疑,最后以“初稿”形式出版,除感觉“很多工作没有做透,做深入”^②外,不也正寓示这样的背景因素和更深广的蕴含?

20 世纪 80 年代以来,对“文革”的反拨与批判带来电影史写作的跨界感。电影学界更是在 80 年代下半期至 90 年代初,掀起了一股观念更新的热潮。而《中国电影发展史》在多种营养的浸润、转换的复杂转化中,仍然发挥了很大作用。在后来学术环境几度趋向浮躁、商品哲学不断演进并要求扮演角色的情况下,电影史学研究展现出沉静的风格和力量。有学者感慨:“在我十年来做电影史研究的初期,我本来很坦率地认为这本电影史是可以超越的,后来发现没有这个可能。”^③让资料说话,是科学的,也是历史的态度。借某种观念或某项史学研究去给出一个罔顾

① 邢祖文先生堪称电影历史“活字典”,甘当“资料员”,尤重电影资料的搜集、整理。戴光晰曾这样评价邢祖文:“祖文非常重视基础资料工作,他能准确无误地说出数百部美国影片和三四十年代的国产片的摄制年代、主创人员、故事梗概及获过什么奖项等情况。”见戴光晰:《一个外表怯懦内心炽热的人——忆邢祖文》,载于《电影创作》2002 年第 4 期。

② 引自笔者对李少白先生的访谈,见丁亚平、陈一愚:《电影史何为——李少白先生访谈录》,载于《当代电影》2012 年第 10 期。

③ 《悟历史于一刹 寻大道于一生》,选自李多钰主编:《中国电影百年(1905—1976)》,中国广播电视出版社 2005 年版,第 356 页。

历史或献媚的成果,人们就认可了吗?史料不认可,何谈学术生产和历史要求。

由中国电影资料馆编辑,电影史学者陆弘石、张建勇、朱天纬参与策划并由陆弘石撰写前言的《中国无声电影》一书出版,有着重要的文献价值和史学研究意义。《中国无声电影》共 513 篇文章,《中国电影发展史》引用的文章仅有 30 篇^①。《中国无声电影》提供和接受的主要是 20 世纪五六十年代中国电影史(资料)小组和《中国电影发展史》的史学路径,但却并不意味着定于一尊。在对早期电影史料发掘上,这部浩繁的资料汇编作品做出的努力是非凡的。

走向当代的电影史评价体系和整体史观,远不只在电影史料上的搜集、整理,它还包括电影复兴,包括电影发展、经济发展、社会发展和电影史本身的发展、电影史学者素质、电影史创新、电影史料、电影史传播与影响等多个方面。21 世纪以来,电影史学开始获得一个更广阔的全球视野,一个新的不断发展的电影史观念。电影史作为活着的历史,意义丰富。这之中,以整体性意识和史学精神为思想取向,史料作用、口述史、历史观点和阅读以及其他一些超现状、超战略的史学问题,成为大家关心的事情。

四、电影学术的发展

电影史学发展和显示电影史主体的自我意识在其中运行的空间有着特殊的相互依存关系。2005 年我和胡克、陈犀禾、贾磊磊、张建勇等国内电影学者一起参加在美国纽约召开的“百年中国电影:从历史到未来”的学术研讨会。美国、欧洲的学者对中国电影研究颇有成果,甚为积极。这让我们不能不想,别人都在研究中国电影史,而我们自己却不研究自己!电影史学该如何建立对于电影世界并不褊狭的现代性概念?

回顾历史,《中国电影发展史》的史学途径当然是特别不平坦,历史撰述的问

^① 《中国无声电影》汇编 513 篇文章中,《中国电影发展史》引用过如下 30 篇文章:晓:《北京电影事业之发达》;张石川:《自我导演以来》;钱化佛:《亚细亚影戏公司的成立始末》;徐耻痕:《中国影戏之溯源》;欧阳予倩:《谈谈卜万苍》;记者:《明星影片股份有限公司组织缘起》;郑正秋:《中国影戏的取材问题》;舍予:《观明星摄制之〈孤儿救祖记〉》;郑正秋:《编剧者言》;洪深:《〈何必情死〉小序》;洪深:《〈四月里底蔷薇处处开〉之广告》;宋痴萍:《谈谈洪深先生的编剧手段》;史东山:《我们对于社会的两个希望》;王元龙:《我所以摄〈探亲家〉——在〈殖边外史〉之后》;陆洁:《摄制〈透明的上海〉之经过》;何心冷:《长城派影片所给我的印象》;侯曜:《影戏与人生》;侯曜:《悲欢离合的生活》;侯曜:《〈一串珍珠〉的思想》;陈醉云:《神州影片公司创办的旨趣》;汪煦昌:《论中国电影事业之危状》;顾肯夫:《神州派》;徐耻痕:《沪上各制片公司之创立史及经过情形》;梅雪俦、李泽源:《导演的经过》;周剑云:《五卅惨案后之中国影戏界》;周剑云:《我对于有声电影的意见》;黄漪磋:《国产影片的复兴问题》;郑正秋:《我所希望于观众者》;唐纳:《目前中国电影的几个倾向》;黄嘉谟:《〈现代电影〉与中国电影界》。

题与缺陷明显存在,但是,《发展史》超过时间维度的史学以至文化影响,其所取得的成就,可以说是自有电影史学以来无可比拟的。诚然,作者们的著述,确如有学者所说,对于宏观的图景“那种确信无疑的把握”给人印象深刻,但著者的力量并不大如天,其中有国家力量集体力量提供治史的前提与条件,可他们要是不去坚持自己的独立研究,只是做人民的写手,做吃国家饭的政府人员,当穿制服的楷模,只是人云亦云,就不会有今天的结果。做历史,会有丝丝苦涩,会有自我阉割之感。电影史学思考历史,因应改变,着意未来,坐得下来,沉得进去,开启新的发展之路,将一种更真诚的历史的自我意识传给社会,意义重大。

《中国电影发展史》作为我国第一部具有完整史学意义的通史性质的电影史著,建立了中国电影史文本写作的一个经典范式,不仅影响着海内外中国电影史学者的写作理念,而且也和中国艺术研究院影视所的建立、发展紧密联系。李少白先生、邢祖文先生和他们参与撰著的《中国电影发展史》构成中国艺术研究院影视所中国电影史学的根源,影视所的电影史学历程是一部活的历史。

影视研究所最初名为电影组,始建于1973年4月16日,在文化部文学艺术机构成立之初,调入李少白、邢祖文、王人殷、郦苏元、黄式宪、蔡洪声、柏柳等人,与“用马克思列宁主义的观点检查、批判、修改、重写”《中国电影发展史》的初衷和计划是联系在一起的。后来电影组的研究人员工作多为电影时评,虽并未开展《中国电影发展史》修订工作,但却因李少白、邢祖文二位先生而种下电影史研究的根因。章柏青先生在其《中国电影史研究:传承与创新》一文中也指出:“中国电影史研究一直是中国艺术研究院影视艺术研究所研究工作的强项,是我们立所之本,这已经为国内外影视理论界所公认。追究其因,不能不提到50年前出版的《中国电影发展史》。这本电影史大著的作者李少白、邢祖文自1980年正式建立电影研究所后,一直是所里的学术带头人。他们的学术成就、学术精神影响着全所的学术研究方向,也引导着年轻学者在电影史学研究方向上继续奋进。”所言极是。

电影组于1975年更名为文化部文学艺术研究所电影研究室。1980年,电影研究室改为文化部文学艺术研究院电影研究所,李少白先生作为电影所负责人之一发挥了重要的作用。1983年电影所与中国电影资料馆合并,成立中国电影艺术研究中心,而李少白先生等人则留了下来,成立了电影电视艺术研究室。这一时期,李少白作为负责人,先后延揽、引进了青年学者陆弘石、贾磊磊、高小健等,并组织《中国电影艺术史》的研究、编撰工作,还克服困难在国内率先招了首届电影博士生,中国电影历史研究蔚成风气。

1994年,电影电视艺术研究室与同样也始建于1973年的编译组的外国文学艺术研究所合并,成立电影电视艺术研究所,由章柏青先生担任所长。章老师主持影