
影视文化

CINEMA & TV CULTURE

中国艺术研究院电影电视艺术研究所 编

第十七辑

- | | | | | | | | |
|---------------------|------------------|------------|-------------------|---------------|----------|--------------|----------|
| 程武等 | 陈思勤 | 田维钢 | 丁亚平等 | 李芝芳 | 徐辉 | 张慧瑜 | 阎明 |
| 用精品影片塑造腾讯影业的文化品质和未来 | 电视综艺节目内容创新的挑战与对策 | 模式的流通与文化融聚 | 历史发展、多元呈现与电影的主体建构 | 中俄电影交流合作回顾与展望 | 梦幻中的民族记忆 | 当下影视评论的现状与反思 | 塔梯构建史料筑基 |

影视文化

CINEMA & TV CULTURE

中国艺术研究院电影电视艺术研究所 编

第十七辑

主办

中国艺术研究院电影电视艺术研究所

编委会

主 任：牛根富

副 主 任：丁亚平 杨 斌

委 员（以姓氏拼音为序）：

丁亚平 高小健 胡 晋 李 清 牛根富

秦喜清 孙承健 许 婧 杨 斌 赵卫防

编辑部

主 编：丁亚平

执行主编：赵卫防

编 辑：秦喜清 许 婧 赵 远 储双月

孙 萌 徐建华

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目 (CIP) 数据

影视文化. 17 / 丁亚平主编. —北京: 文化艺术出版社,
2017. 12

ISBN 978 - 7 - 5039 - 6434 - 3

I. ①影… II. ①丁… III. ①电影文化—中国
②电视文化—中国 IV. ①J909. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 316076 号

影视文化 17

主 编 丁亚平

责任编辑 胡 晋

装帧设计 李 鹏

出版发行 **文化艺术出版社**

地 址 北京市东城区东四八条 52 号 100700

网 址 [www. caaph. com](http://www.caaph.com)

电子邮件 [s@ caaph. com](mailto:s@caaph.com)

电 话 (010) 84057666 (总编室) 84057667 (办公室)
84057691—84057699 (发行部)

传 真 (010) 84057660 (总编室) 84057670 (办公室)
84057690 (发行部)

经 销 全国新华书店

印 刷 国英印务有限公司

版 次 2017 年 12 月第 1 版
2017 年 12 月第 1 次印刷

开 本 880 毫米 × 1230 毫米 1/16

印 张 13. 875

字 数 330 千字

书 号 ISBN 978 - 7 - 5039 - 6434 - 3

定 价 48. 00 元

目 录

中国电影史学家研究

- 1 / 塔梯构建 史料筑基
——邢祖文论 阎 明
- 16 / 历史是非曲直的辩证
——酆苏元论 史力竹
- 28 / 学术个性与历史发现
——陆弘石论 郭双丽

影视评论特稿

- 43 / 当下影视评论的现状与反思 张慧瑜

电影理论

- 49 / 戈达尔电影的“生产性”与“辩证法”
——基于“文化研究”视域的解读 王 米
- 55 / 梦幻中的民族记忆
——姜文电影的创造性秘密 徐 辉
- 65 / 电影、社会与观众 孙承健
- 73 / 电影史，考古学，世界语 [美] 米里亚姆·汉森 著 孙柏 符辉 译

“一带一路”与电影

- 85 / 中俄电影交流合作回顾与展望 李芝芳
- 95 / 电影史的“另类”书写
——简论中日电影交流史 王 飞

105 / 中非影视深度合作的机遇、路径与问题 石小溪

电影史

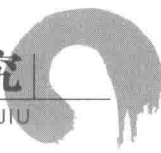
- 115 / 早期中国电影的文化景观和产业特征
——20 世纪 30 年代之前的中国电影 李道新
- 130 / 历史发展、多元呈现与电影的主体建构
——1938—1949 年的中国电影 丁亚平 刘 洋
- 150 / 政治风云激变下的电影发展
——20 世纪 60 年代中国电影 张 燕
- 164 / 政治诉求、类型创新与平稳发展
——20 世纪 70 年代的中国电影 赵卫防

电视研究

- 177 / 模式的流通与文化融聚
——电视作为一种过程 田维钢
- 183 / 意识形态争夺的场所
——解读“慢综艺”的意义生成 张如东
- 188 / 电视综艺节目内容创新的挑战与对策
——以湖南卫视 2017 年综艺节目为例 陈思勤
- 196 / 文化节目制作的痛点难点和未来
——访财新传媒节目总监毕啸南 毕啸南 许 婧

腾讯电影研究

- 201 / 用精品影片塑造腾讯影业的文化品质和未来
——腾讯影业首席执行官程武访谈 程 武 孙 萌
- 212 / 挖掘更多的可能性
——腾讯影业访谈 于歌子



■ 阎 明

塔梯构建 史料筑基

——邢祖文论

提 要 电影史学家、《中国电影发展史》的作者之一邢祖文先生,对中国电影史学研究做出了重要的贡献。专注于“史料”是其治学的主要特色,更是贯穿在其学术生涯。他从年轻时便注重一手资料的搜集和整理,之后的专业研究中更注重史料的全面性,擅长在海量的史料中考据出历史的细节。20世纪80年代之后,他主导、参与了《中国电影年鉴》《中国电影大辞典》《中国电影编年纪事》等多部工具书的编纂,提出了构建“中国电影史科学”的设想。邢祖文先生在史料层面的学术贡献以及他独特的史学方法论,都将成为今后中国电影史学研究的宝贵资源。

关键词 史料 史学方法论 中国电影史科学

邢祖文,1922年生于上海,自幼喜爱电影,大学肄业后,开始在银行工作,并坚持业余写作,1948年,成为电影杂志《水银灯》的重要撰稿人,在《水银灯》和报纸上发表了大量影评文章,深谙英美电影历史,“新中国”成立以后调入《大众电影》杂志社。1963年和李少白合作编写了程季华主编的《中国电影发展史》,该书作为第一部电影通史类著作,以其意识形态导向性、电影史料的丰富性、电影历史的贯通与完整性确立了中国电影史研究范式,并赢得了学界的广泛关注,获得认可。80年代初期,邢祖文参与编写《中国电影年鉴》《中国电影大辞典》《中国电影编年纪事》《中国大百科全书·电影卷》《外国影人录》等大型电影工具书,为《中国大百科全书·电影卷》《中国电影家列传》《世界艺术辞典》《世

界知识大辞典》《艺术欣赏辞典》等工具书撰写了近400个条目。邢祖文不仅是著名的中国电影史学家,同时也是欧美电影尤其是好莱坞电影的研究专家,他在青年时期出版了《好莱坞电影帝国》,还与其他学者合作编写了《鲁迅与电影》《外国影星集萃》,与刘宗锟合译了《美国银幕上的中国与中国人:1896—1955》《美国电影的兴起》等书,可以说,邢祖文是研究中国早期电影史学界当之无愧的大家。本文力图通过梳理邢祖文先生的著作,对其电影史学思想及其成就进行分析,达到向这位前辈学习并致敬的目的。

一 初识电影:电影评论与史料结缘

邢祖文一生酷爱史料,他不仅搜集和整理

了大量中国早期电影史料，而且还身体力行进行“中国电影史科学”的学科建设，是当之无愧的中国电影史料大家，在圈内素有“电影活字典”之称。他去世后，同为《中国电影发展史》著者的李少白曾写诗以作悼念，“治史有凭学可考，待人以厚德称贤”，这两句诗点明了邢祖文的学术成就以及人格修养。

（一）资深的“业余电影人”

邢祖文自小热爱文艺，16岁念中学时，曾在报纸上发表了暴露日军侵华战争罪行的纪实作文《大世界的两颗炸弹》，并被著名新闻家、翻译家梅益收入其主编的《上海一日》一书中。在这一时期，他不但观看了大量的影片，同时还在《新闻报》《华美晚报》《申报》《导报》《文汇报》等报纸上发表了大量电影评论文章，并培养了对英美电影特别是好莱坞电影的兴趣，积累了大量关于好莱坞电影的知识。



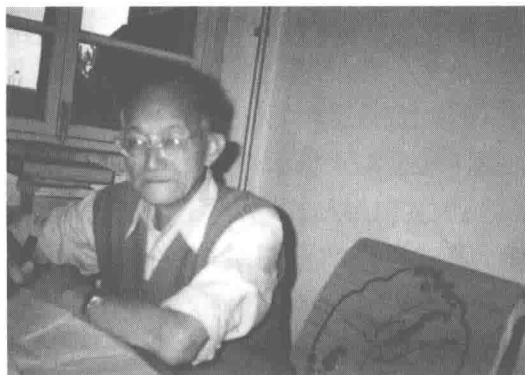
邢祖文老师于1995年12月21日受访

因为大学学的是商科，邢祖文先生在肄业之后从事的是电信局和银行的工作，上班之

余，先生仍然坚持写作，并为各大报纸供稿。1948年，邢祖文先生成为电影杂志《水银灯》的重要撰稿人（另有一说是《水银灯》的主编），在《水银灯》以及其他报纸尤其是《文汇报》上发表了大量国外电影的时事报道和评论文章。仅以1946年为例，在《文汇报》上发表的文章就有《〈大独裁者〉在德国》《推荐〈幻想曲〉》《黑人的电影圈》《法国电影业在复苏中》《米高梅的宣传新法》《国际电影展览》《漫谈〈左拉传〉》《美国畅销小说与银幕》等，文章内容涉及影片放映、影人情况、产业情况、发行放映以及影片评论等，文章数量多且涉猎庞杂。长期持续的关注国内外电影业的发展情况，使邢祖文具备了深厚的电影知识。

邢祖文于1950年加入上海影评人联谊会，开始撰写《好莱坞电影帝国》，并于同年加入《大众电影》杂志社，此后写作风格为之一变，原先写作的文章内容主要是以知识普及介绍为主，而之后的电影评论中，邢祖文开始运用马克思主义阶级观点和意识形态分析影片。比较典型的文章如《美国反动影片〈沙漠狐狸〉的碰壁》《华尔街阴谋策动新战争，好莱坞制作荒谬传记片》等，由于新中国建立后奉行“一边倒”的外交政策，主要交往对象是社会主义国家，先生写了大量社会主义国家电影情况的介绍，如《民主德国电影的光辉成就》《波兰人民电影的光辉成就》《介绍〈马可辛三部曲〉的导演和主角》《〈在印度〉苏联电影制作者凡拉莫夫的手记》《1951年度获得斯大林奖金的三位苏联电影导演》等。邢祖文使用的笔名有“伯奋”“静远”“彬”“质人”等十几个，据说发表的影评文章有百余篇之多，出版的《好莱坞电影帝国》是“建国初期不多见的研究外国电影专著之一，产生很大影响，被誉为国内知名的美国电影研究专家”^①。

① 郦苏元、于歌子、左树丽、凌彬丽：《郦苏元访谈》，赵卫防主编：《治史有凭 勤勉厚德——邢祖文学识与人格研究》，中国电影出版社2016年版，第58页。



邢祖文老师在工作



邢祖文老师 1996 年 10 月 15 日摄于北京

（二）史料结缘

邢祖文从少年时期开始嗜好剪报，喜欢搜集书报材料，据说这是受了他父亲的影响，有家传的功底。自从喜欢上电影后，邢祖文几乎每场电影都会出入于上海的电影院，在观看前购买影片说明书以及其他关于好莱坞电影的出版物，长期坚持不懈地看电影与写文章，使他具备了深厚的早期好莱坞电影知识，培养了对好莱坞电影的兴趣。

严格来说，邢祖文先生这时期的资料积累工作并没有上升到自觉的史料研究层面，只是出于一种狂热影迷的无意识行动，但无形之中的知识与资料的积累却对其人生产生了重要的影响，这在以后的工作中日益体现出来。“他最好的一点就是做事情都是从基础做起的，比方说他要谈一部好莱坞电影，首先会把谁是编剧、谁导演、谁主演、哪年生产的、基本内容是什么、得过什么奖等这些基础信息弄清楚。”^①正是得益于这一时期的资料积累的深厚功底，邢祖文才被程季华调往《中国电影发展史》写作小组，并得以施展自己的才华。

纵观邢祖文先生这一时期的写作，并不以深度见长，而以广博闻名，紧跟影片的创作实践，知识面比较全面，涉及影片比较多，他不但在这方面积累比较多，而且记忆力也特别好，也正是这个原因，他被誉为中国电影界的“活字典”。

二 经典写作：中国电影史学研究的丰碑

1949 年之后，开启了政治社会化的进程，在革命已然取得胜利的情势下，国内仍然存在着不利于新民主主义建设的因素，新政权尚未在全国范围内建立起足够的认同，影响其执政力量的顺利实施，而且新政权成立之初，为了树立新政权的合法性，肃清帝国主义在中国的势力与影响，就必然会对思想文化进行整合，树立新生政治系统的文化根基。

（一）政治强力促成《中国电影发展史》

时任中央电影局艺术处处长陈波儿“从电影教育的角度考虑，认为新的电影工作者应该知道老一辈电影工作者是怎样经历过来的，不

^① 戴光晰、左树丽、于歌子、凌彬丽：《戴光晰访谈》，赵卫防主编：《治史有凭 勤勉厚德——邢祖文学识与人格研究》，中国电影出版社 2016 年版，第 18 页。

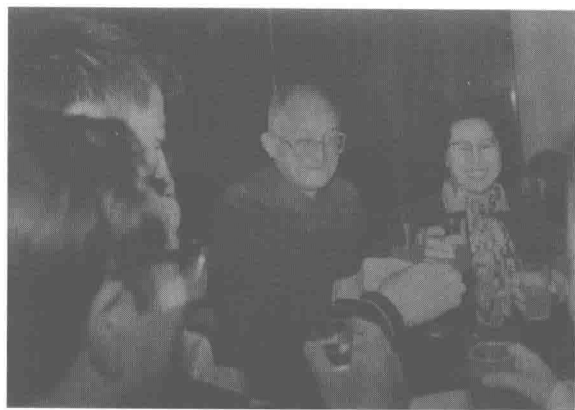
要“身在福中不知福”^①。她想撰写一部《中国电影史》，同时准备在北京电影学校（今北京电影学院）开设中国电影史的课程，令其秘书程季华收集资料，并组织班子进行写作。

这项计划很快以中央的名义付诸具体实施，时任中央电影局局长的袁牧之利用中央电影局的名义给各大城市的文化单位发了一封公函，大致的内容是日前电影局在做电影史资料的收集和整理，希望各单位协助，在做黄色书刊清理时，遇到跟电影相关的资料都保留下来，打包寄到中央电影局。由于强力的政治力量支持，很快就在全国内搜集了大量珍贵的史料。“四间大屋子里全是书架排满资料，甚至有些还有副本。”^②

在《中国电影发展史》写作之前，虽然也有一些类似中国电影史形式的著作出现，像徐耻痕的《中国影戏大观》、郑君里的《现代中国电影史略》、程树仁的《中华影业年鉴》《中国电影发展史略》、谷剑尘的《中国电影发达史》和1934年出版的《中国电影年鉴》，以及在各种电影杂志上出现的一些梳理中国电影发展的文章，但纵观这些著作，大部分属于个人行为，在史料的搜集上，以及一些中国电影史重要问题的考据上，尚缺乏准确性，与《中国电影发展史》不可同日而语，可以想见，前人尚没有在这个领域取得准确而又丰富的成果之前，《中国电影发展史》的写作会面临着相当大的难度，但借着政治力量的强力支持，史料的搜集工作开展得比较顺利，在书写的过程中，《中国电影发展史》的写作里面引用资料之多、来源之广，都是史无前例的。

政治力量的强力介入与支持，决定了这本书必然深受主流意识形态的影响。比如，夏衍就对当时的编辑提纲提出过肯定意见：“中国电影史的分期应该以中国电影的历史发展实际为准，不套用国外的分期方法是对的，你现在采用的分期方法和章节的安排，据我看是既符合中国电影历史发展的实际，也符合毛主席在

《新民主主义论》中关于文化发展的分期原则。我认为中国电影历史的分期，可以就这样肯定下来，你把解放区电影专门辟为一章，这个做法很好，也可以肯定下来。”^③当时夏衍作为电影局的主要领导，他的意见相当重要，某种程度上可以说是国家意识形态的代表，在这方面可以看出，在《中国电影发展史》的写作中，作为主要写作者的李少白和邢祖文两位的观点虽然很重要，但上层领导的意见也是具有非常重要的参考价值的。



邢祖文老师和同事们欢聚

（二）邢祖文在《中国电影发展史》中的史料贡献

《中国电影发展史》出版后几经波折，本身只是定位内部发行，后来却公开发表，在“文革”期间被打为“大毒草”，受到批判。作为主编的程季华被关入秦城监狱，主要写作者李少白和邢祖文也下放五七干校。“文革”结束之后，国外诸多思想传入，为中国开启了一个观念变革的时期，在这个时期中，国内兴起了“重写电影史”的思潮，“在各种人文社科

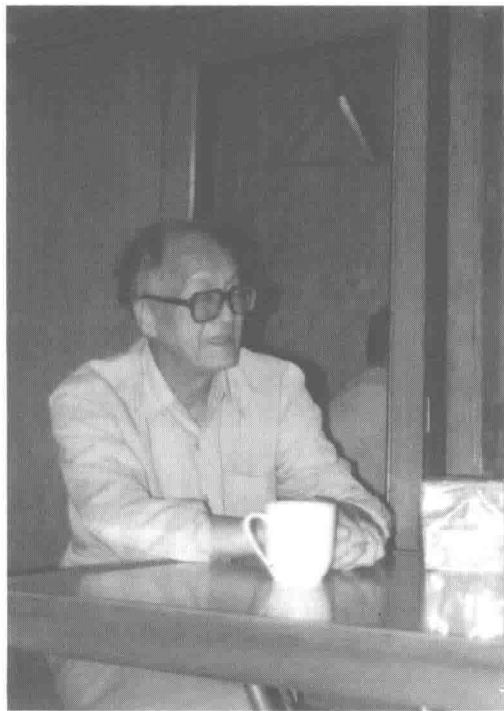
① 程季华：《病中再答客问——关于〈中国电影发展史〉》，选自《重写电影史——向前辈致敬》，中国电影出版社2013年版，第3—4页。

② 程季华：《为〈中国电影发展史〉披挂“罪名”》，《新京报》2004年11月12日，第118期。

③ 程季华：《长相思》，《电影艺术》1996年第1期，又见程季华口述，刘小磊采访并整理的《病中答客问——有关〈中国电影发展史〉及其他》，《电影艺术》2009年第5期。

的外在影响及电影学术界‘重写电影史’的内力驱动下，中国电影史研究在电影史观念、电影史功能、电影史主体、电影史模式和电影史写作等方面，均获得了长足的发展，并取得了相应的成就。”^① 各种关于电影史的专著陆续出版，但学界一向公认，目前没有一本书能够超越《中国电影发展史》的经典地位。

邢祖文先生在《中国电影发展史》的写作中，可谓居功甚伟，他名义上虽是“第三作者”，但整个《中国电影发展史》全八章初稿的写作中，单邢祖文个人写作部分就占据了七章之多，他出力最多，贡献也最大。李少白后来撰文说道：“材料丰富的史实部分，都是邢祖文写的；我只是在那史实的基础上生发一点议论，算是史论部分吧！几十年过去，现在还有实际意义的就是史实；而议论，对于近日的学人们，只可以作为他们重新审视中国电影史时，一种可供指点批评的前说罢了。”^② 这句话虽然是李少白的自谦之词，但也从另一方面看出来邢祖文在本书写作中的重要作用。



邢祖文老师，摄于1995年9月25日

在《中国电影发展史》的写作过程中，作

为主编的程季华主要负责策划，具体到每一章节的提纲敲定，每部影片的意识形态评价等，都在写之前开会定下来，而邢祖文就围绕着已经敲定的内容去寻找史料，那个时期的史料并没有存在于史料汇编的工具书中，都是散落在报纸期刊和电影杂志中。“当时，可资借鉴的电影史书很少，也没有相关的史料汇编，书中史料陈述都是祖文从原始材料（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的，他翻阅了数千册的特刊、杂志，数万页的报纸，以及当时可能看到的电影书籍，还有历史档案材料、工具书等。”^③ 正是在对大量史料的占有的基础上，邢祖文严格进行对比、考据，最终确定了中国电影史上一些重要的史实。

《中国电影发展史》属于“从命之作”^④，在史观和意识形态上已经非常逼仄的情况下，留给写作者的创作空间已然非常狭小，但先生在这这么严苛的空间下，依然出色地完成了自己的任务，他在写作中比较注重事物本身的逻辑性，注重对于历史现场的还原，在写作方法上注重将历史的宏观架构和细节描写融合起来，“他的文字里有很多细节，因为他注重史料，所以他比较善于‘还原’，邢老师经常将经过甄别的史料用自己的语言‘点化’为一种历史的细节，他的水平高就高在，他把细节融入整个历史叙事中，而不是那种非学术的‘故事化’的做法，本身他是在写历史，但文字里面有细节，这是他最厉害的地方……如果从方法

① 李道新：《重构中国电影，从学术史的角度观照改革开放以来的中国电影史研究》，《当代电影》2008年第11期。

② 李少白：《治史有凭学可考——记电影史学家邢祖文先生》，赵卫防主编：《治史有凭 勤勉厚德——邢祖文学识与人格研究》，中国电影出版社2016年版，第127页。

③ 李少白：《治史有凭学可考——记电影史学家邢祖文先生》，赵卫防主编：《治史有凭 勤勉厚德——邢祖文学识与人格研究》，中国电影出版社2016年版，第125页。

④ 李少白：《电影历史及理论》，文化艺术出版社1991年版，第499页。

上来说，这就是一种还原。”^①

《中国电影发展史》还有一点做得比较出色的地方是书后的影片目录和索引部分，这些都是邢祖文、李少白他们参考国外电影史的学术范式，通过查阅大量历史资料，包括民国时期的《中国电影年鉴》和电影杂志、报刊，还有各个电影公司的特刊等整理出来的。“祖文还有一种善于把零星的材料梳理成为比较完整的或比较系统的材料的能力。现在，让中国电影史研究者最感兴趣的是《中国电影发展史》中所附的影片目录，他们觉得那不像正文受到意识形态的左右，比较客观如实，可以从中窥见‘真实’或‘全貌’，这个影片目录就是祖文在写作累计的基础上又花了两个多月的时间分类整理出来的，那些材料不是现成的目录，而是一份份说明书，报纸上的一栏栏广告，甚至只是一份相关材料，然后他从这些材料中找出影片的创作人员来，加以整理而成，其工作之繁细就不说了。”^②可以说，虽然《中国电影发展史》在后期的电影史学研究中备受诟病，但其中丰富多彩的史料，为后世的电影史研究打下了坚实的基础，这也是《中国电影发展史》在长期史学研究中很难被超越的原因所在。

（三）开创中国电影史研究范式

改革开放后，国内兴起了“重写电影史”的思潮，在新的史学观引领下，关于中国电影史的专著和论文也汗牛充栋，“但大多囿于《中国电影发展史》的史学框架而未见根本性突破。”^③

重写电影史要想在新的时期内取得成就，必须深入研究《中国电影发展史》为何成其为中国电影史学研究“范式”，意味着将深入探讨其背后的阐释逻辑，对此，丁亚平指出：“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，同样也可能成为落后的电影史学现代化过程中很容易掉进去的陷

阱。激进的革命史学之所以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，而且因之会成为深入电影史血液和基因的范式写作。”^④而“革命史观”范式的形成，与新中国成立初期的体制有关，为了保障文化上的合法性与合理性，《中国电影发展史》确立了“电影思潮史”的研究方式，极其注重电影的意识形态部分，强化其中的革命意识，淡化中国电影在历史发展过程中的艺术演变。

具体到文本的写作时，邢祖文虽然在整体架构上受到主编程季华的领导，但大部分初稿具体行文却是他完成的，在《中国电影发展史》中，大量资料的引用与成文，采取的并不是一种简单的资料堆积的方式，而是统摄于进步/非进步的意识形态之下。在“重写电影史”浪潮中，有不少电影史学者走的是“翻案史学”的路子，但书中丰富多彩的史料，以及确立的中国电影史研究范式，至今仍是电影史写作中不可缺少的参照。在这方面，李少白早有洞见：“今天来看这本书，能够站得住脚的是史料的丰富，所用的史料是根据当时的许多材料综合出来的，它弥补了第一手史料的不足，而且做得相对来说比较扎实。当然也有个别史料方面的错误，但一定要考虑到当时的体制背景等各种因素。”

① 陆弘石、丁璐、田博文：《陆弘石访谈》，赵卫防主编：《治史有凭 勤勉厚德——邢祖文学识与人格研究》，中国电影出版社2016年版，第86页。

② 李少白：《治史有凭学可考——记电影史学家邢祖文先生》，赵卫防主编：《治史有凭 勤勉厚德——邢祖文学识与人格研究》，中国电影出版社2016年版，第127页。

③ 陈山：《“重读”与“重写”：史学意识观照下的〈中国电影发展史〉》，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周年研讨会论文集》，中国电影出版社2013年版，第67页。

④ 丁亚平：《历史撰述与现代化——论〈中国电影发展史〉的电影史学主体意识及其演进》，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周年研讨会论文集》，中国电影出版社2013年版，第58页。

三 史料筑基：史学工具书与 口述历史

“文革”结束之后，邢祖文主要的工作重心是电影史料的整理和电影工具书的条目撰写工作，20世纪80年代初期，他作为主要的编撰者开始撰写《中国电影年鉴》《中国电影大辞典》《中国电影编年纪事》《中国大百科全书·电影卷》等大型电影工具书，而且还为《中国大百科全书·电影卷》《中国电影家列传》《世界艺术辞典》《世界知识大辞典》《艺术欣赏辞典》等工具书撰写了近400个条目。对于这段时间的工作，李少白曾经给予这样的评价：“新时期以来出版的比较重要的一些电影史料书和工具书，譬如《中国大百科全书·电影卷》《中国左翼电影运动》《中国电影大辞典》等，几乎都少不了祖文的参与，在电影史料的选取和鉴别方面，他都起到了决定性的作用。”^①

（一）《中国电影年鉴》

《中国电影年鉴》于1982年开始编写，由中国电影家协会编纂、程季华主编，邢祖文作为主要的编写者和责任编辑参与其中，负责撰写书中的“外国电影”部分和“港台电影”部分。“直到1992年，共编辑了12部《中国电影年鉴》，撰写了近百万字，在卸任责任编辑后，祖文老师仍作为特约编辑参与《中国电影年鉴》的编撰。”^②

《中国电影年鉴》内容极其丰富，每卷本都在800页左右，160多万字，里面设有三十多个专栏，主要包括党和国家领导人有关电影问题和电影工作的重要讲话和文稿、全国各电影制片厂和电影事业有关方面负责人对电影工作的总结、回顾和展望。内容包括电影艺术创作总结，电影评论，电影理论研究，电影评奖，电影文学剧本提要，故事影片更改，各类

影片的全年目录，电影大事记，故事影片，纪录影片，科教影片，台湾电影、香港电影近况，中外电影交流，外国电影节介绍，中外电影机构，中外刊物介绍，电影科学技术等。而且每年还会根据本年度行业内的热点增设新的栏目。

众所周知，年鉴是通过真实地记载某一年度、某领域综合性或专业性的全貌，以达到“镜鉴”的目的。随着时间的推移，记载的年鉴增多，就成为某一领域的编年史。邢祖文作为电影年鉴的主要编撰者和责任编辑，可以说在史料方面起到了决定性的作用，里面所涉及的港台电影部分，刊登了大量港台电影的各种资料、数据和信息，这些都是邢祖文在相关的港台报刊上辛辛苦苦搜集而来的。而且还向蔡国荣、宋之明、梁良、列孚、林年同、司徒浩、余慕云、罗卡、舒琪、石琪等台港学者约稿，保证了消息的准确性。

（二）《中国电影大辞典》

邢祖文后期在资料上的最大贡献，是他作为副主编参与编辑了《中国电影大辞典》。《中国电影大辞典》由著名电影艺术家、著名电影史学家程季华主编、上海辞书出版社出版，是迄今收词最系统、资料最详备、编排科学而严谨的电影工具书。全书共收录了自1905年到1995年间中国内地、香港和台湾电影的各类词条6139个，包括中国电影人、影片、摄制发行机构、团体、研究机构、学校、培训班、资料馆、图书馆、出版社、著作、报刊年鉴、事件、歌曲、奖项、电影节、电影院、电影工业企业以及电影名词术语。总计字数达到326万字。比较全面地反映了两岸三地的中国电影

① 李少白：《治史有凭学可考——记电影史学家邢祖文先生》，赵卫防主编：《治史有凭 勤勉厚德——邢祖文学识与人格研究》，中国电影出版社2016年版，第127页。

② 赵卫防：《邢祖文的学术成就及人格》，赵卫防主编：《治史有凭 勤勉厚德——邢祖文学识与人格研究》，中国电影出版社2016年版，序论。

在 90 年间的发展历程。在地域上不但囊括了大陆的电影知识,而且在香港和台湾电影方面也努力做出了巨大的贡献。涉及方面也比较广,不但包括了电影历史方面,同时对电影艺术和电影技术等方面也有所涉猎。“编纂和出版如此全面、如此规模的电影大辞典,在中国还是‘首创’,具有‘开拓’意义;主编和众多作者为中国电影事业做了一件很有价值的工作,填补了一项‘学术空白’,十分难能可贵;同样,在世界各国电影学者和一般观众普遍要求重新认识中国电影、重新评价中国电影的时候,编纂和出版这样一部《中国电影大辞典》也是‘适时的’和‘必要的’,一切愿意进一步了解中国电影历史和现状的读者和观众,都将从中得到助益。”^①

(三) 电影人口述史

口述史的产生由来已久,在文字发明之前,“一切人类历史记忆、讲述或记录都只能是口述史。”现代意义上的口述史学,实际上是通过有计划的访谈和录音技术,对某一特定问题获取第一手口述资料,然后经过筛选、比照、分析和辨伪,进行历史研究的方法及其成果。

口述史是历史学的一个分支,其出现的历史比较早,被称为“第一种类型的历史”,但在以前的历史写作中,历史学家比较倾向于官方的历史文献和实物证据,对口述史并不是很感兴趣,直到 20 世纪 40 年代,真正意义上的口述史学才在美国产生,六七十年代在欧洲和其他许多国家得到了广泛的应用,近年来,口述史越来越被大陆史学界所重视。“口述史为历史本身带来了活力,也拓宽了历史的范围,它认为英雄不仅可以来自于领袖人物,也可以来自于许多默默无闻的人们,它使人类变得更加充实。”^② 由于口述史面对的人群经常是行业内的普通人,不同于原来历史记载中的精英意识,这就为历史研究视野提供了不一样的维

度,从这个维度出发,历史可以呈现得更加真实。这也符合当代历史研究转向普通人的潮流,显示出了一定的“反权威”特征,“为从根本上转变历史的社会意义提供了手段。”^③

早在为《中国电影发展史》的写作搜集资料的阶段,程季华就已经组织邢祖文等人做了一些关于早期电影人口述史的工作。“我们还开始尝试做一些类似于现在‘口述历史’的采访工作,找了许多当时还在世的中国电影早期的演员,派记者记述他们过去的情况,《中国电影》杂志(《电影艺术》前身)专门有一个栏目叫‘昨日银幕’刊登这些采访。另外,还约田汉、欧阳予倩、梅兰芳等早期电影艺术家写回忆录,后来也以单行本的方式出版,以丰富电影史料方面的内容。”^④ 新中国成立之后,大陆有过几次规模较大的口述电影史活动。第一次就是 20 世纪 50 年代末期由邢祖文实施的;第二次是 20 世纪 90 年代初期,在电影学院任教的陆弘石对王为一、何非光、汤晓丹、桑弧等十几位老电影人进行采访;第三次是 2007 年,中国电影资料馆立项“中国电影人口述历史”工作。从时间上看,邢祖文的这次口述历史活动为新中国建立之后的第一次电影界的口述历史活动,与第二次口述史活动整整相差 30 多年之久,在这 30 多年间,连续不断的政治运动和自然时间的流逝,很多电影人均已去世,因此,尤其显得这份采访资料的弥足珍贵。

这次的采访成果主要记载在《中国电影》(《电影艺术》的前身)杂志上,后来又在 1984 年出版了单行本,在这些文章中,从电影公司的成立到电影摄制环节以及当时的社会

① 李道新:《坚守和垦拓——程季华与中国电影主流史学》,《电影艺术》2016 年第 2 期。

② 傅光明:《口述史:历史、价值与方法》,《甘肃社会科学》2008 年第 1 期。

③ 傅光明:《口述史:历史、价值与方法》,《甘肃社会科学》2008 年第 1 期。

④ 程季华:《为〈中国电影发展史〉披挂“罪名”》,《新京报》2004 年 11 月 12 日。

思潮均有涉及，记载得很全面，比如，在杨小仲的《忆商务印书馆电影部》这篇文章中，就详细地记载了他在商务印书馆电影部门的电影摄制活动，里面有关于拍摄的记载，如：“1920年在编译所旁边的空地上另建一所较为宽广的玻璃棚，利用日光摄影。等购得环球公司的炭精灯，就可以在夜间拍戏了，但因摄影师的技术太差，炭精灯过于逼近演员的面部，演员拍了一两夜戏，往往眼睛红肿、流泪不止，很是痛苦。直到后来在灯上加了玻璃铁纱，才得到改善。”^① 还有关于梅兰芳主演的《天女散花》《天香闹学》等两部影片珍贵的制作情况：“因为是无声片，听不到梅先生的美妙歌喉，只看到哑剧式的舞蹈动作，唱词用字幕接入。散花的天女在天空飞行，也复制了一些移动的云彩，闹学的春香一人往花园游玩，在舞台上幕后不表现出来的，他们却有意识地突破舞台框子，让春香一人在花园中大游特游，如荡秋千、捉蝴蝶、拍球等。”^② 还有关于《阎瑞生》和《红粉骷髅》的拍摄和放映情况，以及电影部改制成国光影片公司的一些情况，颇具史料价值。

当然，目前电影界口述史主要还是以回忆录或者访谈的形式展开，这方面就涉及一个资料是否可信的问题，中国电影资料馆的陈墨研究员就对这个方面有着比较精准的描述，他将主要面临的问题总结为四大难题：1. 记忆衰退与遗忘；2. 选择性遗忘、伤痛与隐私的自我保护；3. 选择性记忆、记忆被改写与不自觉的套话；4. 不知从何说起。^③ 因为有这四种情况的存在，所以我们得到的资料在可信度上是存疑的。既然资料的可信度是可疑的，这就涉及一个问题，就是在我们的写作中，口述史的资料是否应该作为唯一的史料来使用，或者说口述史资料在使用中应该处于什么样的地位，作者认为，在目前的电影史研究中，主要的论据应该还是以有记载的、可以详查的史料为主，口述史的资料应该作为佐证，而不能当

作唯一的论据使用。

四 史海钩沉：邢祖文电影史学方法论研究

“史学方法是联结作为历史研究主体的史学家和历史研究对象的中介和桥梁。历史学家只有运用一定的史学方法才能作用于自己的研究对象，从而取得相应的研究成果。历史学家选择什么样的史学方法以作用于其研究客体，同他对历史内容以及历史学基本属性的理解息息相关。”^④ 在新中国建立之后的十七年里，曾经对史学方法的运用进行多次讨论与探索，主要围绕着史与论展开，大概可分为四个方面：对于重史轻论与重论轻史倾向的批评、以论带史、论从史出和史论结合。《中国电影发展史》基本上是严格地按照“史论结合”的方法论来进行的，这时期的史论结合主要还是将科学的马克思主义史学方法与翔实的史料相结合，孙国权在其发表的《正确处理史料与观点的关系》一文中指出：“史料与观点的统一，是进行历史科学的教学和研究工作最科学的方法。”历史学家翦伯赞也强调：“在历史研究工作中，必须把史和论结合起来。”

应当指出的是，在《中国电影发展史》全八章的写作过程中，邢祖文写了其中的七章，并且负责全书的史料部分，而第七章和“软性电影”部分以及全书中的理论部分则是由李少白来进行组织。这其实也符合两人以后的发展情况，邢祖文比较倾向于做一些史料的整理工作，而李少白则在整体史观和具体的电影理论上对《中国电影发展史》进行超越。邢祖文的

① 杨小仲：《忆商务印书馆电影部》，中国电影出版社1983年版，第9页。

② 杨小仲：《忆商务印书馆电影部》，中国电影出版社1983年版，第9页。

③ 陈墨：《中国电影人口述历史：实践与理论》，《当代电影》2010年第3期。

④ 蒋大椿：《新中国史学方法研究的基本历程》，《社会科学研究》1995年第5期。

史学研究方法还是延续了傅斯年“史学即史料学”的史学方法论，不太注重理论的构建，关注的是史料的搜集与整理，这使他形成了与别人不一样的史学观，“不注重史学观的建立和阐释，而是以大量的一手史料来还原真实的历史时空，进而达到一种书写真实历史的效果。祖文老师的史学研究明显倾向于史料派，他的方法论也是如此，无论是其著述还是参与学术讨论，祖文老师都善于给出大量的一手史料，以此来还原当时的历史时空，他的写作风格也和别人不一样，他把很多细节融入整个历史叙事中，说清楚历史究竟是怎么回事，而不是用史观论述，他的观点和细节之间衔接得十分流畅，文章也如行云流水。这是他最高超的地方，很少人能够做到的。”^① 下面笔者就尝试分析一下邢祖文的电影史学研究方法论的特点。

（一）全面搜集史料，“务求一网打尽”

历史研究是一种立足于知识积累的创造活动，“历史学是一种知识，它是关于过去的知识，你了解的关于过去的事实越多，你的知识就越丰富。”^② 中国现代史学大家傅斯年对史料在史学中的意义所下的论断更为人所熟知，他宣称：“史料即史料学。”“史学的工作是整理史料，不是作艺术的建设，不是作疏通的事业，不是去扶持或推倒这个运动，或拿个主意。”^③ “史家的职责就是上穷碧落下黄泉，动手动脚找东西。”^④



20世纪90年代初，邢祖文（左一）访问柯灵（左三）等人

正是强调史料对史学研究的基础性作用，因此史家必须要有对史料的偏执和敏感，傅衣凌曾经提出过“史料癖”的观点，就是在搜集史料的过程中，要抱以激情和热情对史料“一网打尽”。当然，史料的全面性是治史者心中最理想的一种状态，在现实中往往并不能达到这种状态，但在研究条件的允许下，最大限度地搜集和占有史料确实是确定无疑的。

掌握全面的历史知识，首先需要基本功扎实，这个基本功就是必须了解每个时期的社会风潮、文化和人物的活动等，只有在这样的情况下，才能做到心中有数，“祖文看过的中外电影多得数不胜数，掌握的影片资料无人可及。祖文对美国电影，特别是20世纪三四十年代的影片非常精通，我有时向他请教，他常常如数家珍——道来：导演是谁，他还拍过什么片子，演员是谁，他或她还演过什么角色，哪个公司的，哪年出品，得过什么奖。”^⑤

作为一位电影史学研究者，邢祖文比较注重史料的全面性，《中国电影发展史》写作之初，就以电影局的名义向全国电影机构发文，要求把搜集到的史料直接打包寄往北京，史料“整整堆满了四间屋子”。

李道新在《民国报纸与中国早期电影研究》一文中，提到了《中国电影发展史》写作中引用民国报纸的问题，“应当说，新中国第一代电影史家的经典著述亦即程季华主编的《中国电影发展史》，并未忽略民国报纸里的电影信息。据笔者统计，《中国电影发展史》（第

① 赵卫防：《邢祖文的学术成就及人格》，赵卫防主编：《治史有凭 勤勉厚德——邢祖文学识与人格研究》，中国电影出版社2016年版，序论。

② 李良玉：《史料学的内容和研究史料的方法》，《安徽大学学报》2001年第1期。

③ 傅斯年：《史学方法导论——傅斯年史学文辑》，中国人民大学出版社2004年版，第3页。

④ 傅斯年：《历史语言研究所工作之旨趣》，中央研究院《历史语言研究所集刊》，1928年10月。

⑤ 郦苏元、于歌子、左树丽、凌彬丽：《郦苏元访谈》，赵卫防主编：《治史有凭 勤勉厚德——邢祖文学识与人格研究》，中国电影出版社2016年版，第63页。

一、二卷)引述的晚清及民国报纸有《申报》《游戏报》《趣报》《民报》《晨报》(上海)《大晚报》《中华日报》《新闻夜报》《神州日报》《新民晚报》《铁报》《时代日报》《正言报》《益世报》(上海)《商报》《新民报》《新华日报》(汉口、重庆)、《大公报》(上海、重庆、香港)、《解放日报》《人民日报》《华商报》,总计多达22种150次;出版地域遍及上海、天津、南京、汉口、重庆、香港等6个城市以及延安和晋冀鲁豫边区;引述报纸的时间跨度则从1896年8月到1949年4月13日。”“可以看出,《中国电影发展史》在引述民国报纸的广度和频率方面,均已达到较高水平,迄今为止,在中国早期电影研究领域,还没有出现在积累原始资料、引述民国报纸方面真正超越《中国电影发展史》的更新的研究成果,这也意味着《中国电影发展史》为中国早期电影史的写作奠定了一个不同凡响的起点和较难逾越的高度。”^①

《中国电影发展史》书中引用资料很全,而且还做了许多考证工作,比如电影在中国最早的放映时间、中国最早拍摄的影片、亚细亚影戏公司的设立,等等,李少白在回忆录中也承认了资料的丰富性和可信性,“资料的整理及考证工作确实主要是由邢老师做的,像《中国影戏大观》(徐耻痕)、《现代中国电影史略》(郑君里)、《中国影业年鉴》(程树仁)、《中国发展史略》《中国电影发达史》(谷剑尘)、《中国电影年鉴》(1934),还有各种电影杂志,都有过参考,至于准确性,因为是‘大跃进’时期,时间有限,几乎都是靠邢老师一人去复查,这样做确实有些不符合历史研究的规律,但现在看来,有些资料确是没有看到、没有覆盖到,但所涉及的那些资料的可信度还是能够经受时间考验的,是可信的。”^②《中国电影发展史》中引用史料的丰富性和可信性,是当代电影史学研究难以跨越的高峰,也是如今电影史学研究的历史基点。

(二) 比较史料法

傅斯年曾经说过这样一句话,假如有人问我们整理史料的方法,我们要回答说:“第一是比较不同的史料,第二是比较不同的史料,第三还是比较不同的史料。”^③在历史的记述中,对于一件事情的记载可能不会是相同的状况,而对于这样的情况,就需要在占有史料的前提下,对史料进行比较研究,从而最大程度地得出适宜的结论。

胡适曾经在点评清朝三百年的历史学术成果时,认为清朝的历史学研究主要存在三个缺点,其中之一就是缺乏参考比较的史料,胡适认为清朝的学者“兜来兜去,始终摆不了一个‘陋’字!打破这个‘陋’字,没有别的法子,只有旁搜博引,多寻参考比较的材料。”^④现在我们这个时期所面临的史料,其容量应该是历史上前所未有的,在纷繁复杂、形形色色的史料中,比较史料的研究方法,可以使我们更加看清事物的内部联系,因此,胡适呼吁:“我们现在治国学,必须要打破闭关孤立的态度,要存比较研究的虚心。”^⑤

其实,材料的互相比较就是通过材料的自证和互证来鉴定史料的真实性,在学术研究中,错误地使用史料,或者史料本身的不真实性,都是研究中的大忌,史料出现问题,直接影响结论的准确性。材料的真实性是历史学的根本特性,是历史研究人员研究的基础。

当然,史料比较的前提,是史学家能够占有大量的史料,因为在史料中经常会发现这样

① 李道新:《民国报纸与中国早期电影研究》,《当代电影》2005年第6期。

② 李少白、丁亚平、陈一愚:《电影史何为》,《当代电影》2012年第10期。

③ 傅斯年:《史学方法导论——傅斯年史学文辑》,中国人民大学出版社2004年版,第3页。

④ 胡适著,季羨林主编:《胡适全集(第二卷)》,安徽教育出版社2003年版,第7页。

⑤ 胡适著,季羨林主编:《胡适全集(第二卷)》,安徽教育出版社2003年版,第16页。

的情况，对于一件事情的表达会有多种多样的记载出现，这时，就需要在大批量的史料阅读的过程中，运用“科学的精神与科学的方法”，运用历史的眼光和态度，仔细地搜集史料，辨别史料的真伪，比较史料的不同，由纷繁复杂的史料表象抓住历史发展的内在规律，最终确立相对准确的可信的结论，这也是史学研究对史学家提出的更高要求，因为这不仅对史学家的耐心和毅力是极大的考验，而且对于史学家的辨别能力、分析能力和洞察力都有着极高的要求。

具体到《中国电影发展史》的写作中，由于政治和社会氛围的影响，不可能对一个史料做出长时间的分析和界定，但作为写作者的邢祖文还是坚持在现有资料和时间的前提下，努力地做到“求真”，对史料的真实性做出准确的评价，比如，书中花了很大力气去考证电影传入中国的具体时间，早在1874年《申报》就已经出现了“影戏”的名称，而且当时报纸上对于早期电影的称呼多达几十种，正是在这种极端复杂的情况下，邢祖文阅读了大量的早期上海的报纸，终于确定了电影传入中国的时间和地点：“1896年（清光绪二十二年）8月11日，上海徐园内的‘又一村’放映了‘西洋影戏’，这是中国第一次电影放映。影片是穿插在‘戏法’‘焰火’‘文虎’等一些游艺杂耍节目中放映的。”^① 尽管在后期有学者对这次考证提出质疑，但仍能看出当时邢祖文在比较不同的史料时，以严谨的态度来进行史料的考据。

书中不但花大力气考证了电影传入中国的时间，而且还对每个公司的制片活动做出了详细的考量，在其完稿之后，还专门对草稿进行多次审核与史料的重新考证。史料的比较和考订对于电影史学研究的重要性不言而喻，《中国电影发展史》在后期长达50多年的历史进程中，在新的史料重新出现的情况下，始终没有太多的史实错误，这与邢祖文缜密的史料比

较方法不可分割。

（三）注重一手资料

邢祖文眼中的一手资料，大概与傅斯年笔下的“直接的史料”是一样的。傅斯年在论述不同史料的相对价值时，将史料分为几种，其中有一种就是直接史料对间接史料，他对于两者的定义是：“凡是未经中间人手修改或省略或转写的，是直接的史料；凡是已经中间人手修改或省略或转写的，是间接的史料。”^② 而论及两者的可信度时，傅斯年指出：“自然，直接的史料是比较最可信的，间接材料因转手的缘故容易被人更改或加减。”^③



20世纪90年代初，邢祖文老师与其他老师和同学合影，左二起俞虹、李恒基、陆弘石、李少白、邢祖文，右一为王素萍。

作为中国电影史料大家，邢祖文先生十分重视一手史料，电影资料馆的朱天纬先生在回忆起邢祖文对于一手史料的追求时说道：“邢老师非常注重第一手资料，他对材料的复印很不以为然，坚决主张看第一手资料，他认为复印的期刊已经失去了史料的意味。他们这些老先生对史料的研究已经到了一种严苛的程度，

① 程季华、李少白、邢祖文编：《中国电影发展史（第1卷）》，中国电影出版社1963年版，第16页。

② 傅斯年：《史学方法导论——傅斯年史学文辑》，中国人民大学出版社2004年版，第3页。

③ 傅斯年：《史学方法导论——傅斯年史学文辑》，中国人民大学出版社2004年版，第3页。