



中国电影资料馆



中国电影艺术研究中心



电影频道节目中心

The Oral History of Chinese Cinema Book Series

中国电影人口述历史丛书

主编

陈墨

启之

Stories of Changchun's Film Making

长春影事：东北卷

分卷主编 张锦

民族出版社

The Oral History of Chinese Cinema Book Series

中国电影人口述历史丛书

主编


陈墨

启之

Stories of Changchun's Film Making

长春影事：东北卷

分卷主编 张锦

民族出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

长春影事：东北卷/张锦主编. —北京：民族出版社，
2011.3
(中国电影人口述历史丛书/陈墨，吴迪〈启之〉主编)
ISBN 978-7-105-11406-1

I. ①长… II. ①张… III. ①电影史-东北地区-文集
IV. ①J909.2-53

中国版本图书馆CIP数据核字 (2011) 第029612号

长春影事：东北卷

CHANGCHUNYINGSHI DONGBEIJUAN

分卷主编：张 锦
策划编辑：倩 男
责任编辑：赵文娟
责任印制：石小娟
封面设计：微 尘
出版发行：民族出版社
社 址：北京市和平里北街14号 邮编：100013
电 话：010-58130038 (编辑室)
010-58130512
010-64224782 (发行部)
<http://www.e56.com.cn>
投稿邮箱：gongqianlan@sina.com
印 刷：北京佳顺印务有限公司
经 销：各地新华书店
版 次：2011年3月第1版 2011年3月北京第1次印刷
开 本：640毫米×960毫米 1/16
字 数：398千字
印 张：28
定 价：46.00元
ISBN 978-7-105-11406-1/J·626 (汉310)

该书如有印装质量问题，请与本社发行部联系退换

《中国电影人口述历史丛书》编委会

编委会主任 傅红星 阎晓明
编委会副主任 张建勇 陆弘石 饶曙光 陈墨

编委会委员

程季华 中国电影家协会 资深电影史学家
陈 山 北京电影学院 教授
丁亚平 中国艺术研究院 研究员
胡 克 中国传媒大学 教授
李道新 北京大学 教授
李少白 中国艺术研究院 资深电影史学家
李亦中 上海交通大学 教授
启 之 中国电影艺术研究中心 研究员
虞 吉 西南师范大学 教授
翟建农 《大众电影》 高级编辑
周 斌 复旦大学 教授
钟大丰 北京电影学院 教授

秘书长 皇甫宜川

专家评审组

组 长 陈墨
副组长 启之
成 员 李迅 张震钦 单万里 刘桂清

“中国电影人口述历史丛书”序

陈墨

广义地说，从我们远古先民的传说，尧、舜、禹、汤的故事，春秋时智者先贤所倡“礼失而求诸野”，到近现代各种形式的社会调查、口碑史料征集，乃至爷爷、奶奶、姥姥、姥爷给孙辈讲述家庭渊源或个人往事，都可说是口述历史。当然，这只是广义的、古典的或一般性的口述历史。

狭义的口述历史，是20世纪下半叶才开始的具有专业性、规范性、人民性等特征的史料征集及现代史学的一种形式。口述历史工作者需要有良好的专业素质，即需要懂得心理个性与会话叙事，需要遵守法律、道德，及史学专业规范，致力于“用人民自己的语言把历史交还给人民”（保罗·汤普森）。

“中国电影人口述历史丛书”，是由中国电影资料馆和电影频道节目中心合作立项，由中国电影资料馆研究室承担的一项专业口述历史采集工程。

之所以叫做“中国电影人口述历史”而不是简单的“电影口述史”，是想确定以人为本的采访目标，即不是把个人作为提供历史信息的简单工具，而是把人当做历史的核心要素加以重点关注。我们的具体方法是让老电影人进行生平讲述，内容包括其从业经历、社会履历、个人生活这样三个向度，力图在口述历史采访中探索并建立专业史、社会史、心

灵史三合一的丰富历史档案。

为确保口述历史采访的专业性及其专业水准，在采访开始之前，我们认真学习过中外口述历史先行者的理论与经验，成立了领导小组、专家小组、工作小组，以便统一调度、集中谋划、合理分工、多方协调，对口述历史工作规范、工作程序、工作细则进行过再三研讨；会同有关法律专家，起草了不同形式的受访人授权文书，由受访人自愿选择，以确保口述历史存档及其未来版权使用有章可循、合法合理；还起草了采访人保密协议，要求每个参与这一工作的采访人、摄像师、录音师签署协议，确保受访人的权益不受损害。

在实际采访过程中，先行者不断探索有效的工作方法，不断交流工作经验并及时总结工作教训，逐渐摸索出一套从先期作业、联络预访、采访提纲写作并与受访人进行交流、正式录音录像采访，直到完成后以“采访手记”形式进行总结的工作程序。进而，建立了包括常规问题题库、个性化问题设计、现场问题追踪及现场背景布置、氛围营造、录像录音技术标准在内的工作规范。进而，还建立了采访人考核认证制度，确保只有经过学习、培训、实践并通过全套规范作业考核的人，才能进入口述历史采访的第一线。

我们的采访，涉及电影的创作、生产、管理、洗印、宣传、发行、放映、输入输出、器材、档案、翻译、研究、编辑、出版、教育等各个领域。采访对象多为80岁以上的电影老人，对象选择不看名气大小、不分地位高低。

中国电影人口述历史工作于2008年初由吴迪采访严寄洲导演开其端，陈墨、张震钦、李镇、黎煜、张锦、皇甫宜川、边静、周夏、李相、王凡、苗禾、杨晓云等采访人继其后，追踪于北京、上海、长春、成都、南京、广州、香港、台北等地。截至2009年底，两年内共采访205人，录音、录像时间达1185小时。这些成果，凝聚了所有采访人与受访人的热情与心血。

我们采访的这一代电影人，论其经历，堪称旷古未有。他们从抗日战争、解放战争、新中国成立一路走来，又经过镇反、批《武训传》、“三

反”、“五反”、“肃反”、“批胡适”、“批胡风反党集团”、“反右”、“大跃进”、“反右倾”、“反现代修正主义”、“三年困难时期”、“四清”、无数次的整风及“文化大革命”。等到改革开放新时期，他们大多已过了知天命之年。奋勇拨乱反正、重整山河，再自扬鞭奋蹄，很快就是青山夕照。

他们中的多数人，少年时战乱频仍、多难多灾，青年时立志革命、热血沸腾，壮年时克己奉公、作砖作瓦，中年时披荆浴火、挨斗挨批。来不及疗伤或哀叹，便以十二分的热情重新投入新时期的工作，为重铸中国电影辉煌的伟业，倾心奉献，不惜再度把自己变成螺丝钉或轴承。等到他们离休或退休，有空能回想往事、反省人生，蓦然对镜回首，早已满头霜雪。而此时，其子孙们早已投身于汹涌澎湃的经济洪流激浪，以致无暇倾听老人的故事。

中国电影人口述历史工作的目标，就是要尽一切可能征集并保留老一辈电影人的电影故事、生命信息及历史记忆，由中国电影资料馆永久珍藏。我们希望，能够将前辈的历史作为珍贵的礼物，留赠未来世代的有心后学。

我们知道，那些为革命“抛头颅、洒热血”的豪情，那些“不求艺术有功，但求政治无过”的痛楚，那些“被”入另册的悲哀及无辜受罚的愤懑，那些诚惶诚恐的阴影与梦魇，那些动人心魄或让人迷思的成败亲历、悲欢经验、深浅思绪，都将是电影史、文化史、革命史、政治史、社会史、思想史，乃至经济史、城市史、生活史、家庭史、妇女史等不可再生的宝贵信息资源。

国家电影资料馆的功能，本就是收集和保藏电影文献，并服务于公众、社会。因此，我们一边进行口述历史的采访，一边将受访人同意公开发表的部分内容整理成文字，在《当代电影》和《电影文学》等杂志上开辟专栏，陆续发表。这样做的目的，是尽可能及时地与热爱电影及口述历史的同仁分享鲜活独特的历史信息，让更多的人了解前辈们筚路蓝缕的电影往事及血火坑灰的悲壮人生。

如此，在采访工作间隙，我们编辑出版这一套“中国电影人口述历史丛书”也就顺理成章。当然，刊载杂志及收录丛书（含图片），都获得

了受访人授权并经其本人过目。而那些未得到授权公开发表的讲述，则只能等到将来。然而，即使得到授权，刊物和丛书中只能呈现有限的内容，从几分之一到几十分之一不等，这不仅是书刊篇幅所限，更是为保护受访人的个人情感与权益。对此，只能希望热心读者予以谅解。

“丛书”的体例，已进行统一。每一篇采访实录，在正文之外，都有受访人简介、采访时间、地点、频率等常规说明和采访人手记，以及采访人或执行主编为正文中的人或事所作的必要注释。

本丛书不同分册的执行主编，都是我们研究室的业务骨干，当然也都是口述历史采访工作的中坚力量。李镇先生是上海采访工作站站长，兼顾香港和广州，学风扎实，富有创见；张锦先生是长春采访工作站的站长，兼顾成都，有多学科背景，做事认真，能量惊人；边静博士富有采访经验，思想敏锐而做事细致；周夏博士聪敏好学，才情出色，前程远大。从他们的采访手记及各分册主编的前言后记中，可见他们才华与精彩的学术风格；黎煜博士作为本项目的新任行政主管，在联络出版社、比对出版条件、商谈合同细节、策划丛书编辑风格等方面都做了大量工作。没有她的有效工作，这套丛书的出版肯定不会如此顺利。

我们要借此机会，向下列有关人士表示衷心的感谢：

首先要感谢电影频道。感谢阎晓明先生和陆弘石先生对口述历史的深切理解、宝贵资助、富有远见的合作及恰当的工作指导。

要感谢长影集团的朱晶先生，在他主持的《电影文学》杂志上为“中国电影人口述历史”开辟专栏，发表部分采访节选。

若无电影资料馆馆长傅红星先生的明智决策和果敢推进，口述历史项目就不可能从建议构想付诸实际行动。饶曙光副馆长亲自督导专家组和工作组，多次开会呈文，工作落到实处。张建勇副馆长决定在《当代电影》杂志上开辟专栏，发表口述历史的采访及研究论文，给予实际支持。资料馆的其他领导，也以不同形式对口述历史工作给予了支持。

口述历史工作虽由研究室承担，而中国电影资料馆的其他部门同仁如财务处、老干部处（离退休干部管理处）的有关工作人员，以及崔冀中、朱天纬、方桂琴、王天竞、郑建军、刘桂清、李鸿、张安、谢玉清、

于达、姜蕾等同事，为口述历史工作提供了诸如提示采访线索、引荐受访人及其他诸多实际帮助。

研究室负责人皇甫宜川研究员作为口述历史工作组组长，担任了本次口述历史采访工作的规章制定、技术培训、协调保障等实际工作指导，以其领导才干和服务精神，保障了口述历史工作的顺利进行。李一鸣、张震钦研究员积极参与研讨，出谋划策，贡献良多。研究室前后两任秘书杜伟、彭琨也为本次口述历史采访工作的财务报表和后勤保障做了大量工作。感谢中国电影资料馆李迅、赵晶，以及远在美国的朱沐为本书的英文翻译贡献智慧。

最后，最应该感谢的，当然是所有接受我们采访的前辈！

1995年3月2日，电影史家陆弘石先生对著名导演、剧作家张骏祥先生做口述历史采访，总共只持续了7分钟。张先生最后说：“你们做得太晚了……”这句话，成了所有参与口述历史工作者的警钟，让我们不敢有丝毫怠慢。

是的，口述历史工作开始得太晚了。好在，我们来了，而且开始做了。只要有可能，我们就肯定会继续做下去。我们的工作不停歇，“中国电影人口述历史丛书”当然也就会一直编辑和出版。

前言：档案的力量

张锦

陈墨先生在丛书序言中提到我“有多学科背景”。所谓“多学科背景”，就这个项目而言，主要是我曾做过电影档案学研究，而口述历史是该领域研究极其重要的一部分，因为口述历史一方面是身具视听时代典型特色的档案活动；另一方面，就具体实践而言，现代口述历史在传统上基本就是一种档案实践。即便就这套丛书而言，至少在我看来，也是很典型的档案编研成果。

令人汗颜的是，包括口述历史在内的电影档案学研究作为我的工作范围早已不得不奉命终止，仅限于纯外国电影艺术研究，我的“多学科背景”甚至成为一种负担。我们的口述历史既非纯艺术也非纯外国，还跟据说与研究室工作无关的资料馆工作“勾勾搭搭”，而我之所以还参与此事，是因为这个项目将几乎所有研究室成员都动员了起来——我们对口述历史工作的重视由此可见一斑。

不过既然陈墨先生提到了，我便需要做些注解。这使得我抛开了本文原有的构想，在理念上主要从电影档案学的角度来谈一谈——我们口述历史的诸多所谓特色如果从这一角度来看不过是顺理成章之事。当然，这里并非学术阐述的场合，相对完整的阐述将另文撰写。因此，我这里的文字并非逾越我一直不得不小心维护的、作为研究室普通职员友情支援的角色定位，而是对本书所涉部分理念的诚实表述。有人曾提到，《国

语》、《左传》作为“述而不作”的单纯档案编纂故而无序言，司马迁编纂《史记》则因为加入了研究活动而首次将《太史公自序》缀入其后，因而这篇文字也是依循历史旧例。这当然意味着我们的研究活动贯穿口述历史工作之始终。这种研究毫无疑问对口述历史的陈述具有重要的影响。我的另一项奉命终止的研究是电影产业知识管理，人的知识与经验在相当程度上决定其行为模式，这一知识的基本原理几乎是不以人的意志为转移的自然规律，它决定了我们工作人员工作的样式。当然另一方面，对受访人知识与经验背景的追踪至少也是我本人在口述采集中的一个重要原则，而口述历史项目乃至这套丛书本身作为电影人知识传承的手段也是知识管理的实践。

本书与今年首先出版的其他各册相比具有一定的独特性，编录的访谈范围是长春地区部分受访电影人及其亲属，其工作具有创作性质。由于长春电影人基本上都集中在从“满映”到东影再到长影这样同一个机构的传承链条之中，这些人员大致共享同一个电影的历史进程，而采集也由一个基本稳定的工作小组进行并表现出相当的规划性，因此本书似有一种更加靠近传统的完整历史叙事的特征。例如长春的访谈活动最初是在2008年底由我和黄德泉先生进行摸底工作开始的，记得黄德泉曾向我提出，我有档案学背景而他具有历史学背景，希望能将长春的访谈做出特色来——这不是我刻意回避自己的知识背景所能完全避免的。中国有所谓“档史一体”的传统，我们的想法有相当大的重合度。

当然，需要说明的是，我的“电影档案”概念来源于以国际电影档案馆联合会（FIAF）的活动为代表的国际电影档案实践，与国内基本上和“电影艺术档案”混为一谈的“电影档案”概念近乎风马牛不相及，因为作为档案限定词的“电影”并不是描述档案的题材内容，而是描述档案信息存储的载体或媒介——如同新闻电影是以电影为媒介的新闻形式、教学电影是以电影为媒介的教材形态一样，国家电影档案以电影为工具承担国家与民族记忆传承的档案职能。因此“电影档案”这种翻译其实容易引起歧义，国内一般档案界多译为“影片档案”，而我认为更少歧义的翻译是“电影胶片档案”，只不过由于胶片的逐渐没落，国际电影档案

界开始同时采用“活动影像档案”这个词。举个极端的例子来说，我们这里的电影人口述历史材料是电影档案，与电影没有任何瓜葛的宋人赵匡胤口述历史也是电影档案——只要记录的方式是现代活动影像即可。当然，电影人口述历史在这个体系中仍然具有特殊的地位，一方面是它们作为20世纪这一人类迄今唯一完整的活动影像世纪中普通的社会成员样本，另一方面是它们作为社会活动影像文化的职业制造者，在我们的口述历史中它们具有这样的双重身份。可以说我的同事们研究口述历史理论是将其作为电影自身历史研究的方法论，而我则是研究一种独特的电影（或活动影像）存在方式与电影形态。

不过，无论是作为国家电影档案馆、电影艺术档案馆还是电影行业档案馆，我们的口述历史活动都意味着官方意志向电影人的个体记忆的介入。的确，国家档案在传统上历来为国之重器，先秦多有史官如夏太史令终古、殷商内史向挚带着图籍投奔新朝之事，国家档案甚至是政权正统之象征，而萧何取秦之图籍助刘邦以王天下更有实际的功用。与本书相关的长春电影制片厂，在“文化大革命”中据称唯一的群众派性武斗是“抢档案”事件，电影人也清楚，掌握档案便意味着掌握话语权力。法国历史学家马克·费罗（Marc Ferro）曾经提到，把影像当作创建文献的工具帮助人们构建出非官方的“反历史”，从而在一定程度上摆脱了文字档案的束缚，因为在他看来文字档案通常不过是各种官方的记忆^①。尽管在我看来他的论断有偏颇之处，但这也应该是电影档案的一个独特特征，曾经有人提到没有比电影更有利于将人们的注意力引向活生生的人而不是抽象的历史角色的媒介了。将社会成员的个体记忆正式纳入国家记忆，以活动影像为媒介的口述历史档案在国家电影档案馆因此更具有一种象征的意义。

我在信息研究领域从来都不仅仅将档案及档案编研产品视为史料，因为一般来说，那仅代表作为档案利用者一部分的历史研究者的视角——而

^①中文版可参见马克·费罗著，彭殊禧译：《电影和历史》，3页，北京，北京大学出版社，2008。

本书的目标读者也将不仅仅是那些将这些口述当作史料 的电影自身历史的研究者，至少还包括普通的电影从业者以及电影爱好者，这些材料体系本身也是一种历史的陈述与书写，无论是受访者本人还是我们的档案机构。克拉考尔曾提到，电影如果是一种艺术的话，那么它“跟照相一样，是唯一保持其素材完整性的艺术”。用素材叙事使得档案叙事本身便具有同样的特征，从而具有无可争辩的权威性与真实性。作为历史的陈述，我们可以看到我们口述历史编纂上表现出的官修与纪传体等多种正史特征。纪传体的一大优势便是以人为中心，从而体现出历史人物本身的命运以及他们参与历史进程的生命线索——历史毕竟是活生生的人创造的。中国电影人口述历史丛书因此可以说是由国家电影档案馆以官方的身份为电影行业所做的一部“正史”，这是本丛书编纂中的理念核心，而这一理念至少在我这里是贯穿始终，而我甚至是希望做出电影人的“民族志”。

在这样一个前提下，此“正史”仍然具有其独特的特征。首先，它的基本叙述者是历史亲历者本人，或者作为历史亲历者的历史人物亲属，而文本的选编也全部经过受访者本人或其亲属的审核，从原始凭证性上来说往历史的真实性更近了一步。其次，这些历史的亲历者不再是帝王将相，当然也不再以帝王本纪为纲，甚至也不由传统的电影史主角所垄断，例如本书尽可能全面涵盖具有创作性质的电影各个行当，包括电影编辑、编剧、导演、摄影师、录音师、美术师、特技师、演员、歌手、化妆师、剪辑师等，有些受访人可能还身兼数职，包括创作以外的角色，例如放映员、影迷乃至幻灯机箱的木工，他们在现实生活中的地位也千差万别，某些方面的事业有成功也有失败。然而在历史面前，无论是受访人的人格还是他们的记忆都是平等的。仅仅由于本次编研的主题是“电影人”这个原因，访谈录的排序大致按照受访人参加电影行业的时间先后（含电影学习）进行，那些时间模糊的受访人可能遇到排序与实际不符的情况（例如毕泽普与王则）。此外，此部“正史”的叙述者及其叙述角度是多元的，不再是太史令、兰台令史或著作郎这样一些人的一言堂，因此，在事实层面可以看到对同一史实的多元讲述，甚至可能会有矛盾

之处；而在价值判断层面也不尽相同，从而构成一个更高层面的历史真实。

当然，作为一个常识，无论是档案还是档案编研，档案系统仍然在历史陈述中渗入了自己的意志，正如雅克·德里达在其《档案馆狂热病》(Archive Fever: A Freudian Impression)中对档案馆的解构所显示出的那样。档案仍然是一种重构真实。不过，这种讨论一般仅限于形而上的争论，在基本的层面上，档案叙事仍然是各种历史叙事中最讲科学性的种类之一。我们口述历史所表现出的那种明面上的与隐含着的各种权力对话的特征，其实便是对这种科学性的阐释。当然，在史实层面上，由于年代久远等各种原因，受访人的讲述不可避免地出现这样那样的记忆错误，本书在编纂中对那些明显的口误做了修改，而对一些有一定原因的记忆错误或存疑之处通过注释这种方式做了一定的解释，这些解释基本上都经过我们一定的调查和考证。当然，我们不可能就所有的史实进行此种繁重的印证，读者们应该知道，档案的真实从来就不是内容的绝对真实，而是记录真实。尽管如此，正如我们可以从书中看到的那样，亲历者的讲述甚至仍然比市面上大多数所谓学术性的历史书写要严谨得多，当然那些抄来抄去的电影史书就是另外一回事了。

顺便说明一下，由于本书所涉时空比较集中，文中出现大量重复的简称，如果都要加上引号的话，那是一件颇为令人不快的事情。因此在这里专门说明大量普遍认同的习惯性简称我们并没有加上引号，例如“东影”(特指东北电影公司或东北电影制片厂的时候专门说明)、“长影”(长春电影制片厂，特指国民党中宣部的那个长春电影制片厂时用“长制”)、“北影”(北京电影制片厂)、“上影”(上海电影制片厂)、“上译”(上海电影译制厂)等。

电影档案编研仍然处在探索中，而本书作为从活动影像档案的原件转换为主要基于文字的编研产品则存在更多的问题，例如书籍的书面语特征和档案原件的口语特征的矛盾。在本书的编纂中，我们一方面消除了不适合纯粹口语书面阅读的因素，另一方面也尽可能保留具有意义的口语，如同我们尽可能还要通过多种手段保留诸多书面语所不能直接表

达的活动影像媒介所能表达的信息一样。保留的词汇中还有一些今天看来不太标准但却是必要的历史名词的一些词汇，因为这些词汇的使用代表着受访人的态度或语言习惯，我们也作为历史存在加以保存。

本书的编纂当然不可能是无所不包的，对于内容倾向我曾简而言之为“一条线索，两个重点”。一条线索是“新中国电影的摇篮”，坐落在长春市红旗街的这座电影制片厂作为中国共产党最早正式接收的电影制作基地，见证了20世纪中国电影最具历史意义的变革之一，来自五湖四海的人们为创建新中国的人民电影事业汇聚此地，再从这里奔赴全国，而这个基地本身也曾长期被作为是中国最大的电影制片厂而存在。这是新中国电影六十年历史的缩影，我们希望这本书能够部分地描绘出这一波澜壮阔的运动过程，以及在这个过程中历史的参与者们的思考与奋斗。当然，本书仅涉及那些最终留在长春的电影人，但并不妨碍我们如同收集邮票一样收集不同来源汇聚东影的人们的记忆。

两个重点分别是“满洲映画”和译制片。“满映”留下的基地及其专业人员是新中国电影事业起步的基础，也是我国沦陷区电影史的独特标本，20世纪三四十年代中国政权的演变在东北地区极富戏剧性，在这种环境中的电影人的精神状态也是一个独特的现象，但由于历史原因“满映”长期是我国电影历史陈述、书写与研究的空白，到了今天我们能够正视这一历史的时候却发现历史的亲历者已所剩寥寥了。此次长春访谈我们基本上将居住在长春地区、仍具讲述能力的“满映”老人搜罗一空。译制片作为重点，一方面在于这一新的片种不仅是针对新中国电影，而且也是针对整个中国电影史而言的；另一方面也因为我认为译制片在传统的翻译方式的历史基础之上，却在此时的诞生与新中国人民电影的形成理念相吻合，也成为这一形成过程中的重要一环。当然另一个原因，是创建此一新片种的主要参与者几乎都还健在，我们无法抵御这一诱惑，我们访谈了译制片的导演、配音演员、录音师，而最早的一批翻译和剪辑缺席则是一大遗憾，尽管《普通一兵》的翻译之一孟广钧的访谈录我们可以从其他的分册中看到。

口述历史长春工作站的采访人除了我之外，还有我的同事黎煜博士

和周夏博士。黎煜博士在北京主要还负责中央新闻纪录电影制片厂的访谈，那里的老人几乎都出自长春的东北电影制片厂，这代表着“摇篮”人的一大去向，其中相当一部分还是“摇篮”人重要的一大来源——延安电影团的成员，而这部分成员在长春访谈中是没有的。周夏博士长期研究女性电影、女性电影人以及少数民族电影，这对于新中国电影来说也是极为重要的一面。她们的知识背景也对长春访谈有着重要的影响。上海工作站的李相也参与了长春组的采访后台工作。正式访谈自2009年4月15日至2009年7月15日历时三个月，加上先期访谈，长春地区访谈电影人共计27人录制65分钟规格高清录像带218盘及60分钟规格普通DV录像带4盘。

长春访谈我曾戏称其为“远离根据地的长期作战”，其艰苦可想而知。例如黎煜博士拖家带口，周夏博士兼顾上海访谈而在上海与长春之间来回奔走，他们都为长春访谈的成功付出了艰辛和努力。当然，中国电影资料馆的谷鹏先生担任长春站的专职摄像师，工作枯燥而繁重，但他却坚守在第一线很长时间，毫无怨言。此外，参与长春口述历史工作的还有录音全文整理的平萍、刘俊燕、赵大玮、彭琨、张继川、张咏皓、周骏，感谢他们承担了这一枯燥无味的工作。

此外，在我们的工作人员以外，还有很多朋友给予了我们大量的帮助，在这里表示感谢。2008年底我与黄德泉去长春摸底之前，为我们提供引见和背景信息的有我们的同事朱天玮、赵葆华。在长春，长影集团积极支持，李庆辉副总经理专门指定艺术管理部负责人游伟承担我们的接待与协助工作，游伟周到的安排是我们访谈成功的基本保证，而在实际的访谈过程中，长影的人力资源部老干部办公室也给了我们重要的帮助。2009年春节我利用回家的机会在成都访谈东影、长影的老厂长袁小平以及多位老东影人，以作为长春访谈的序曲，中国电影资料馆的老馆长陈景亮先生替我做了引见，而峨眉电影制片厂办公室给我提供了完善的接待和安排。随后我到南京访谈作为南方电影人汇入东影的代表、老导演严恭时，也得到南京电影制片厂的鼎力支持以及南京电视台陈劲松先生的参与和帮助。遗憾的是严恭导演身体状况不佳而难以完成访谈，

仅限于访谈他的儿子、峨眉电影制片厂的陈德赛先生，陈先生也给我们的访谈提供了很多的帮助，包括对长影访谈提出的建议。在对长春电影人的情况进行熟悉的过程中，给予过我们关键的咨询工作的主要有王庭筠、胡昶以及朱晶先生，朱晶先生还帮助过我们联系工作站的租房等相关事宜。此外，吉林省文联离退休部门的负责同志、文联退休老人上官纓先生、吉林大学文学院的蒋蕾博士、吉林省摄影家协会的荆宏先生、华东师范大学的刘晓丽博士也给我们提供了众多很重要的相关信息与联系的渠道。东北沦陷区文艺的见证者、研究者上官纓先生是多位受访老人线索的实际提供者，但不幸在我们抵达长春的第二天逝世，在此表示哀悼。

访谈进行过程中，我们的资料查询工作一直没有停止，这方面长春市图书馆，特别是刘慧娟馆长以及地方文献查阅室的刘亚南、刘佳贺等同志们给了我们无私的帮助。受访人刘晶颖老人主动将我们口述访谈结束后的遗留物品寄放在她的家里。在实际访谈结束之后，我们大量的考证与核实工作还得到过更多朋友的帮助，包括我的同事朱天玮、滕国强、姜蕾、胡严、陈墨、郑建军、刘致祥等以及老电影人于洋、北京电影学院的刘诗兵、刘军，还有我在北京、沈阳等地出于核实的需要提前第二批进行访谈和等待访谈的老人如马寻、马驰、李正中、赵北珂以及已故的于雷先生。此外，仲伟江、王海兰、马芮、张世林等朋友以及吉林省经济干部管理学院人事处的朋友们也给予了资料上的无私帮助。当然还有其他因篇幅未能言及的各界人士。

最后要感谢那些可爱的受访老人，他们大都克服了身体等多方面的不便，愿意将自己的记忆留存下来供社会共享。事实上，在我看来，他们的大脑也是一座座“档案馆”，不断地对事件进行选择、记忆、抛弃、加工、研究、阐释，最后留存下珍贵的精华，而我也很遗憾因为是外地访谈难以从容接收他们更多的知识财富，而我们这些工作人员是最早从这些存留知识中获得教益的人，我们也感谢他们能够让这些知识给使多人分享。在分享他们用生命总结出来的人生智慧的同时，我们也感受到了他们因为这种人生阅历而带来的人格魅力，正如我在访谈手记中提到