

张
锦◎著

电影—— 作为档案

Film as Archive

张
锦
◎
著

电影 景观 作为档案

内容提要

自从电影发明以来,人类的历史便有了活动影像的记录,以活动影像为实质的电影成为人类继文字发明以后的一种革命性的档案形态。本书力图在传统上居于理论统治地位的电影作为艺术观念之外,挖掘电影的另外一个几乎始终被艺术观念掩盖起来的维度,即电影作为人类活动原始记录和人类记忆传承工具的档案属性。这种属性甚至比电影作为艺术更加靠近电影的本质,并且也是电影作为艺术而发展的一个主要基点。本书主要从辨析电影档案与电影艺术档案两个概念的差异入手,来考究电影档案概念的根源并展示其广阔的理论与实践前景,搭建起作为电影研究与档案学之间一个交叉学科——电影档案学理论的基本框架。在这个过程中,本书也详细讨论了与这个问题关系模糊的图书馆、博物馆的电影收藏与放映活动。

责任编辑:石红华

图书在版编目(CIP)数据

电影作为档案/张锦著. —北京:知识产权出版社, 2011

ISBN 978-7-5130-0646-0

I. ①电… II. ①张… III. ①电影—档案工作—研究 IV. ①G276

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 118310 号

电影作为档案

DIANYING ZUOWEI DANGAN

张锦 著

出版发行:知识产权出版社

社址:北京市海淀区马甸南村1号

邮编:100088

网址: <http://www.ipph.cn>

邮箱:bjb@cnipr.com

发行电话:010-82000893

传真:010-82000860 转 8240

责任编辑:010-82000860 转 8130

责编邮箱:shihonghua@cnipr.com

印刷:知识产权出版社电子印制中心

经销:新华书店及相关销售网点

开本:889mm×1194mm 1/16

印张:30

版次:2011年7月第1版

印次:2011年7月第1次印刷

字数:836千字

定价:90.00元

ISBN 978-7-5130-0646-0/G·412(3542)

出版权专有 侵权必究

如有印装质量问题,本社负责调换。

献给我亲爱的母亲

我还从来没有对她尽过一次真正的孝道

她便离我而去了

Abstract

The invention of film had initiated an age of human history recorded by moving image, and a revolutionary kind of archives after the invention of character and written materials. Beyond the paradigm of film as art which has predominated the theoretical kingdom for a long time, this book try to excavate another concealed dimension, film as the primary records of human activities and its archival property as an means of social memory, which can be closer to the genius of film even than film as art, and one of the main base points for the evolution of film as art. The theoretical framework of a new Cross-discipline for film archiving has been established tentatively by means of casting back the sources of related conceptions and laying out its expansive foreground for theory and practice, compared with the film collecting and exhibiting in libraries and museums in traditional sense.

序

问电影是什么跟问“我是谁”一样,问的人会得到或者能得到一个标准答案吗?唯一可以确定的是,肯定会得到答案。人不会先解决了“我是谁”、“我从哪里来”才开始生活,也不会解决了“往哪里去”才决定告别人世。如同电影的存在不是为了验证电影理论,有关电影与档案的问题亦如是。电影档案领域,无论中外,实践远远走在理论的前面。

作为一个电影档案从业人员,我期望有更多对电影档案进行严肃、深入研究的成果出现。本书是作者张锦对电影作为档案的长期思考结晶,积极探索电影档案领域的理论问题,并将其系统整理,结集出版,与学界公开交流,非常让人期待。作为作者所在电影档案机构的负责人,这样一本关于电影作为档案的学术著作的出版,让我非常的欣喜。我一直希望并且切实努力,让既是电影档案机构又是电影艺术研究机构的这样一个组织里的所有研究人员,都能在更加自由宽松的环境中进行与电影有关的各种研究和探索,每个成员的研究和成果我都衷心为之高兴。不过从我粗览本书的印象看,对这项工作的努力我还有很大的提升空间。

本书从档案学入手,对电影档案、电影资料、电影艺术档案等概念及其相互关系作了较为清晰的定义,并以此为理论基点,对电影作为档案的许多基本问题进行了认真细致的理论探讨。电影档案理论并非显学,也非研究者众,尤其在国内外,对电影作为档案进行系统理论研究的成果更是罕有。因此,本书作者对此领域长期研究思考,这种学术努力殊值得称道。

本书作者在书中旗帜鲜明地提出:电影档案馆应该接受一般档案经验的指导。以电影作为档案,电影档案工作自要遵守档案的普遍规律。如作者所说,这种认知是一种常识。但这种常识会仅仅因为概念的不同而被蒙蔽吗?我看未必。规律的存在如果能确切证明一个论点,那必然是总有例外。因而探索事物本质之结论,只能是并且仅仅只能是众多接近真理的认知之一。本书对电影作为档案这一领域的理论探讨是该领域阶段性的、具有重要意义的成果。但从学术研究角度来说,对同样一个研究客体,从不同的理论路径出发,得出的结论会全然不同。以电影档案机构的定位为例,如果影响电影档案机构名称的因素来自文化或历史,那么电影档案机构定位更多的是其所属国家或地区政治和经济制度的产物。若从应然给实然设立一个所谓普世标准,无异于要建立哲人王统治的理想国。

也因此,在方法论上,对电影档案实践进行实证研究,如果以先验的价值判断为圭臬,必然以果为因,陷入一种反常识的结论:如果书本上与现实不一致,那么一定是现实出错,没有按照书本逻辑运行。本书从理论出发,对电影作为档案的实践多有涉及,许多论证及思维过程对电影档案实践的反思和调整具有非常有益的推动作用,这也是该书不仅仅是一部理论研究之作,它来源于作者对电影档案工作的感受和思考,它也将非常直接成为指导电影档案实践的一种参照。

学术自由是学术研究的前提,概因人类对于客观世界的认知永远只是瞎子摸象,如果真理存在,则垄断了对其他探索的可能性。我与本书作者同是从事电影档案的工作者。在中国电影资料馆同时也称中国电影艺术研究中心这样一个组织里,我鼓励各种研究努力和学术观点的争鸣。而如本书作者后记中所言“在理论上断人饭碗杀人父母”,我并不赞同。学术批判是学术自由的应有之义,学术上的谦恭也

非有益,但如不从研究之目的出发,没有探讨之姿态,以真理化身出现,难免贻笑大方,且僭越了学术自由。本书作为作者极为珍视的研究成果,我希望它没有因为不良氛围而减损其学术成就,同样我也不希望它的观点和论证损害学术自由氛围。对电影作为档案的理论研究本就基础薄弱,研究者少,在很多问题上没有广泛的共识。需要更多有志有识的研究者以前瞻之立论、务实之态度、严谨之论证推动此领域的发展。但在研究的过程中,如果以“据说”“传闻”作为论据,并以此得出结论,则是一种不严谨的学术失范。

最后,本书作为作者的一种学术观点,我并不完全赞同。电影作为档案的实践是本书的研究对象,以我对此所了解的情况,许多问题并非如作者所述。这是我必须要指出的,否则,对许多电影档案工作从事者难称公平。

是为序。

傅红星

二〇一一年七月七日

目 录

引 言	1
第一章 电影档案概念分析	8
第一节 电影艺术档案与电影档案	9
第二节 电影档案归属艺术档案或媒介档案之得失	20
第三节 电影档案馆、电影图书馆、电影博物馆	30
第二章 电影是什么?	46
第一节 电影的 1001 种含义与电影作为媒介	47
第二节 电影的本性: 物质现实的复原	57
第三节 电影作为艺术	64
第四节 电影作为教育工具	73
第三章 电影作为档案: 理论基础	83
第一节 电影作为档案	84
第二节 电影保存及其脆弱性	93
第三节 机械复制时代的档案与电影的原始记录性	104
第四节 纪录电影与电影的文献化	121
第五节 纪录电影与档案起源演变之声像记录特性	137
第六节 纪录档案观与作为传播主体的电影档案实践	152
第四章 国际电影档案实践历史分析	173
第一节 19 世纪 90 年代电影档案的先驱	174
第二节 阿尔伯特·卡恩的时代及其电影档案实践	193
第三节 影视人类学及其电影档案实践	208
第四节 20 世纪 30 年代的公共电影图书馆运动	225
第五节 FIAF 建立与国际电影保存实践的档案化	250
第五章 电影档案平民性简论	290
第一节 社会记忆控制, 平民档案与家庭电影	291

第二节 案例：电影档案视野下的全民记忆与社会融入	309
第六章 电影档案利用与编研	315
第一节 电影档案利用	316
第二节 电影档案编纂与文献纪录片	329
第三节 电影图书馆与电影档案研究	353
第四节 案例：纪录电影制作档案化与全国声像档案纪联网	367
第七章 作为电影档案实践的口述历史	374
第一节 口述历史的电影档案属性	375
第二节 个体记忆的电影档案文献化	393
第八章 案例：英国电影组织功能分析	407
第一节 英国电影组织的职能流变分析	409
第二节 英国电影组织的档案图书情报一体化模式	414
第三节 英国电影组织功能研究之社会信息控制	420
第四节 社会信息控制与知识管理	425
第五节 英国电影组织功能研究之产业知识管理	430
第六节 英国电影政策的转型与行业级知识管理	435
参考文献	441
后 记	457

目 录

引 言	1
第一章 电影档案概念分析	8
第一节 电影艺术档案与电影档案	9
第二节 电影档案归属艺术档案或媒介档案之得失	20
第三节 电影档案馆、电影图书馆、电影博物馆	30
第二章 电影是什么?	46
第一节 电影的 1001 种含义与电影作为媒介	47
第二节 电影的本性:物质现实的复原	57
第三节 电影作为艺术	64
第四节 电影作为教育工具	73
第三章 电影作为档案:理论基础	83
第一节 电影作为档案	84
第二节 电影保存及其脆弱性	93
第三节 机械复制时代的档案与电影的原始记录性	104
第四节 纪录电影与电影的文献化	121
第五节 纪录电影与档案起源演变之声像记录特性	137
第六节 纪录档案观与作为传播主体的电影档案实践	152
第四章 国际电影档案实践历史分析	173
第一节 19 世纪 90 年代电影档案的先驱	174
第二节 阿尔伯特·卡恩的时代及其电影档案实践	193
第三节 影视人类学及其电影档案实践	208
第四节 20 世纪 30 年代的公共电影图书馆运动	225
第五节 FIAF 建立与国际电影保存实践的档案化	250
第五章 电影档案平民性简论	290
第一节 社会记忆控制,平民档案与家庭电影	291

Contents Table

Introduction	1
Chapter I Conceptual Analysis of Film Archive	8
1 Art Archive of Film and Film Archive	9
2 Film Archive: Art Archive or Audio-Visual Archive?	20
3 Film Archive, Film Library, and Film Museum	30
Chapter II What is Film or What is Cinema?	46
1 1001 Meanings for Film and Film as Medium	47
2 Nature of Film: the Redemption of Physical Reality	57
3 Film as Art	64
4 Film as Education	73
Chapter III Film as Archive: Theoretical Foundation	83
1 Film as Archive	84
2 Film Preservation and its Frangibility	93
3 The Materials of Archive in the Age of Mechanical Reproduction and Film as Original Record	104
4 Documentary Film and the Documentalization of Film	121
5 Documentary Film and the Audio-Visual Recording Trait of Archive from Its Beginning	137
6 Documentary Archive View and Film Archiving Practice as Subject of Information Transmit	152
Chapter IV Historical Analysis on International Film Archiving Practices	173
1 Forerunners of Film Archiving in 1890s	174
2 The Times of Albert Kahn and its Film Archiving Practices	193
3 Visual Anthropology and Its Film Archiving Practice	208
4 Public Film Library Movement in 1930s	225
5 Founding of FIAF and the Archivalization of International Film Preservation Practices	250
Chapter V Brief Introduction on Film Archive for Common People	290
1 Social Memory Control, Archives for Common People and Home Movie	291

2 Case Study: Nationwide memory and Social Inclusion under the Eyes of Film Archive	309
Chapter VI Utilization, Compilation and Research of Film Archives	315
1 Utilization of Film Archives	316
2 Compilation of Film Archives and Compilation Film	329
3 Film Library and the Research on Film Archival materials	353
4 Case Study: Archivalization of Documentary Production and the Audio-Visual Archival Documenting Network	367
Chapter VII Oral History as Practice of Film Archiving	374
1 Moving Archival Attribution of Oral History	375
2 Image Archival Documenting of Personal Memory	393
Chapter IX Case Study: Functional Analysis on BFI	407
1 Rheology Analysis on Function of BFI	409
2 Integration Mode of Library, Archive, and Information Service in BFI	414
3 Social Information Control in BFI	420
4 Social Information Control and Knowledge Management	425
5 Knowledge Management for Film Industry in BFI	430
6 Change of British Film Policy and the Knowledge Management within Whole Industry	435
Main References Table	441
Afterword	457

引言

在我努力地促进电影研究与档案界的对话之后，现在我希望将这种对话进一步发展并延伸到一般的文化社群中去。我自始至终不满足于任何故步自封的学科领域，我希望在任何领域的知识能够成为生活其他方面的激情、好奇心以及新发现冲动的一种催化剂。^①

——保罗·谢奇·乌塞（1999）

这是前美国杰弗里·塞尔兹尼克电影保存学校（Jeffrey Selznick School of Film Preservation）主任，现任澳大利亚国家视听档案馆（National Screen and Sound Archive）馆长、国际电影档案馆联合会（International Federation of Film Archives, FIAF）执行委员会委员保罗·谢奇·乌塞（Paolo Cherchi Usai）^②在他的一部关于无声电影的著作前言中的一段话。

乌塞这里所说的对话，其实基本上是一种限于电影档案实务领域的对话，在很大程度上也并不是很成功的对话。对于乌塞本人来说，他的著作，包括前不久被我国台湾地区的电影资料馆翻译出版的《电影之死：历史、文化记忆与数位黑暗时代》对电影档案或保存重要意义的陈述都很难谈得上理论的层面。尽管《电影之死：历史、文化记忆与数位黑暗时代》中也不乏深刻的理解，但与其说是理论探讨，不如说是哲人甚或诗人的隽语，充满浪漫的情调。

事实上，具有直接现实意义的电影档案事业正式建立至今已有 70 多年了，始于 20 世纪 90 年代的关于电影档案的系统理论发展努力却乏善可陈，即便对于国际电影档案馆联合会来说，也是如此。1995 年，乌塞在《电影史》（Film History）杂志的“电影保存与电影学术（Film Preservation and Film Scholarship）”专辑的前言中提到电影档案理论探索的背景时，提到这种短缺电影学术共同体承认的窘况：“的确，在几十年的岁月中，这个由批评家组成的共同体几乎没有承认过电影档案馆作为集体记忆储存所的地位。”^③雷·埃德蒙森（Ray Edmondson）^④在谈到发展视听档案哲学的重要性时，则在电影

① Usai, P. C. (2000) *Silent Cinema: An Introduction*, British Film Institute, viii.

② 保罗·谢奇·乌塞，1957 年生于意大利，博士。其他的身份还包括：乔治·伊斯曼国际摄影及电影博物馆（George Eastman House/International Museum of Photography and Film）的资深监管员（Curator），也是这个博物馆所属杰弗里·塞尔兹尼克电影保存学校的创建者之一。他还是意大利波代诺内无声电影节（Pordenone Silent Film Festival）的发起者之一。出版过多部著作，2007 年编导电影《Passio》——材料来源：IMDB，国际电影数据库网站。大卫·波德维尔在其《电影诗学》（Poetics of Cinema）前言中的鸣谢一栏列出了乌塞名字的完整拼法。笔者在该书的中文版翻译中，将他的名字翻译为鲍罗·切迟·乌塞（Paolo Cherchi Usai）。本书为了与我国台湾地区对他的电影档案专著的翻译法保持一致而做了修改，因为我国台湾地区的此种翻译也同样比较标准。

③ Usai, P. C. (1995) Film Preservation and Film Scholarship. *Film History* 7 (3), pp. 243~244.

④ 雷·埃德蒙森（Ray Edmondson），1968 年加入澳大利亚国家图书馆电影部（Film Section of the National Library of Australia），后来成为该部部长。1984 年担任刚刚建立的国家电影与录音档案馆（National Film and Sound Archive, NFSA）副馆长一直到 2001 年，他也被称为建立这个机构的“活的灵魂”。1987 年其因在此领域出色的工作而获得澳大利亚勋章（Medal of the Order of Australia）。退休后他一直活跃在国际电影档案实践与理论界，1996 年创建东南亚/太平洋影视档案馆协会，并担任会长。最近完成了联合国“世界的记忆”计划一般指南的修正案——主要材料来源：电影档案网站，Screening the Past: http://screeningthepast.media.latrobe.edu.au/archives/FMPro? -DB=biographies&-Format=bio_info.htm&type=bio&authorid=rayedmondson&-Find，最后访问日期：2010 年 4 月。

档案界方面认为视听档案工作者缺乏职业认同,而哲学或理论则是用来解决这种认同和世界观的方法。^①的确,在这个领域,自视为视听产业或艺术活动的附庸,是一个世界普遍的现象。然而也还是在这个领域,正如我们将在本书中看到的一样,又偏偏极为特殊。其实即便是档案实务范围,就我所接触过的中外一些电影档案机构或部门而言,其业务水准相对于各自区域的一般档案活动更低。这种情况,对于相关的图书馆视听部门来说,也是普遍存在的。电影档案理论或哲学不仅需要提供认同和世界观,还要提供实践所需要的最基本原则。

因此,乌塞所说的对话,其现状确实令人不安。对于大多数一般档案界的人士来说,电影档案要么是一种神秘的事物,他们认为如果有电影档案那么当然就是一种媒介档案而不是行业档案,但恐怕任何一个接受过档案学教育的本科生在不知道有电影档案机构存在的情况下,也会告诉你“电影不是档案”;要么就是将电影档案活动视为电影行业档案、部门档案、艺术档案的一个门类,甚至视为电影艺术史档案,而这样的定位自然在档案理论领域无足轻重,也无甚稀奇。在众多电影研究者的眼中,电影档案机构的确是一个宝贝,但这个宝贝不过是一个可以获取其电影历史研究所需史料的场所。甚至在少数的研究者那里,将无数档案工作者多年默默奉献艰苦奋斗积累起来的“史料”稍微拾掇拾掇就是自己的研究成果。而电影档案活动本身,对于他们来说却没有什么理论价值,或者就是电影史料学这样一个领域(这个电影史料学并不是电影作为史料的学问,而是关于进行电影本身历史研究——更准确地说通常是电影艺术史——所需进行的史料活动的学问)。在电影制作者那里,或者就是一个需要自己额外付出一个最好的标准拷贝的负担甚至盗版来源;在知音者(例如那位最著名的美国电影导演马丁·斯科塞斯)那里,或者就是能帮助自己作品得以永存的所在。在DVD大量发行甚至盗版横行的时代,参考前人影片制作经验的功能也难以令人兴奋。总的来说,一般电影界的人们对于电影档案工作与工作者几乎与“公众角度”一般无二——按照雷·埃德蒙森的说法,就是:

公众角度则追求简单化。因此,档案工作者就是那些照看档案并为他们拿取文件材料的人。而图书馆员就是那些站在出纳台后面从书架上拿书的人们。^②

前述乌塞所提到的电影学术共同体的成员在由电影批评家转变为“严肃的历史学家和学者”之后(也就是说电影与集体记忆之间的关系已经建立起来),他提到电影学术界与电影档案界之间的鸿沟仍然可以用“毫不隐晦的相互敌视”来形容。电影档案界将那些电影学者视为“没有教养的掠夺者”,毫不顾惜那些需要留给子孙后代的珍贵档案;而电影学术界则将电影档案工作者视为一些“狂热的影迷”(初期的国际电影档案运动的确如此),他们只会保存,而电影档案工作的价值则因为利用的限制而被丧失了。当然他这里的电影档案界与学术界的矛盾主要指所谓“藏与用”的矛盾,但其中也自然包含了电影档案理论的缺失。

然而,电影档案这样一个交叉领域,在很多有识之士那里,却是一个理论开拓的富矿。这样一个让人类社会第一次有了“活的”社会记忆的领域一定会大有前途。大约从20世纪90年代开始,关于电影档案的哲学思考就已经开始有了零零星星的探索。电影档案或电影保存的硕士研究生课程也在世界上少数高校逐步展开。乌塞也在“电影保存与电影学术”专辑的前言中提到电影档案界和电影学术界已经可以坐下来探讨共同的目标,重新定义电影历史并重新发现其中一些

① Edmondson, R. (2004) *Audiovisual Archiving: Philosophy and Principles: Commemorating the 25th anniversary of the UNESCO Recommendation for the Safeguarding and Preservation of Moving Images*, UNESCO.

② Edmondson, R. (2004) *Audiovisual Archiving: Philosophy and Principles: Commemorating the 25th anniversary of the UNESCO Recommendation for the Safeguarding and Preservation of Moving Images*, UNESCO, p. 7.

“未知的领域”，当然这个未知的领域就是电影档案理论与实践的历史也作为电影自身历史当然的一部分。最近几年，这样的理论探讨开始深入。例如美国肯特州立大学图书情报学院（School of Library and Information Science, Kent State University）的克伦·F. 格雷西博士（Karen F. Gracy, Ph. D.）^①就已经有了一些成果，包括其2007年在其博士论文基础上出版的理论专著《电影保存：竞争中的价值、利用与实践定义》^②。

就在本书接近终稿之际，笔者再次发现又一位学者在这个领域中进行了同样令人欣喜的探索。这便是美国衣阿华大学电影与比较文学系（Department of Cinema and Comparative Literature, the University of Iowa）的年轻学者宝拉·阿玛德博士（Dr. Paula Amad）^③，她在其2001年对前纪录电影时代的阿尔伯特·卡恩的“星球档案馆”计划进行研究^④之后，在2010年9月出版了她的新专著《对立档案：电影、日常生活以及阿尔伯特·卡恩的星球档案》（Counter-Archive: Film, the Everyday, and Albert Kahn's Archives de la Planète）^⑤。她在书中提出电影的产生给传统档案带来挑战与机遇，为此，她提出“对立档案”（counter-archive）的概念。实际上这与我提出的视听时代的纪录档案观具有异曲同工之处。因此，尽管在我们之间仍然存在诸多的观点差异，但在很多方面她的观点与我有令人惊喜的相似。毕竟涉及电影作为档案领域更多的是一种社会科学的问题，学者有更多的机会走向共识，也有更多的“英雄所见略同”。实际上阿玛德博士在芝加哥大学的博士论文题目便是《电影作为档案与日常生活的对立档案：1895~1940年法国电影史的一个传统主题》^⑥。笔者曾经以为自己第一个使用“电影作为档案”这一说法，但后来才知道并非如此，至少阿玛德博士在我之前明确地将此作为研究题目。有鉴于此，笔者不得不重新回头对书稿进行修改以避免抄袭之嫌。

在本书初稿完成大半之际，笔者也有幸与井迎瑞这位我国台湾地区“国家电影资料馆”^⑦首任馆长有了令人鼓舞的接触。井先生还作为纪录电影的专家和创作者，曾在其台南艺术大学音像艺术管理研究所等机构尝试指导其研究生进行电影档案理论与实践的研究，也把“电影资料馆学推广（包括影片

① 克伦·F. 格雷西，1991年在加州大学伯克利分校（UC Berkeley）获英语、法语专业文学学士学位，1995年在加州大学洛杉矶分校（UCLA）获得电影与电视（批评研究）文学硕士学位，同时获得图书馆及情报科学（Library and Information Science）硕士学位，1999年再获加州大学洛杉矶分校图书馆及情报科学哲学博士学位。在到肯特州立大学任教之前，曾在匹兹堡大学信息科学学院（School of Information Sciences, University of Pittsburgh）任教。“School of Information Sciences”或译为“情报科学学院”，但这里的“科学”是复数，因而译为“信息”更好。关于情报与信息，有很多的理论概念争论，关于我在这方面的看法，参见拙作《信息与传播：研究分野与交融》，知识产权出版社2007年版——材料来源：格雷西本人网络简历文件，http://www2.sis.pitt.edu/~kgracy/gracy_Curriculum_Vitae.pdf。

② *Film Preservation: Competing Definitions of Value, Use, and Practice*. Chicago: Society of American Archivists, 2007.

③ 宝拉·阿玛德，出生于澳大利亚，黎巴嫩裔，曾在澳大利亚墨尔本大学（Melbourne University）以及美国印第安纳大学（Indiana University）任教。曾获芝加哥大学博士学位，并在2006~2007年接受盖蒂基金（Getty Foundation）从事博士后工作，现任衣阿华大学副教授，同时在巴黎第三大学（University of Paris III）主持研究生讨论班，担任《连续统：媒介与文化研究杂志》（Continuum: Journal of Media and Cultural Studies）主编。主要研究领域包括电影史、电影理论与文学研究，研究特长为早期非虚构电影与法国先锋电影，最近主要的研究生课程包括档案转向、电影与日常生活、殖民/后殖民理论与法国电影等——材料来源：综合参考阿玛德论著以及衣阿华大学官方网站上的介绍，<http://ccl.clas.uiowa.edu/node/22>，[最后访问日期：2010年12月]。

④ Amad, P. (2001). Cinema's 'sanctuary': From pre-documentary to documentary film in Albert Kahn's Archives de la Planète (1908~1931). *Film History*, 13 (2), PP. 138~159.

⑤ 原文名：“Film as Archive and Counter-Archive of the Everyday: a Topos in French Film History, 1895~1940”。事实上，笔者所提出的社会信息控制学说在理论上的一大渊源也来自广泛存在于芝加哥大学的社会学、传播研究以及图书馆学的芝加哥学派，而纪录档案观正是在社会信息控制学说之下的一个应用。

⑥ 这个机构名称如同海峡两岸在一些国际环境中的其他斗争一样，也在国际电影档案馆联合会引起过纷争。目前这个电影档案馆在国际电影档案馆联合会的名称是中国台北电影档案馆，但这一名称海峡两岸都很少用。在台湾地区大多用电影资料馆（简称电资馆）来称呼，而祖国大陆多称其为台湾电影资料馆。后面我们将主要用台湾电影资料馆来指这一机构，尽管这个名称也可以泛指所有在台湾的电影资料馆。

修复与保存)”跟拍摄纪录片、电影行政与行销作为其三个主要研究领域之一^①。当然，他和他的同人们的“电影资料馆学”主要是在“音像艺术管理”这个专业的牌子下进行的^②。但这种“立说”的冲动是显而易见的，甚至到了推动设立这样一个分支学科的地步。这种努力实际上早在1990年台湾的电影图书馆改为电影资料馆的时候就已经开始了。今天这位井先生已近乎全面投身电影资料馆学这一领域，甚至早早为此脱离出电影档案的馆长工作，在台南艺术大学成立了音像资料保存及展示中心，专门研究电影保存与展示。^③

了解我的人都知道，我向来对于国人动不动就是一门新的学科颇为反感也是极力嘲讽的。但我认为在电影档案领域建立这样一门交叉学科是必要的，也是可行的。当然，在我的辞典中，这门学科的名称是电影档案学而不是电影档案馆学甚至井迎瑞先生的电影资料馆学。这种交叉绝不是乌塞先生所局限的电影档案界和电影学术界之间，而是要求档案界乃至更广泛的信息研究领域的学术界与现有电影研究学术界之间的对话。乌塞先生的对话是没有出路的，因为很明显，电影档案界的人缺乏图情档案素养在全世界都很普遍（当然也不是全部），在历史上电影档案实践也很少吸收图书馆学、档案学、情报学上百年的学术养分，图书馆、档案馆、博物馆数千年的历史经验也没有得到真正的反思，乌塞提到的那些电影学者关于电影档案工作者由一些影迷组成的认识也绝非空穴来风。或许正是这样的知识背景的缺乏导致了埃德蒙森的新型机构论，因为他并没有对图情档及其历史存有那种深入骨髓的理解，仅仅根据一些表面的迹象来判断图情档的功能体系及其发展，实际上也仍然没有脱离他自己所描述的那种对图书馆员、档案馆员的公众视角之窠臼。如果是这样的领域，那么就不存在对话的基础。事实上，《电影史》杂志的“电影保存与电影学术”专辑的论文中，基本上还没有多少从根本上脱离电影档案为电影研究服务或者专注于实务进而实质成为电影研究附庸这一藩篱的理论实践。其中例外的有威廉·乌里基奥（William Uricchio）^④的“档案馆与不在场”（Archives and Absences），他立论的前提也与笔者类似——其中之一就是向“电影作为艺术”这一传统范式的“霸权”开火。这一立场无疑得益于他比较媒介和媒介史的研究领域（这一领域实际也是笔者的研究范式来源之一），可惜这一关于电影档案的论述不过是他一次偶然的即兴发挥（大约是应乌塞的邀请友情出演）。我们后面还将提到他的论述。

作为交叉学科，在原有的两个研究领域的理论之间搭起范式的桥梁，是一个必不可少的步骤。其

- ① 台南艺术学院音像纪录研究所专任教师井迎瑞网页，<http://soundimage.tnnua.edu.tw/releaseRedirect.do?unitID=197&pageID=5503>。从中还有井迎瑞先生的更详细的简历，如曾就读于台湾世新专科学校与德州大学奥斯丁分校，1989~1997担任台湾地区“国家电影资料馆”馆长，2002年获加州大学洛杉矶分校教育学院博士学位，后相继担任过台南艺术学院音像艺术管理研究所所长、艺术创作研究所博士班所长、音像学院院长、音像纪录研究所所长，1999年至今担任该院音像媒体中心主任。
- ② 这些硕士学位论文的原文在祖国大陆难以获得，仅仅在互联网上有一些内容提要以及开题报告。但井迎瑞先生获得了林怡君的论文，根据她的总结，在她之前仅有三篇论文，分别是：蔡菁菁（1996）：《电影文化遗产保存之实务研究：“中华民国”、英国及美国电影资料馆之比较与探讨》，世界新闻传播学院硕士论文；孙如杰（2005）：《保存活动影像的理念与实践》，台南艺术大学音像艺术管理研究所硕士论文；陈莹洁（2008）：《影片修复与保存：从科技、文化、哲学到政策面向的分析》，台南艺术大学音像艺术管理所硕士论文。加上她本人的论文，目前应当有四篇硕士论文。见：林怡君（2008）：《“国立台南艺术大学”音像艺术研究所硕士论文初审：“国家电影资料馆”的历史与美学（1978~2008）》，“国立台南艺术大学”音像艺术研究所，第8页。根据音像资料保存与展示中心（网址：<http://filmarchives.tnnua.edu.tw>）提供的资料，这几年中还有另外多篇相关论文，但不一定是完整的电影保存理论思考，如：罗鸿文（2004）：《台湾早期泛黄老照片之修复与保存——“以台湾博物馆典藏之两幅明胶银盐照片”为例》；邱勤庭（2006）：《文化殖民与数位迷思——平民化影音资料库建置的想与初探》；陈瑞鹏（2006）：《以音像资料库作为以小博大之工具：以RCA工人操作Blog为例》，等等。从有限的资源可以看出这些硕士生的培养路径仍限于艺术研究而缺乏图书馆学、档案学、博物馆学乃至信息与传播研究等领域的知识背景，而艺术管理的艺术学背景仍然非常浓厚。
- ③ 根据与井迎瑞先生的邮件联系。
- ④ 威廉·乌里基奥（William Uricchio）时任荷兰乌得勒支大学（Utrecht University）戏剧影视系影视教授，现在主要教授比较媒介史，同时也是麻省理工学院（MIT）比较媒介研究（CMS）课程的主任。他还是中国科技大学等多国大学的客座教授——材料来源：MIT网站与其本人的个人网站，<http://williamurichio.com>。

实，这两个领域之间缺乏最基本的沟通从最基本的概念就可以看出来。那就是最根本的一点：电影是档案吗？如果是，那么它在档案体系中的位置何在？这显然是整个理论大厦的基石。事实上，正如这个实践领域中很多人所知道的，也是本书将要谈到的，电影收藏与保存机构的确很复杂，至少包括了大量的图书馆和博物馆，机构与机构之间无论收藏的对象还是发挥的功能都大相径庭，即便这些机构都汇聚在国际电影档案馆联合会这面大旗之下。而具体机构的内部结构的复杂性同样不逊于机构之间的差异。总的来说，电影档案实践乃至相关活动是一个存在先于本质的东西，耽于这样的实践之中，可能会彻底迷失方向；而从所谓的大理论教条出发，将其作为一个特殊部门而不是新生事物来套用框架，也同样会遭遇困境。

对于新的事物，我们首先需要经验的方法——当然我这里也需要引用大卫·波德维尔（David Bordwell）在《电影诗学》（*Poetics of Cinema*）中对经验性探究的澄清：“经验性的探究（*empirical inquiry*）——注意不是‘经验主义’（*empiricism*）的探究，这一点必须向人文主义者们反复说明。”● 格雷西博士采用的方法是从经验材料出发，采用民族志（*ethnography*）的方式来描述并文献化电影保存这一社会现象或者这一职业人群，这也是让我觉得她的研究与众不同之处，也是颇有前途的一种方法。

我的方法将是一种“捋根儿”的方法。从基本概念和事物发展的源头开始：档案是什么？文献是什么？电影是什么？电影档案又是什么？这看起来是理论先行的东西，但实际上不是。首先我这里需要大量引用世界电影档案活动的经验材料，甚至最后一章将是一个英国电影组织（*British Film Institute*, BFI）的案例研究（从某种意义上说，这也是近乎一个民族志式的研究）。但是与其他人不同的是，我仅仅视之为经验材料，视之为将要研究的社会现象，而不会将任何具体的电影档案机构、组织，包括国际电影档案馆联合会的经验、现状或教条视为圭臬。我更不会去做那种将一个职业或机构的活动加以提炼进行我曾经称之为“庸俗理论化”的过程。另外，本书也在一定程度上是一部关于理论的理论。理论本身在我这里也同样被视为经验材料，或者就如本书所论述的一个基本观点一样，那就是文献化、档案化的理论。因此，在这里，没有任何定义、理论或观念是天经地义的，包括所涉学科的基本范畴。这些定义、理论与观念都是一种客观存在，每一种存在都有其历史的和逻辑的因果。因而这里的探究只有功能效率的高低以及逻辑融洽的程度，而无所谓对错之分。当然我们也探讨各种理论或观念产生的前因后果，即便是那些本书所不太同意的理论或观念——只要它是一种理念或思考，我们仍然能够从中获得收益。这是恳请读者诸君需要注意的一点。

这样的切入点，也决定了本书的另外一个特征，那就是绝不局限于电影档案活动甚至档案活动或电影活动本身，甚至也不仅仅局限于相应的图书馆学、博物馆学，而是从更为宏大的社会背景，人类整个的信息与传播活动的高度来审视这一新出现（虽然电影档案实践70多岁，甚至100多岁了，但一方面相对于其他的信息与传播活动极为年轻，另一方面相对于理论来说更是如此）的事物。如同在电影理论、信息理论、传播理论领域，有人将它们起点设在社会维度的引入一样（社会学芝加哥学派在这场社会科学运动中起到极为重要的作用），我认为这一点对电影档案理论更是意义非凡。当然我并不认为我这里是想构建一种宏大的理论（*Grand Theory*），或者与宏大的理论有着不可割断的联系，我只不过引入社会的视角去考察电影档案活动的功能与位置而已。一些基本的问题已经在我的拙作《信息与传播：研究分野与交融》（以下简称《信息与传播》）中做了论述。这使得本书在此理论逻辑基础上能够更进一步。事实上，那部著作尽管主要目的是我构建电影产业知识管理理论框架的第一步，但也顺带形成电影档案理论框架的一步骤。本书则是正式的开始。

● Bordwell, D. (2008) *Poetics of Cinema*, Routledge, p. 3.