

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

陈犀禾 丁亚平 张建勇 主 编



本成果系：上海市高等教育内涵建设“085工程”子项目

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

陈犀禾 丁亚平 张建勇 主 编

张文燕 副主编



图书在版编目(CIP)数据

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/陈犀禾，丁亚平，张建勇主编. —北京：中国电影出版社，2013.8

ISBN 978-7-106-03700-0

I. ①重… II. ①陈… ②丁… ③张… III. ①电影史—中国—现代②《中国电影发展史》—研究IV. ①J909.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第177864号

责任编辑：类成云

封面设计：一岸

版式设计：沈克

责任校对：陈虹媛

责任印制：庞敬峰

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

陈犀禾 丁亚平 张建勇 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	北京科信印刷有限公司
版 次	2013年8月第1版 2013年8月北京第1次印刷
规 格	开本 / 787×1092毫米 1 / 16 印张40 字数 / 614千字

书 号	ISBN 978-7-106-03700-0 / J · 1434
定 价	98.00元

重写电影史：向前辈致敬

——《中国电影发展史》出版 50 周年学术研讨会论文集

主编

陈犀禾 丁亚平 张建勇

副主编

张文燕

编委会（按姓氏笔画排列）

丁亚平 石 川 刘桂清 陈犀禾 张建勇
张文燕 郑 涵 赵卫防 聂 伟 高小健
徐 辉 秦喜清 黄望莉

编辑组

刘桂清 张文燕 徐 辉 黄望莉
张 昱 檀秋文 林锦熾 储双月

（本论文集受上海市教委 085 项目和上海市教委“一流学科建设”经费资助）

序 言

2012年上半年，中国电影资料馆副馆长、《当代电影》主编张建勇向我提议：和上海大学合作举办一个关于《中国电影发展史》的学术研讨会，因为明年（2013年）是《中国电影发展史》出版50周年。我当即表示赞成。中国艺术研究院影视所所长丁亚平知道此事后，希望共同主办。三方一拍即合，事情就这样定了下来。于是就有了2012年9月的“重写电影史：向前辈致敬——纪念《中国电影发展史》出版50周年”学术研讨会和这本论文集。

《中国电影发展史》在中国电影学术史上的地位，以及它在新中国电影史上的地位都是极其重要的。尽管50年来，中国电影和学术由封闭走向开放，由区域走向全球，语境发生了极大变化，但是这丝毫没有影响到《中国电影发展史》的学术地位。记得2010年10月在香港浸会大学召开的中国早期电影研讨会上，复旦大学历史系教授冯筱才就对当下中国电影史研究的状况提出批评，并认为当下诸多成果就史学标准而言还没有能超出《中国电影发展史》的（大意，具体内容可见叶月瑜主编的会议论文集《华语电影工业：方法与历史的新探索》，北京大学出版社2011年版）。几年前，一位研究中国历史和文化的美国著名学者也曾经这样对我表达过他的困惑：他不理解《中国电影发展史》何以如此“orthodox”（意谓“正统”）。可能在他看来，一本关于中国电影史的学术著作在意识形态上的观点应该更加开放。但是不管怎样，他的话也透露出《中国电影发展史》是他在研究中国电影和文化时必须认真研究和对待的学术成果。所以，当2009年张英进准备为Blackwell编撰一本“中国电影研究必读”（A Companion to Chinese Cinema，2012年由Wiley-Blackwell出版）的论文集、约我撰写

“中国电影学术”一章时，我也再一次强调了《中国电影发展史》在中国电影学术史上的重要地位。

当然，《中国电影发展史》有它的历史局限，正如新时期《中国电影发展史》从“文化大革命”的冤案中平反以来，许多学者的研究所已经指出的。所以，这才有了我们会议的主题“重写电影史：向前辈致敬”。一些朋友在会前和会上都指出，说会议的主题是“自相矛盾”的。然而我以为，正如我在会议的结束发言中所说的，这正是会议的精彩之处。因为“致敬”和“重写”正暗合了我们当今时代的主题。我们正处在一个承前启后的时代，我们应该汲取“文化大革命”的教训，不能为建设未来而扫荡传统。“致敬”和“重写”颇为传神地表达了我们站在今天这个时间点上，面对历史和未来所应该持有的态度。正鉴于此，我们这次会议十分荣幸和难得地邀请到了《中国电影发展史》两位高龄、且尚健在的作者程季华和李少白，他们和众多中、青年的学者济济一堂，共同审视我们民族和文化的一段历史，并展望新的前景。许多与会者都贡献了他们的对中国电影史研究多年来的认真思考、独特见解和鲜为人知的真相。相信这一刻会在中国电影学术的历史上定格。

感谢《当代电影》张建勇和张文燕在编撰本论文集中的缜密思考和周全设计，他们的辛勤劳动更增添了本书的学术价值。



2013年1月20日

目 录

7 序言

陈犀禾

《中国电影发展史》研究

003 病中再答客问

——关于《中国电影发展史》

受访者：程季华 采访者：朱天纬

013 电影史何为

受访者：李少白 采访者：丁亚平 陈一愚

026 中国电影史编撰的一重与多重视角

王一川

041 革命电影史观的历史命运

——从《中国电影发展史》出版后的命运说起

陈犀禾 齐 伟

056 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

丁亚平

067 “重读”与“重写”：史学意识观照下的《中国电影发展史》

陈 山

079 理解与反思

——纪念《中国电影发展史》出版 50 周年

陈 墨

097 学术史研究的启示

——关于《中国电影发展史》意义的思考

周 星

105 历史是被描述的

——读《中国电影发展史》

高小健

111 《中国电影发展史》：我的起点和感悟

王海洲

116 举证《中国电影发展史》中之“史实”错误

——先以该书第一编所谓为限

黄德泉

- | | | |
|-----|---|-----|
| 143 | 中国电影学现代性话语建构的一次努力 | 左 衡 |
| 149 | 电影史书写的“政治”
——从《中国电影发展史》“重版序言”谈起 | 张慧瑜 |
| 158 | 启蒙诉求、都市经验与现代民族国家
——《中国电影发展史》与中国早期电影对现代性的诠释 | 储双月 |

电影史学研究

- | | | |
|-----|--|---------|
| 177 | 中国电影史研究的新课题与新拓展 | 周 斌 |
| 187 | 中国电影史的史学传承 | 赵卫防 |
| 198 | 中国电影史学研究的确立与跨视域电影史学方法的初探 | 刘小磊 |
| 210 | 起点与节点 参照与突破
——对《中国电影发展史》与新时期以来电影史学发展的审视 | 虞 吉 |
| 220 | 新中国电影史学：困境、经验与启示 | 李 镇 |
| 233 | 从“新电影史”浮想中国“重写电影史” | 许 婧 |
| 242 | 口述历史与电影史重构
——基于中国电影人口述历史项目四年实践的思考 | 黎 煜 |
| 264 | 关于新中国电影美学史的演变与重构
——新中国电影美学形态史研究之我见 | 金丹元 |
| 271 | 建构中国纪录片史学的路径及方法 | 张宗伟 韩 雪 |
| 279 | 建构中国电影史料学 | 陈 刚 |

人物及电影史研究

- | | | |
|-----|---------------------------------|-----|
| 295 | 一部史著 一位史家 | 郦苏元 |
| 302 | 无悔与不舍
——程季华的中国电影史研究与中外电影学术交流 | 李道新 |
| 321 | 桃李不言 下自成蹊
——在程季华老师指导下研究电影史料学 | 朱天纬 |

331	向程季华致敬	贺瑞晴（美）
334	西风东渐：中国早期电影外来影响刍议	李亦中
348	重访早期电影：现代性理论与当代西方电影思潮	孙绍谊
365	破产的乡村与失衡的现代中国 ——谈左翼早期电影对中国农村的再现	秦喜清
376	早期体育电影与上海的现代性	刘海波
390	《清宫秘史》20年：兼论上海电影传统与香港电影的互动与影响	黄望莉
405	数字里的好莱坞：对1934年好莱坞在华电影票房的推算	傅永春
421	研究和讲授中国电影史的点滴体会	舒晓鸣
428	重写电影史：向前辈致敬 ——纪念《中国电影发展史》出版50周年学术研讨会综述	黄望莉

附录：部分已发表的关于《中国电影发展史》的文章选编

443	《中国电影发展史》引言	
455	继承和发扬中国电影的革命和战斗的传统 ——祝贺《中国电影发展史》（初稿）出版	本刊评论员
463	中国电影的斗争道路和革命传统 ——《中国电影发展史》（初稿）读后	立 尼
477	《电影——中国电影与它的观众》前言 陈 力（Jay Leyda，美） 王 瀛（译）	
484	破除对“30年代”电影的迷信 ——评《中国电影发展史》	田 星
494	一本资产阶级反攻倒算的变天账 ——评《中国电影发展史》	丁学雷
511	批臭大毒草《中国电影发展史》	四五七八部队
524	关于中央文革文艺组到中国电影家协会查抄所谓“黑材料”	贺捷生
527	一篇斥人为“变天账”的文章怎样迅速成为污痕斑驳的变天账 ——论丁学雷评《中国电影发展史》	佚 名

533	《中国电影发展史》即将重新出版	阿 城
535	《中国电影发展史》重版序言	陈荒煤
545	《中国电影发展史》(日文版)序	程季华
548	中国电影的摇篮	
	——北京“丰泰”照相馆拍摄电影访问追记	王 越
554	程季华	余慕云(香港)
559	病中答客问	
	——有关《中国电影发展史》及其他	口述：程季华 采访：刘小磊
581	电影史学的建构：	
	对《中国电影发展史》文本的史学研究	陈 山
601	关于重版《中国电影发展史》	徐 虹
603	关于《中国电影发展史》的一件事	李少白
610	一部书的是非和两个人的遭遇	罗艺军
625	对程季华《病中答客问》中关于郭安仁部分几点纠正与澄清	
		郭梅尼
629	后记	编 者

《中国电影发展史》研究



病中再答客问

——关于《中国电影发展史》

时间：2012年8月30日至9月6日

地点：北京协和医院住院部第五病区

受访者：程季华(中国电影家协会研究员/《中国电影发展史》主编)

采访者：朱天纬(中国电影资料馆研究馆员)

问：程季华老师，今年要纪念《中国电影发展史》出版五十周年。对于国内外所有学习、研究，以及希望了解1949年以前中国电影历史的人来说，这部著作都是极为重要的。在中国电影史研究的学术领域，它具有“第一部”的意义和价值。我的第一个问题是，在您13年的研究写作过程中，是秉持着一个怎样的历史观来进行研究和写作的？这些观念有没有受到陈波儿的影响？

答：关于《中国电影发展史》，我这几天想了八个字，可以让你们使用，叫“八年‘监护’，十载面壁”。前面四个字的意思很明确，就是我以“监护”的名义被关了八年；后面四个字是说其实还不止这八年，加上群众批斗，群众专政，一共有十年。

问：还应该加上前面研究、写作和出版的13年，起码可以说是半生辛劳。

答：是啊。我踏足研究电影史，陈波儿对我可以说是“师傅领进门”。她当时因为要办电影大学，所以主要是从教育的角度考虑，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，不要“身在福中不知福”。对电影史的问题，她在闲谈中与我谈了很多。但特别遗憾，她1952年就去世了，连刊有“中国电影”词条的苏联《大百科全书》的出版也没有见到。

我那个时候做的第一项工作就是搜集材料。一方面是袁牧之局长以电影局的名义发文通知给各地文化机构，要求他们把老的电影资料寄到电影局来。另一方面，我到外地出差的时候，也到各个文化机构去找，自己也到旧书店去买；还有就是阿英同志，以及上海的于伶、陈鲤庭同志都给了我不少帮助。后来收集到的资料摆了满满四个房间，可以毫不夸张地说，这些材料我都看了。当时有一个助手帮我做些辅助的工作，专门管这些资料，我看过以后，告诉哪些是重点，如何分类，摆到哪里。到1956年向夏公（夏衍）和蔡老（蔡楚生）汇报写作提纲，1958年成立写作组，我整整看了八年多的资料。从史料入手，这符合所有史学研究的共同规律。

问：还应该看了一些影片吧？

答：看影片大致可以分为三种：第一种是中国电影资料馆给我们提供的影片观摩，可以公开放映的，就让我们拿到“影协”来看；第二种是一些没有公开放映的影片，就让我们到资料馆去看；第三种是钱筱璋同志当时在新影厂当厂长，他给我们看了许多新闻纪录片，特别是那些有蒋介石镜头的影片，当时是绝密的，我们都可以在新影厂里面看。可以说，当时给我们这个电影史写作组提供了非常优越的工作条件。

问：写作时访问了哪些老电影工作者？

答：当时访问了许多人，访问的面很宽。在北京，在电影局，在各电影单位有许多老电影工作者，上海当然就更多了，如果都列在这里，那将会是一个非常长的名单，这里只能选最重要的几位：

在北京首先访问的就是住在我对门的蔡老，他给我讲了许多关于中国电影历史上的人和事。在上海，我访问的人就更多了，我每次去上海都与于伶和陈鲤庭同志聊，谈电影历史，还有就是他们陪我到上海旧书店的仓库里去找文献，买旧书刊，这成了我在上海的必修科目。以致后来于伶家里的人都知道，说“他陪程季华到旧书店去了”。还有赵丹，后来确定为四位艺术家做口述实录的时候，他也是其中的一位。王为一，我也访问过。

此外,我们还组织一些老电影工作者写回忆录,如田汉的《影事追怀录》、袁牧之等人的《解放区的电影工作》、欧阳予倩的《电影半路出家记》、梅兰芳的《我的电影生活》,还有王汉伦、洪警铃等 20 世纪 20 年代参加电影工作的一些老影人一起写的《感慨话当年》,鲁思的《影评忆旧》,这些都是我们组织编写的成果,也为我们电影史写作提供了非常丰富和重要的史料。

总之,访问的人非常多。另外还有好多人听说我们在写电影史,主动地找上门来提供情况。

问:何时决定写作,写作班子如何组成?

答:我们实际上组成了三个梯队,一个是电影史写作的梯队,一个是做口述实录的梯队,还有就是写作电影史话的梯队。

先说电影史写作的梯队。在向夏公和蔡老汇报过提纲得到肯定后,我开始根据这个提纲在“影协”开电影史的讲座,很多人来听过讲座。但是写电影史与写一般的评论不一样,写电影史必须以史料为基础和根据,不像写评论那样可以自由发挥。这里也还有一个逐渐建立信心的过程,开始的时候,觉得写电影史很难,稿子好几次也过不去,但信心是一点点建立起来的。有的人受不了,说那样就没有办法写了。于是陆续地来了又走了,所有要走的人我都不留,最后剩下的就是真要写电影史的。邢祖文当时在《大众电影》杂志工作,他来了就没有走,一直坚持《中国电影发展史》的写作。李少白比他来得晚些,他原在发行公司工作,听说“影协”在搞电影史,费了好大劲调到“影协”来,先是在秘书科工作,后来通过副秘书长周文调到电影史写作组,也一直坚持到最后。

第二个梯队是为撰写电影艺术史而准备的团队。这个工作是从为选定的四位电影艺术家写口述实录开始的。这四位艺术家是蔡楚生、沈浮、赵丹、郑君里。由魏峨负责蔡楚生、张小怵负责赵丹、吴荫循负责郑君里,沈浮是由上海电影家协会聘请的一位年轻工作人员负责。

第三个梯队是编写电影史话,成员有王越、沈次琼、魏峨,还有一些人。他们主要根据资料写一些短文章,后来发表在《北京晚报》上。

问:整个工作大致可以分为几个阶段?

答:我的设想是先写通史,然后再写艺术史。但是实际上这两个课题

是交叉进行的。

对于通史的设想，后来演变成为《中国电影发展史》。我们采用的是一种分层次的集体撰稿方式。不是你写第一卷，我写第二卷，而是你这次写第一卷，下次另一个人也写第一卷，把每个人不同的心得和体会都要写进去。也就是李少白写一遍，接着邢祖文写一遍，然后可能又回到李少白那里，大家一起研究，不能达成一致意见的时候，最后拿到我这里。对一段历史是这样，对一个人物也是这样。通过这种形式，把每个人的心得、经验的精华都写进去。

艺术史是从选定的艺术家的口述实录开始的。在工作开始前，我与四位艺术家分别谈了我的想法，得到他们的认同；然后又找派去工作的同志谈话，对他们讲，这是一个很好的学习机会，口述实录做完了，还可以写这位艺术家的评传，并且为将来电影艺术史的写作做准备。

蔡老在北京，口述实录工作进行得比较顺利。蔡老很耐心，讲得很仔细，边想边说。魏峨同志很负责任，下了许多工夫，书是搞出来了，但是结局令人伤心。“文革”一开始，这本口述实录被当做“罪证”拿去了，再也找不回来了。花了那么多的心血，最后是这么个结果，蔡老提起来伤心极了。这是一个永远无法弥补的损失。

郑君里和赵丹在上海，由我这里派的专人脱产给他们做助手，跟着他们差不多两年。赵丹的一本，派去为他整理的张小悸，这个人很神奇，他从小没有上过正规的小学和中学，他家里请人教他四书五经，最后在复旦大学过了一下。赵丹所有的活动，包括拍戏，与导演交流，张小悸都跟着，而且记下来，开始赵丹并不能接受，后来慢慢也就习惯了。赵丹口若悬河地讲，张小悸记录，虽然他写得很慢，但是写得非常好，最后成书叫《银幕形象创造》。

我当时向郑君里推销我这个想法的时候，他就觉得什么都记下来挺好。派去跟郑君里的是吴荫循，他当时是《大众电影》的编辑，后来整理出来成书的是《画外音》。跟着郑君里这两年，对吴荫循影响很大，后来他做导演，拍出来一些好影片，与这有很大关系。

他们这三本书准备出版的时候，遇到“假整风”和“文革”，没能出版。蔡老的书是那样一个遭遇，还好赵丹和郑君里这两本书很幸运地从造反派