

论中国电影史研究的史料意识

丁珊珊

内容提要 虽然目前中国电影史研究的学科地位已经巩固,但对其认识却未必到位。研究中国电影史必须将其纳入到史学研究的范畴之下,认识到电影史也是史学研究的分支。电影史研究需利用史学研究的经验及理论,在熟读基本史料的基础上兼具宏观的视野,拓展史料的来源和形式,从影片史料、文字史料和实物史料三类史料入手,并理性利用史料,开拓新的史料资源,从而获取新的发现,激发新的论点。

关键词 电影史 电影史料 电影刊物 《中国历史研究法》

丁珊珊,南京大学艺术研究院副教授 210093

一般来说,电影研究由电影史、电影理论与电影批评组成。其中与传统史学最具亲缘关系的无疑是电影史,它“是以时间为向度的电影研究,说明电影的诞生、发展和演变”,以及如何“从一种新的科技发明到一种新的现代艺术”,并“沿时解释电影的衍化流变,顺序梳理电影的历史进程,从而探寻和揭示电影发展的内部律动和外在轨迹”^[1]。电影史研究奠定了电影研究大厦的基石,是每位研究者进入电影研究的起点;而作为史学研究范畴内的一分子,电影史研究亦离不开史料。因此,要想提升电影史的研究水平,必须对构成其研究基础的史料做出必要的理论审思,树立科学的史料意识,从而建构属于本学科的史料学^[2]。但电影史研究也有其无法用其它学科的理论和方法来随意比附的特殊性,这种特殊性也反映在对史料的运用上。本文拟结合中国电影史的研究现状与境遇对上述问题加以论析。

一、史学视野下的中国电影史料学

电影史研究的学科地位早已巩固,但对其认识却未必到位。许多电影史研究者以为凡是对发生

本文为江苏省人文社科基金重点项目“民国时期南京学院派影视研究之研究”(项目号:14YSA002)阶段性成果。

[1] 郦苏元:《新电影史的理论与实践》,〔北京〕《当代电影》2005年第1期。

[2] 关于既往对于电影史料学的研究成果参见陈刚:《建构中国电影史料学》,〔上海〕《电影新作》2013年3期;朱天纬:《中国电影史料学的学科建设成果及发展前景思考》,《社会变迁与国家形象——新中国电影六十年论坛·论文集》,〔北京〕中国电影出版社2010年版,第312-319页。

过的电影现象进行描述或回顾,都可称之为电影史研究,殊不知它们之中很多是与真正的电影史研究相去甚远的。那么如何才能称得上是名副其实的电影史研究呢?我以为关键的一点在于用史学的方法来指导电影史研究,或者说将电影史研究纳入到史学的视野中来,在此框架之下,电影史就不再仅仅是电影的历史,同时也是发生在历史中的电影史,“它是历史的,又是电影的,兼有电影和历史的三重品格”^[1],与之相应,“电影史学家们不仅必须是一位电影学者,还必须是一位历史学者”^[2],要兼具“扎实的电影理论基础”与“深厚的历史文化素养”,关键还要能够“在电影与历史的交汇点上充分展开自己的想象”。电影史研究于是在某种意义上成为了历史学研究的一个分支,或曰电影研究和历史研究的一个交叉学科,“需要史学理论和电影观念的共同支撑”^[3]。这就必然将史科学与电影史研究联系在一起,进而促成了电影史料学的诞生。我们知道,是否具备稳定的文献学基础,是判断一门学科是否成熟的重要指标,电影史亦不例外。而对电影史研究而言,史料学无疑构成了电影文献学的主体。这意味着进入电影史研究,应当借鉴传统史学的研究方法,将史料置于历史书写的核心地位,紧密地围绕着史料来运思行文。傅斯年甚至断言:“史学就是史料学”^[4],话虽略显偏激,但对电影史研究来说,仍不无启发意义,即:电影史研究者有必要如传统史学那样,不仅要将自身建立在丰沃的、不断推陈出新的史料基础上,还要对这些史料做出理论性的观照。具言之,电影史研究者,不能只满足于做“史料的搬运工”,还要通过对史料的宏观审视,长时段的文本比照与考辨,以及对相关理论的吸收和转化,重估电影史料与电影史写作的深度关系。惟其如此,电影史料学才能真正树大根深,枝繁叶茂。

与一般电影史研究一样,中国电影史研究显然也离不开传统史学理论的滋养,相应的,中国电影史研究也亟待史料学的支撑。许多人有这样一种认知误区,以为电影的历史很短——世界电影史只有120年多年,中国电影的历史则更短,它与其姊妹艺术的历史如音乐史、美术史、文学史、戏剧史相比,实在只能算是短暂一瞬,似乎不足道哉。殊不知电影“短短”的历史段落,正赶上了科学技术高速发展、文化思潮急剧变化、信息不断爆炸、国际交流空前活跃的时代,其包罗的世象实在一点也不比其它艺术门类单薄。而且,由于电影具有其它艺术所无法比拟的综合性,在这120多年之中,电影几乎可以与社会的方方面面发生联系,因此书写电影史就必须具备全息的视野,从中国电影到外国电影,从电影公司到电影演员,从电影语言到电影文化,从电影文本到电影科技,从电影院线到电影产业,无不应当被纳入到研究者的视野中来。由此而言,从史学的角度来看,电影史固然是一门专业史,但同时也是一门交叉学科,它包含了文化史、艺术史、文学史、戏剧史、科技史等各种专门史,因此研究电影史不仅需要史学训练,更需要一种跨学科的思维。历史学家钱穆曾言:“讨论文化要自其汇通处看,不当专自其分别处寻。”^[5]这一观点尤其适用于电影史研究。研究电影史,目光绝不能只定格在电影史本身,还要留意电影史与其它艺术门类史的“汇通处”,包括它们之间的对话与冲突、融合与分裂,甚至还要将电影史纳入到政治史、经济史、外交史、军事史的研究范畴中来,这当然也是对电影史料的性质与范围提出了相当高的要求。

由此而言,就中国电影史研究的现状来看,我们离建构起真正意义上的电影史料学还有很长的路要走。而我以为当务之急是要明确一点:要用史学的视野来观照中国电影史料学的建构。因此,已取

[1]李少白:《中国电影历史研究的原则和方法》,《影心探蹟——电影历史及理论》(增订本),〔北京〕中国电影出版社2000年版,第18页。

[2]罗伯特·C·艾伦、道格拉斯·戈梅里:《电影史:理论与实践》,李迅译,〔北京〕中国电影出版社2004年版,第7页。

[3]酆苏元:《新电影史的理论与实践》,〔北京〕《当代电影》2005年第1期。

[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]钱穆:《中国历史研究法》,〔北京〕生活·读书·新知三联书店2001年版,第117页。

得成熟研究成果的传统史学,其研究方法、研究理路,以及研究成果,尤其是其在史料的收集与整理方面所积累的经验与理论,理应成为我们参考借鉴的学术资源。传统史学研究是非常重视史料之作用的。梁启超在《中国历史研究法》中这样阐述史料的重要性:“治科学者——无论其为自然科学,为社会科学,罔不恃客观所能得之资料以为其研究对象。而其资料愈简单固定者,则其科学治成也愈易,愈反则是愈难。”随之,梁启超道出史学研究之不易:“要而言之,往古今之史料,殆如江浪淘沙,滔滔代逝。盖幸存者,又散在各种遗器、遗籍中,东鳞西爪,不易寻觅;即偶寻得一二,而孤证不足以成说,非荟萃而比观不可,则或费莫大之勤劳而无获。其普通公认之史料,又或误为伪,非经别裁审定,不堪引用。又斯学所函范围太广,各人观察点不同;虽有极佳良现存之史料,苛求之不以其道,或竟熟视无睹也。合以上诸种原因,故史料较诸他种科学,其搜集资料与选择资料,实最劳而最难。史学成就独晚,职此之由。”^[1]

如上所述,一如其它门类史的史料,电影史料亦可谓浩如烟海,那种依靠个人力量或者家学传承便想将史料一网打尽的招数,如今已经难以奏效了,再有野心的电影史料收藏家在面对现代资讯时代的惊涛骇浪时,也只能望洋兴叹。何况电影史研究者毕竟不能如收藏家一样可以将大把的时间、精力和财力投掷在搜罗史料上,这样一来或许也会自得其乐,最终却极易沦为超级影迷或收藏家,与真正的电影史研究者的身份背道而驰。因此,面对如此繁多的史料,电影史研究者一定要具备强烈的“问题意识”,用学术的而非仅仅是把玩或猎奇的眼光来审视史料,否则就会被史料所吞没,迷失了与历史进行深入对话的路径,“如游魂之无归”,最终“将史学埋没于故纸麓中”^[2]。这就意味着电影史研究者不能满足于将史料一览入怀,而要在充分占有史料的前提下,辨别、提取其中具有学术价值的那一部分,从而形成自己独到的见解,并使之理论化,最终为电影史写作生产出具有原创性的知识。有了“问题意识”,即便面对再繁多与冗杂的史料,我们也不会堕入“乱花渐欲迷人眼”的困境,而是有所依循、有所旨归,能够从学术的角度赋予史料应有的理论价值。

被史料所吞没的另一种表现,乃是一味寻取新史料而漠视基本文献。史料当然以一手的为尚,欲探讨新命题往往也甚为依赖一手的新史料,故史学家们大多以开掘、引述前人所未见、前人所未用的新史料为傲。但如果连基本文献都不熟悉,甚至故意绕而不见,一门心思想直接去挖掘和驾驭新史料,结果往往会走入所谓的“灯下黑”：“身边易见的书不看,一味查找人所不见的材料,不知历史的大体已在一般书中,旧材料不熟,不能适当解读新材料。”^[3]这就要求我们治电影史哪怕处理的是一个微观的问题也要有通史的眼光。章太炎说过:“我们治史,当然要先看通史,再治断代的史,才有效果,若专治断代史,效果实很细微的。”^[4]钱穆也表达过同样的观点:“能治通史,再成为专家庶可无偏碍不通之弊。”^[5]此即严耕望所谓:“看人人所能看到的书,说人人所未说过的话。”^[6]熟读基本文献,旨在对该学科的历史演变、主干问题、子部分及其关系形成宏观认知和通盘掌握,并在“熟”的基础上生“疑”,从而发现真问题、大问题,然后再去打量史料,才能将其准确定位,知其所用,不至于捧着新史料在旧框架中原地打转而不自知。

那么,就中国电影史研究而言有哪些文献可称之为基本文献?我以为,最重要的乃是那些史料汇编类的书籍,其中较重要的有中国电影资料馆编写的《中国无声电影》、罗艺军主编的《20世纪电影理

[1]梁启超:《中国历史研究法》,[上海]东方出版社1996年版,第43-44页。

[2][5]钱穆:《中国历史研究法》,[北京]生活·读书·新知三联书店2001年版,第133页,第134页。

[3]桑兵:《治学的门径与取法——晚晴民国研究的史料与史学》,[北京]社会科学文献出版社2014年版,第35页。

[4]章太炎:《国学概论》,[北京]中华书局2009年版,第76页。

[6]严耕望:《治史经验谈》,[台北]台湾商务印书馆1981年版,第26页。

论文选》、丁亚平主编的《百年中国电影理论文选》、陈多绯主编的《中国电影文献史料选编·电影评论卷(1921-1949)》、陈播主编的《中国左翼电影运动》和《三十年代中国电影评论文选》、重庆市文化局电影处编写的《抗日战争时期的重庆电影(1937-1945)》、范国华等编写的《抗战电影回顾》以及吴迪主编的《中国电影研究资料》等。另外,值得注意的是,一些为学界所公推的通史、断代史或专题史著作,如程季华主编的《中国电影发展史》、邴苏元与胡菊彬的《中国无声电影史》、陆弘石的《中国电影史》、李道新的《中国电影史(1937-1945)》、丁亚平的《影像中国:中国电影艺术(1945-1949)》、孟梨野的《新中国电影艺术史稿(1949-1959)》、陈荒煤的《当代中国电影》、贾磊磊的《中国武侠电影史》,陈墨的《中国武侠电影史》、饶曙光的《中国喜剧电影史》、沈芸的《中国电影产业史》、胡克的《中国电影理论史评》以及邴苏元的《中国现代电影理论史》等,虽称不上直接的史料,但却往往包含了大量的史料,而且大多是一手史料,因此也具有相当大的文献价值,尤其是在大量一手史料遗失、损坏,或被封存的情况下,这些著作因其所引而在实质上发挥着基本文献的作用。最典型的当推程季华主编的《中国电影发展史》,该书附录便甚为详尽地提供了1949年前的制片信息。如今,我们固然可以对书中一些观点有所保留,但若完全视其在史料整理上的丰厚成果而不顾,一味地去别处寻觅新的史料,很可能一不小心做了重复劳动却还自鸣得意。

二、中国电影史料的拓展

在史学视野与“问题意识”的统摄之下,在熟读基本文献之后,才能谈得上对史料进行拓展。而史料拓展的核心就是发掘新的一手史料。随之而来的问题是:哪些史料算是一手史料?就中国电影史研究而言,一手史料大体上可分为影片史料、文字史料以及实物史料三种。

首先是影片史料。这类史料是电影史研究的基本文献。影片是电影史研究的第一手资料,也是最直观的资料形态,“无论利用剧照,还是通过文字说明来‘重建’影片,都不能代替影片本身作为历史证据。”^[1]影片本身作为一种历史证言的价值是无可取代的。但由于作为电影记录载体的硝酸片的变质、褪色和失火等不可抗力,早期电影胶片大量毁坏的现象可谓中外皆然^[2]。由于政治动荡、战事频仍等因素的影响,中国的情况更不乐观,目前存世的且能够被人们所看到的影片只有300多部^[3],这个数量,依据电影史学家李少白的估算“还不足整个出品的十分之一”^[4]。中国的电影史研究者却要用这300多部影片来管窥历时四十多年的民国电影史!这无疑为电影史研究者造成了同处一个时代的其它兄弟学科研究者如现当代文学研究者难以想象,甚至是无法理解的困窘——几乎没有一个重要导演的作品是完整的,甚至许多大导演如邵醉翁、费穆、马徐维邦、卜万苍等人的绝大多数重要作品已经遗失不见。我们知道,文学文本由于保存难度小,加之近现代以来的许多文学家、思想家和学者在世时大多具有较强的名人意识,会比较注重对与己有关的资料进行保护,相关社会机构如图书馆、大学、档案馆、报馆、出版社等也常常会配合维护,所以重要作家的作品、日记、书信、笔记、照片等资料一般都能

[1]罗伯特·C·艾伦、道格拉斯·戈梅里:《电影史:理论与实践》,李迅译,[北京]中国电影出版社2004年版,第49-50页。

[2]参见罗伯特·C·艾伦、道格拉斯·戈梅里:《电影史:理论与实践》,李迅译,[北京]中国电影出版社2004年版,第40-45页。

[3]据统计,中国内地在1949年之前摄制的故事片有2298部,但现在存留的却只有331部,而将近85%的影片被毁掉或遗失了(数据统计不包括日本侵华时期日伪电影机构拍摄的影片)。详见丁亚平《电影史学的兴起与发展》,[北京]《当代电影》,2009年4月。

[4]李少白:《中国电影历史研究的原则和方法》,《影心探骊——电影历史及理论(增订本)》,[北京]中国电影出版社2000年版,第36页。

够相对完整地保存下来。相较而言,同一时期,社会地位不高、生活不稳定、文化水平略低、过于依附资本和体制的电影人则没那么幸运了——他们很少会主动“书写”自己,其作品和“遗物”也大多因不受重视而湮灭于历史巨浪之中。我们要想走进他们的“心灵世界”实在难如登天。1949年后的影片保存状况相对略好,很多影片已经被音像公司制作成影碟向公众开放,有一些影片还能借助国外修复技术的“美容”重回国人的视野,为研究者提供了不少便利。

再来看文字史料。这类史料在电影史料当中占相当大的比重,而且总体上保存的状况要好于影片。文字史料包含了报刊、书籍、日记、档案、年鉴、地方志等等,文字史料也是最容易留存下来的一类史料形式。其中,最易获得,也因此被研究者使用得最为频繁的当属报刊,尤其是电影刊物。目前学界对于电影刊物的重视程度较之以往大有提高,特别是民国时期电影刊物。很多出版社都复刻出版了民国时期重要电影刊物的合集^[1],但这显然还远远不够。目前,收录民国时期电影刊物最全的《中国现代电影期刊全目志》共收录了1949年前出版的376种刊物,而根据电影刊物收藏家谢其章的说法,在1949年之前出版的电影刊物多达六七百种^[2]。而据笔者考证,目前尚存于世的老电影刊物,确实远不止376种。如果再算上1949年之后的电影刊物,那就更是数不胜数了。电影刊物,作为一个见证并参与电影业构建的特殊的文本形式、一个与电影历史并行且相互作用的大众媒介,不仅承载着丰富的电影信息,其本身也理应成为电影史研究的对象。电影刊物不只是记录和见证电影业的起伏兴衰,更是以其特有的话语力量,参与并形塑着电影业的演变形态,提示着自己的“在场”。换言之,电影刊物尽管与电影具有不同的媒介特性,但它绝不能仅仅被视为电影史中的一个冷静的“旁观者”。相反,它可以发出自己的“声音”、投下自己的印记,而这些不仅可以作为我们研究电影史时需要倚重的文献资料,其本身亦可构成一个独立的研究对象。研究电影刊物不仅会与诸多既往的、重要的中国电影史命题相勾连,而且还将开拓出一些新的研究领域,比如:中国电影的历史是如何被电影刊物所呈现?电影刊物是如何成为一种影响电影艺术与产业的话语力量,并与电影史进行互动?电影刊物本身的历史轨迹具有哪些特点,它与电影史的演进之间又形成了怎样的张力?作为电影生态系统的一个部分,电影刊物一直扮演着什么样的角色?电影史中的一些重要观念与电影刊物的议程设置之间又具有怎样的因果联系,诸如此类,不一而足。上述研究既包含了对公开发表在电影刊物上的属于影人“超我”层面言论(比如说影评)的考察,亦有对被报道出来的接近影人“本我”层面的洞悉,并借助这样的多视角切换与并置,进而尝试揭示中国电影演进的深层结构。这些无疑会从一定程度上为未来的中国电影史研究提供更广阔的书写空间。

电影类书籍也是值得重视的一手电影史料。目前较为常见的有三类。第一类是关于电影史及电影理论的著述。姑且以民国时期的出版物为例,这一类中比较常见的有郑心南的《电影艺术》(1926)、徐耻痕的《中国影戏大观》(1927)、程树仁的《影戏年鉴》(1927)、郑君里的《现代中国电影史略》(1936)、凌鹤与沈西苓的《电影浅说》(1936)、王平陵的《电影文学论》(1938)、宗亮东的《教育电影概论》(1936)、徐公美的《电影场》(1937)、陈鲤庭的《电影规范》(1942)等等。这些著作作为我们探究中国早期电影历史轨迹、电影批评与电影理论的渊源流变,提供了丰富的原始线索。第二类为电影人撰写的回忆录或自传。比较有价值的有胡蝶的《胡蝶回忆录》、王人美的《我的成名与不幸——王人美回忆录》、夏衍的《懒寻旧梦录》、梅兰芳的《我的电影生活》、欧阳予倩的《电影半路出家记》、程步高的《影坛忆旧》、吴永刚的《我的探索 and 追求》,还有在港台地区出版的《龚稼农从影回忆录》、《童月娟回忆录》等

[1]例如上海社会科学出版社2011年出版的“老上海电影期刊经典系列”中的《电通半月画报》和《电影月报》,上海图书馆2013年编纂并出版的73种、全167册的《民国时期电影杂志汇编》等,都是比较具有代表性的复刻版电影刊物。

[2]谢其章:《中国电影百年,话民国电影刊物》,〔北京〕《出版史料·随笔》2005年第4期。

等。近年来出版的有舒适、凤凰的《时光倒流——哪些记忆是沉默的呢》、朱虹的《宠爱时光——电影史里的纯粹角色》、谢芳的《我这七十年》、李文化的《往事流影》，以及2005年由中国电影出版社出版的“电影家传记丛书”等。另外，值得一提的是，“新时期电影”如今也有“入史”的趋向，体现为许多尚未退出创作舞台甚至仍十分活跃的电影人也开始出版回忆录或自传，这类书籍有黄健中的《风急天高——我的二十年电影导演生涯》、陈凯歌的《我的青春回忆录》、张艺谋的《张艺谋的作业》、冯小刚的《我把青春献给你》、刘晓庆的《我的自白录——从电影明星到亿万富姐》等。第三类为编撰成书的电影人的日记。与回忆录或自传一样，日记也是用来了解电影人创作活动及心路历程的重要史料，而且在对细节记述的准确性和客观性上，日记有回忆录或自传无法比拟的优势，算是比较有价值的一种史料。只是相较其他学科，目前公开的电影人日记所见寥寥，在电影史研究中自然也未能得到广泛的采用。中国早期的电影人文化素养普遍相对不高，同时，拍摄电影是一门技术性较强的工作，对于操作能力的要求要远高于对于文化素养的要求，所以大多数电影从业者并无用日记梳理日常生活或工作状态的习惯。现如今公开出版或在一定范围内对学者开放的有陆洁、黎民伟、蔡楚生、夏衍、陈荒煤、汤晓丹等电影人的日记。

最后要说的是实物史料。传统史学对实物史料非常重视，考古学的兴存大概便可充分反映出这一点。从历史学研究的角度来说，实物史料可以分为金石、甲骨、竹木、帛书等多种。近现代史研究范畴内的实物史料也有很多类别，如石刻、标语、壁画、布告、印章、武器、旧址等等。对于电影史研究来说，实物史料目前的利用率不高，因此很有引起研究者重视的必要。电影史的实物史料，包括原始拷贝、电影拍摄器材、电影院旧址、电影厂旧址、导演的手抄本、电影公司宣传册、海报等，它们亦可被称为“电影文物”。中国电影资料馆、中国电影博物馆、南京艺术学院电影馆等机构保存着大量诸如此类的“电影文物”。历史遗迹方面，如上海的大光明电影院和国泰大戏院、北京的大观楼电影院、南京的大华电影院、大连的进步电影院等，曾经都是赫赫有名的电影放映场所，在中国电影史上也都留下了深深的足迹，现在都仍有原址存在，有些甚至仍在使用。还有一些电影摄影场的旧址，比如位于南京玄武湖畔的原中央电影摄影场旧址，现在仍作为南京电影制片厂和江苏电视台的拍摄基地在使用。这些都值得学者用“考古”的眼光和方法对其进行考察，以拾补影片史料和文字史料之不足。

只有充分地了解和掌握了传统的一手史料，我们方能谈论如何对电影史料进行拓展，从而开掘出新的一手史料，而要做到这一点，便不能完全脱离旧史料的框架，因为许多所谓的新史料实际上无非是旧史料的变体或发展。

另外，口述历史是最值得被纳入到电影史料拓展视野中来的一类史料。电影历史的参与者或见证者讲述自己亲睹亲历的历史现场情状，然后由专人记录、整理后成为一种史料，这种史料便是电影史料意义上的口述历史。口述历史要想被更多的研究者看到和使用必须依赖于公开出版或发表，这样一来它也就成为了回忆录的一种，亦即上文提及的旧史料的变体或发展。目前，较受学界关注的口述历史类的文献有中国电影资料馆编写的《中国电影人口述历史丛书》、程季华主编的《中国电影家传记丛书》中的《两步跨生平——谢铁骊口述实录》和《踏遍青山人未老——徐桑楚口述自传》、上海书店出版社出版的《上海市文史研究馆口述历史丛书》中的《沈寂口述历史》等等。但口述历史在使用上有很大的局限性，其体现为：一，记忆本身的不准确性、主观性以及避讳性等先天缺陷；二，采访者的“在场”对口述历史文本形成过程的有形的与无形的影响；三，为了发表或出版需要而进行的人为删改、修正和添加等技术性干预。这些因素均会导致口述历史的可信度大打折扣。因此之故，口述历史只能作为一种辅助性史料来运用，只有在确实难以找寻到其它史料的情况下，才可以求助于它，使用时也应格外注意辨析其真伪。而对于口述历史的开发，既不可贪多求全，也不可一味求新求异，还是应该

在稳固传统史料资源的基础上,审慎使用,稳中推进。

美国学者罗伯特·C·艾伦、道格拉斯·戈梅里曾列举出不少溢出传统电影史研究范畴、颇具启发意义的新的电影史料类型^[1]。如图片、照片、漫画、创作手稿、政策法规、档案、唱片、老地图以及域外文献等都是不容忽视的电影史料拓展方向^[2]。其实,作为最基本的一手史料的影片也仍有继续挖掘的可能性。随着国际交流的日益频繁与畅顺,到境外寻找早期电影资料变得相对容易得多,例如早年因强制性征兵而走上战场的韩国人把许多韩国电影胶片带到了东南亚各国,所以时至今日,他们依旧能在海外各地挖掘到韩国早期的电影^[3]。同样,民国时期,中国电影曾大量发行到海外,特别是东南亚地区,这些影片虽然如今在国内已经难觅踪迹了,但是不排除在海外被重新发掘出来的可能性。近年来,在挪威发现的《盘丝洞》、在日本发现的《风雨之夜》,都是这方面非常成功的案例。笔者相信,在政府与学界的通力合作之下,诸如此类已在国内“灭绝”的国宝级影片仍会有重见天日的机会。

结 语

中国电影史研究绝非速成之学,要想摘得丰硕的果实,就不能单纯依靠站在有限的史料上做凌空蹈虚式的泛论,或简单粗暴地移植国外理论来裁剪生动细腻的中国电影历史与现实,而是必须从传统史学中汲取养分,树立起应有的史料意识,用史学的视野来审视中国电影的历史进程,用史学的方法来掌舵中国电影史研究,在史学与艺术学的交叉地带探问中国电影史的历史真相与演进规律。

[责任编辑:平 啸]

A Study of the Awareness of Historical Records in the Study of Chinese Film History

Ding Shanshan

Abstract: Despite its establishment as a discipline, the study of Chinese film history is not necessarily fully understood. The study of Chinese film history must be placed in the category of the study of history as a branch. The study of film history requires researchers to use theories and experience in the study of history with broad horizons based on familiarizing themselves with essential historical records, expand the sources and forms of historical records including such three types as film records, text records and material records, make rational use of historical records, and explore new records to make new discoveries and inspire new theses.

Keywords: film history; historical film records; publications on film; books on film; *Methodology in the Study of Chinese History*

[1]参见罗伯特·C·艾伦、道格拉斯·戈梅里:《电影史:理论与实践》,李迅译,[北京]中国电影出版社2004年版,第302-306页。

[2]关于这些史料的搜集整理具体可参见陈刚《建构中国电影史科学》,[上海]《电影新作》2013年3期;朱天纬:《中国电影史科学的学科建设成果及发展前景思考》,《社会变迁与国家形象——新中国电影六十年论坛·论文集》,[北京]中国电影出版社2010年版,第312-319页。

[3]参见韩国电影振兴委员会编著:《韩国电影史:从开化期到开花期》,周健蔚、徐鸾译,上海译文出版社2010年版,序言第4-5页。