

从“专题”到“整体”：中国电影的历史景观

——电影史学家李道新访谈录

李道新^① 石贤奎^②

从追影的农村少年到追梦的北大教授，从孤独的身心求索到激情的丰富言说，从“专题影史”的深入开掘到“五史共建”的两岸电影，李道新教授的学术人生，颇为曲折却又令人魅惑。

——石贤奎

一、机缘

石贤奎：读您写的书，最爱看的就是“后记”。在《中国电影批评史（1897—2000）》里，您写下了这么一段：“少年时代看电影，总是在乡村禾场上。银幕上的光影之舞和夜空中的星月之魅交相辉映，形成一生中最美好的怀想。”在《影视批评学》里，您又写道：“现在总爱想起十五六岁在家乡小镇上寻觅的日子：那是一个又矮、又黑、又瘦的农村少年，单薄的身体淌过寒风，停留在一个小小的书摊旁，以一分钱为代价租得一本缺少封面的《大众电影》，让贫瘠的心灵短暂地沐浴在梦幻的阳光之中。”少年时代的阅读体会和观影经验，是您走到今天的原动力吗？

李道新：应该是吧！我想我可以回顾一下我个人的阅读史和观影史，权当打开一个记忆的“抽屉”，补充一点作家龙应台所提的“国民记忆库”，以个人史观照国家历史。

我最早的人生理想是当作家。记得是在1980年冬天，我还在乡里读初中三年级的时候，写了一篇文章《我的理想》。就是在湖北省石首县新厂公社驼杨树中学一个冻得特别难熬的教室里，14岁的我第一次开始正视自己的内心，向往自己的未来。我发现我是爱好文学的，今后必将坐在“窗明几净”的房子里写作并以此为生。现在看来，我的理想是实现了，特别是在写完了每本书的“后记”之后。

少年时代喜欢读书，痴迷电影，想来可能遗传了父亲的基因。祖父祖母去世很早，我从来没有见过他们，也不知他们的名字和来历。我们家的家谱很短，仅能上溯到父亲一辈。我只知道，父亲那代人已经在江汉平原南部的湖北省石首县新厂公社银海大队一队务农了。家乡紧邻长江，县城在江南，老家在江北。江汉平原平畴沃野，沟渠纵横，作物繁茂，确是鱼米之乡，但每年夏天都有决堤溃垸、四散奔逃的恐惧。父亲个头不高，身形羸弱，只上了很少的学，但属于天资聪颖的一类人，字写得好，表达能力强；出门在外，性格温和，知书达理，还担任过合作社的秘书。记得家里曾有一些文件字纸，是中共中央革委会、湖北省革委会下达的各种红头文件，里面的主席语录和大红公章，是我最早看到的外面的世界，在遥不可及的地方主宰着人的命运。除此之外，就是父亲开会后留下的笔记了，总是誊写工整、字迹清秀。遗憾的是多年漂泊、老屋早颓，没有把父亲的东西保存下来。在我生命的很长一段时间里，我内心渴望却又始终拒绝回到父亲那里去。

在我的记忆中，从来没有存留过父亲的形象。他在我不到5岁的时候就去世了。现在我必须凝神屏

① 受访：李道新，北京大学艺术学院教授，博士生导师。北京大学影视戏剧研究中心副主任。

② 执笔：石贤奎，北京大学艺术学院2016级博士生。

气,才能穿越时空,回到1969年或1970年的那个冬夜。三、四岁的我坐在一个男人的双腿上,在家里烤火取暖的火堆边,水罐冒着热气,煤油灯芯跳跃,大门被寒风吹得吱吱作响,屋外被大雪压弯的楠竹猛扫着房顶的茅草。这就是我脑海中全部的父亲印象。父亲的缺席与父爱的早失,对我造成的影响极其深远。

母亲是目不识丁的孱弱农妇,总在为短缺的柴米油盐操心,也要为失去依靠而内心痛苦。有了委屈,便会摸到父亲的坟头前哀哀地哭。家里四个姐姐一个妹妹,严重缺乏壮实的劳动力,这都让我很早就没有了基本的安全感,知道任何事情都得靠自己解决。早晨上学,如果饭还未好,便会背了书包直奔学校;中午回家,如果母亲和姐姐们仍在农田里忙碌,便会从菜园里揪下两根黄瓜权当果腹;小学、中学都遭遇过对我来说比较严重的校园欺凌,但永远只能表现得忍气吞声、小心翼翼。高中住校时,三个人一张床,连翻身都困难;早晨出操更是心理负担,因为鞋子已经裂开无法跑步,屁股后面的裤子还破了一个洞。像我这种1966年出生的农民之子,虽然赶上了改革开放的早班车,但还留存着刻骨铭心的饥饿记忆,以及因贫困带来的过度自尊。我们仍然属于在广大国土上野草一样自生自灭、不可预期的一代人。

那时候,农村生活简单,书籍匮乏;学校条件不好,读书纯属义务。既没有像李白一样遇到铁杵磨针的老媪,也没有想像过鲁迅的百草园和三味书屋。记得上小学,开学第一天去得晚了,就没分配到桌椅,只是站在黑板前,看着老师写的几个粉笔字,跟着咿咿呀呀地念。这就成为正式接受教育的小学生了。没想到,学校后来竟弄得连我们坐的凳子都要自己从家里扛。去学校路上必经的一座小木桥,因为年久失修,每次走过都是战战兢兢,冬天结冰了更是可怕,以至于晚上睡觉都被吓醒过好几次。现在想来,那真是一个物质匮乏的年代。

好在学期伊始,每次发下的语文、社会、历史、自然一类的教科书,一两天便会被我囫囵吞枣地读完;就想着能赶紧再来一个新的学期,再发一套新书。对文字及其所指世界的强烈向往,让我走到哪里都想看书,也让我的性格显得内向而又文弱。千方百计找到过一些已被撕得体无完肤的小说残本,也是如饥似渴地读来读去。《西游记》当然是最好看的,可惜总是读不到书头书尾;《红楼梦》只看大观园里的各色人等和各种悲喜,诗词曲赋则会直接跳过;《林海雪原》照例喜欢杨子荣、少剑波,但也无法理会白茹的心。

除此之外,克杨、戈基在“文革”期间出版的小说《连心锁》,竟然看过好几遍;杨佩瑾的抗美援朝小说《剑》,塑造的梁寒光、周良才和王振华等英雄,是真正感动过我的。多年后找到这本小说,翻到当年记忆最深的情节,感慨也是很深。当志愿军战士王振华跟李承晚伪军格斗时,一起跌落在陡峭的断壁之下,苏醒过来之后,作者写道:“月亮钻进云层里去了,天上一片昏暗。月光从一团团云堆的边缘上,从许多云层稀薄的地方透射出来。王振华忽然觉得,整个云层就象一床破破烂烂的、百孔千疮的烂棉絮,没头没脑地覆盖在他头顶上。这个景象,使他一下子想起了小时候,家里那床唯一的、象猪油渣那样的烂棉絮。这床烂棉絮的年龄,恐怕比他父亲还要大一点。小时候,王振华常常和妹妹钻进烂絮底下,两人比赛:看谁能从烂棉絮的洞孔里,透过破屋顶,望到天上的‘月亮姑姑’。……”这是在朝鲜,在异国他乡,一个负伤的孤独的中国战士,对家乡的父亲和妹妹的思念。40年前读过,现在还能记得当时的感受,不能不说也是一种奇迹。毕竟,《剑》并不是一部公认的名作,甚至大量中国当代文学史著作也从未提及。当然,印象很深的,还有浩然的散文诗体小说《西沙儿女》,那种海岛椰林战争浪漫的意境,也会让从未远足的少年莫名其妙地神往。

因为对文字的痴迷,即便贴在别家房屋墙上当作装饰的报纸,也都会一张一张地滤过,一行一行地浏览,然后就闷头想着报纸上面的事情,反击右倾翻案风、西哈努克亲王、深挖洞广积粮备战备荒为

人民什么的，亲友招呼也反应不过来，弄得周围的人以为这个孩子不太正常。

看书之外，还特别喜欢看戏看电影，主要是农村演出和电影放映都太难得。春节期间，如果有演戏，就会在大队部的礼堂，有一些乡村剧团甚至草台班子过来包场，锣鼓铙钹，很是热闹。小孩子都会很激动，当然要往嘈杂的地方跑。只记得湖南花鼓戏《刘海砍樵》，真是好听得不得了，但还是很少有机会听到。有一回，大队礼堂唱戏，我却在礼堂外叫卖自家的甘蔗。

每月一次的露天电影，是少年时代最大的期盼。放映刚一结束，就在等着下一个月了；还在不断地祈祷老天爷，千万不要在放映队到来的那一天下雨；如果真的下雨了，人就会像霜打的茄子一样蔫了下去，干什么事情都没有了兴趣。大约一算，国产影片中的《南征北战》《钢铁战士》《鸡毛信》《平原游击队》《渡江侦察记》《冰山上的来客》《烈火中永生》《地道战》《地雷战》《侦察兵》《沙漠的春天》《车轮滚滚》《神笔马良》《大闹天宫》《三打白骨精》《刘三姐》《追鱼》《审妻》《穆桂英大战洪州》《奇袭白虎团》《红灯记》《沙家浜》《智取威虎山》《神秘的大佛》《少林寺》等等，以及外国影片中的《列宁在1918》《攻克柏林》《卖花姑娘》《流浪者》《魂断蓝桥》《冷酷的心》《人世间》《瓦尔特保卫萨拉热窝》《桥》《追捕》《幸福的黄手帕》等，都在银幕上看到过。对于我们这一代人来说，那是一个露天电影的黄金时代，几乎承载着所有的童年记忆和少年梦想，萌生了我们对自然、星空与远方、人群的最初的认知。从这样的角度，我们的人生又应该感谢露天电影。十年前，写过一篇学术论文《露天电影的政治经济学》，就是为了纪念我的年少观影。实际上，我的很多学术论文，看起来客观理性不可亲近，但还是跟我的人生旅程和情感经历联系在一起的。

在上述学术论文里，我在意识形态国家机器、传播政治经济学以及电影观众心理学之外，曾经充满感情地写道，除了宣传教育、普及大众之外，露天电影的特殊功能和内在潜力，主要体现在独特的观影心理。跟影院电影不同，露天电影往往没有固定的场所和座位，观众的视域可以自由调整；观众分布虽然以银幕为中心，却几乎没有边界，能够将银幕上的活动影像、银幕下的各色人等以及大自然的多变夜空同收眼底；声音环境也是丰富而又驳杂的，除了自然界的风声、雷声或雨声外，发电机的轰鸣、放映机的运转以及观众的交谈和嬉闹，跟影片本身的声音系统交互作用，为露天电影带来一种难得的仪式感和狂欢气息；更为独特的是，由于露天电影几乎发生在每一个不可复制的特殊场所和天气环境中，那么，观看露天电影的体验的丰富性，势必远远超出影院电影；另外，露天电影也为观众之间的情感交流提供了更加开放的平台。精力过剩的儿童、情窦初开的少男少女、絮絮叨叨的家庭主妇和久未谋面的乡党邻里等等，都能在这种氛围里获取合适的对象进行交流，在观影过程中得到更多的身心抚慰。也就是说，自由的观看和率性的交流，不仅是露天电影内蕴的一种独特魅力，而且是将观影行为真正娱乐化、游戏化和民主化的必要途径。这是影院观看、家庭观看和网络观看无法具备的独特品格和精神气质。

显然，这些叙述，都可以基于以下的一些个人观影史。有一次，初中学校附近放映《烈火中永生》。当天放学后，为了占到一个更好的观影位置，便直接到了放映场地，饿着肚子独自一个人苦等，直到太阳慢慢隐去，银色幕布缓缓挂起，放映机在发动机的带动下射出神秘的光线，观众的喧闹在影片开始的瞬间骤然停止。那一刻，就是人生期待的最大满足，没有任何事物能够替代。另一次，到隔壁村看完黄梅戏故事片《天仙配》，回家的时候也是独自一个人，顶着深冬的凄风苦雨，行走在乡间的墨黑夜色之中，还不慎跌落到一户人家的粪坑里，这是第一次体会到一种前所未有的孤独感和恐惧感。

石贤奎：在我们这一代人看来，您似乎也是一个励志的奇迹了。

李道新：所以，我经常会以我自己为例，苦口婆心地教育学生们不要认命，也不要拼爹。但我发现似乎不起太大作用，很多更年轻一些的人都认为时代不一样了。确实，我觉得除了各种机缘之外，更

重要的是,我们这一代60后,也正是由我们这一路走过的时代造就的。在我出生和成长的年代里,特别是在上世纪80、90年代,我们在某种意义上实现了我们自己的梦想。从这个角度,我也一直感恩于伴我走来的那个年代。从农村少年到北大教授,从故土求知到海外讲学,梦想就是这样照进了现实。现在,每当我站在北京大学理科教学楼、第二教学楼数百人选修的通选课讲台的时候,总觉得有点不可思议;而在日本东京大学、韩国釜山大学、美国华盛顿大学和意大利罗马大学的校园里,更是感受到了一个好像并不那么真实的时空。

石贤奎:对您从乡村到都会,从文学到电影不断跨越的心路历程,我们还是很感兴趣。

李道新:这种命运转机及其心路历程,映照出的是我们这一代人的个体选择和普遍命运。其中的几个主要节点,想来还是很有意味的。

首先是随机的生长与理想的确立。对于我来说,成长的过程除了物质的匮乏、食物的短缺和身心的孤独、精神的荒芜以外,倒也没有太多的约束和太重的期许及其带来的太过强大的压力。之所以如此,是因为在那个年代的湖北乡村,对外交流很少,信息沟通有限,父母姐妹以及周围的环境,都是相对封闭保守和自认天命的。记得家里安过广播,但偶尔只在傍晚听到过湖北人民广播电台转播的中央人民广播电台新闻节目;第一次看到电视,还是在1981年中国女排获得世界杯冠军的那一天,在镇里中学很少开放的教工活动室里,电视和排球都是陌生的事物。读高中一年级时,亦即1982年前后,村里才通了电,家里安了一个15瓦的电灯泡,还高兴得手舞足蹈;此后几年,电压不稳,电灯时有时无,断电的时候就恢复了祖祖辈辈沿用下来的煤油灯。在煤油灯下读书写作业,是我学生时代永不磨灭的记忆,煤油的味道至今还在萦绕。也会偶尔听人说起外面的世界,还时不时流传村里某人在北京当了大官,但对我来说,这都是非常遥远无法想象的事情;北京只在报纸图片和纪录电影里看到,是庄严肃穆的天安门城楼上闪着金光的那种感觉,也是手捧鲜花盛装迎送外国元首的那些幸福快乐的首都少年。18岁以前,我没有到过比沙市荆州更大的城市,也没有想过有朝一日会在北京学习、工作和生活。

也正因为如此,没有人会对一个普通得几乎没有任何存在感的学生存在更高的期冀。尽管恢复高考制度以后,社会上开始流行“学好数理化,走遍天下都不怕”的观念,但对我这种连大学本身都很有可能考不上的学生,是否学好数理化,还是被迫文史哲,其实都是没有意义的遐想(瞎想),更不用说考什么音乐、美术、电影方面的专业性学院了。只有达到了残酷的高考录取分数线,才有机会填报志愿选择专业;而这种机会,几乎是不敢想象的奢侈。好在高考结束,填报志愿选择专业的时候,也因此获得了奇迹般的自由,几乎没有任何人质疑我凭那样的分数,为什么要报黄石师范学院中文系,而不是湖北财经学院任何专业。有趣的是,尽管满足了自己的专业理想,但我还是感觉到了些许的失落。在一篇名为《老父亲》的散文里,我曾经写道:“考大学的时候,我知道我的人生已经开始面临重大选择。我还没有成熟到胸有成竹地自作主张的地步,我希望五十九岁的父亲首先给我一个参考或者命令,然后我再遵守或者叛逆,两者必居其一。做父亲的不可能对儿子的选择无动于衷。但我终于失望了。我报了师范学院,我的父亲竟然再一次不置可否。”考大学的时候,我的父亲已经去世十几年了。

人生的第二个重要节点,是在大学毕业后去中学教书,一年后又非常遗憾地离开家乡,一头扎入古都长安,在西北大学中文系攻读中国现当代文学方向硕士研究生。文学让我领略了尘世之中无法体验的人生意义,文学研究也把我导向一个可能更加适合自己的精神世界;而在硕士生导师赵俊贤教授的启发和指引下,开始寻找某种试图将感性写作与理性分析结合在一起的表达方式。更重要的是,在西安的5年,是我人生中最大的改变。就像一个轻飘的灵魂,突然遭遇厚重的历史和鼎盛的人文,到今天都还要用全部的身心去接引;而由柳青、杜鹏程、路遥、陈忠实、贾平凹等主要作家构成的当代陕西

文学圈，总有一种自然的野性、忘我的牺牲和充沛的才情，让人在浮华的世界里暂别功利，重新回到抓也抓不住、留也留不下的那种纯粹的文字、可亲的精神。2012年春天在陕西图书馆演讲，跟在座的乡党们表示陕西就是我的第二故乡，便得到了十分热烈的反应。

在第二故乡，我收获了爱情，组织了家庭，孕育了新的生命；更为重要的是，还在文学之外找到了电影，最终仍是通过艰苦的考试，离开西安来到了北京。上世纪90年代初，诗歌已在死亡的边缘，电影也前途未明，但美好的爱情，总是跟诗歌和电影联系在一起。记得是在一个寒意渐浓的秋夜，在陕西师范大学的露天操场上，看过一部侯咏导演的影片《天出血》之后，几位同学老乡一起回到地理系的女生宿舍聊天。聊着聊着，话题就集中到了电影和诗歌，张艺谋、陈凯歌、吴天明，北岛、舒婷、顾城，天马行空，无拘无束，爱情就这样不期而至。此后，就是两个人之间的诗歌与电影了。杨家村、长延堡，边家村、大学南路，还有植物园、含光门，这些由诗歌和电影编织起来的西安地名，也是由爱情镌刻而成的生命坐标，在以雁塔命名的民政局盖上了终身的许诺之后，就该重新出发了。

离开西安的时候，我选择报考了中国艺术研究院影视所李少白先生的博士研究生。其实，早在本科阶段，就经常跟同班同学邹贤尧、陈友祥等一起，辗转于黄石几家影院，颠来倒去地看电影；毕业前夕，还报考过上海师范大学与上海电影制片厂联合招生的电影学专业硕士研究生，分数是够了，可是没被录取。在那时的我看来，文学与电影是没有区别的。当然，在后来的学习、教学和研究中，我逐渐意识到，电影作为学术，最重要的部分恰恰是不同于文学的媒介特性及其无法被其他学科所替代的学术史。

在西安读书教书期间，除了朦胧诗、先锋小说之外，仍然看了很多的电影。陕西师范大学的操场上，既放崔嵬导演的《青春之歌》，又放吴宇森导演的《英雄本色》，还放史泰龙主演的《第一滴血》。西北大学附近的边家村电影院，大厅放映《西行囚车》《过年》等新的国产片胶片，小厅放映《阿飞正传》《公民凯恩》《走出非洲》等港台及外国片录像；影院外大多算命的、征婚的、健身的、闲逛的，影院里的观众却总是稀稀落落、无精打采。人人都想“下海”，电影已在苟延残喘。

人生的第三个重要节点，当然是与北大结缘。为了摆脱生活困境，也为了重新定位人生，我们准备离开西安了。1993年寒冬，我跟夫人一起坐着火车赶往北京，这也是我们第一次来到自己国家的首都。火车上认识了北京电视台的一位节目主持人，她的车把我们带到动物园332路车站，我们的目标就是北京大学。晚上十点钟左右，终于看到了著名的北大西门，夜色中轻轻地走过荷塘，来到未名湖边。我们意识到，北大真的是太好了，我们跟北大的缘分也从此展开。9个月后，夫人考上了北大城环系博士研究生；8年后，我从首都师范大学中文系调到了北大艺术学系；20年后，我们的儿子也考上了北大光华管理学院。

来北大之前，我已经读过两所大学、一所研究院，工作过一所中学、两所大学、一所研究院，都是较边缘、非著名的那种。据说起点是不太高，经历却比较丰富的。2003年北京大学十佳教师评选，艺术学院的同学为了替我拉选票，主要宣传的内容就是这些方面，结果高票当选，紧排在林毅夫、曹文轩老师之后。作为一个出身如此平凡，从未上过北大，也不是“海龟”的学者，能在北大任教，还能很快得到同学们喜欢，确实有点出乎我自己的预料。这也足见北大的海纳百川、兼收并蓄了。但愿北大永远有这样的胸怀。

在中国，北大是一本相当厚重的书，需要用尽一生去阅读。

二、事业

石贤奎：您不止一次提到中国电影史的学术研究吸引您，并成为您坚守学术理想的巨大动力。能不

能详细说一说您与中国电影史研究的渊源?

李道新:这要从我的中国当代文学史研究经历谈起。应当说,在人生的某个特定的时间点,每个人总会遭遇某个可以让他/她真正沉醉其中、不可自拔的文学或艺术形式。因为真正动人的文学艺术,总是切中要害、直抵人心的。对于我来说,文学艺术的召唤似乎早就发出,我只是不自觉地呼应而已。文学、电影之于我,便是如此;而文学史、电影史的学术研究,即是文学、电影之于我的又一次召唤。

在西北大学攻读中国现当代文学的时候,我的导师赵俊贤教授带领我和周艳芬两位研究生,以及韩鲁华和王仲生两位学者,一起写了两本书:《中国当代文学发展综史》(文化艺术出版社,1994)和《中国当代文学风格发展史》(西北大学出版社,1997)。在导师的精心指导下,我执笔完成了综史第一卷,23万多字,还有风格史第八章,5万多字。在我初入学术堂奥之时,导师的治学魄力与写史抱负,就深深地熏染和影响了我。

其实,对于那时的我们来说,文学观尚未确立,历史观更显幼稚,文献资料很不充分,研究能力也不突出,写作文学史确实勉为其难;但导师并不担心这一点,而是在教学的过程中指导研究,真正做到了教研结合,我们也在这样的磨练之下成长起来。数年之后,赵俊贤教授还专门撰写《〈中国当代文学发展综史〉发生纪事》(2011)一文,详细回顾了当年指导我们写作时,给我们讲述“学术研究方法论”的种种往事。其中,有关科研中的宏观意识与微观意识问题,是方法论讲述的第一讲。导师区别了“大家气”和“小家气”,强调了培养宏观意识和大家气概,以及去除猥琐之气的重要性。我想,我是被导师的这种“宏观意识”和“大家气”征服了。毕业后,我的第一本独立著述,也是我的最后一次文学写作,就是乐黛云等先生主编的“金蔷薇”丛书之一种:《波德莱尔是怎样读书写作的》(长江文艺出版社,1998)。只是因为中文系毕业,并简单地学过一点入门的法语,就敢撰写一本波德莱尔的传记,这样的“勇气”也真是吓人。2015年夏天在巴黎,我住在离蒙帕纳斯公墓不远处,虽然动了几次念头,但最终,还是没有去瞻仰波德莱尔的墓地。

我的第一本电影著作,是在我的博士学位论文《抗战时期中国电影史论》基础上修改而成,书名《中国电影史(1937—1945)》(首都师范大学出版社,2000)。事实上,我跟丁亚平是中国内地培养的第一届电影学博士学位研究生。1994年,李少白先生为了录取我,是颇费了一些周折的;而为了指导我们撰写论文,更是伤透了脑筋。去年李少白先生去世,我写了一篇小小的怀念文章,大约回顾了我跟先生之间的一些往事,或可当成中国电影学术史和中国电影教育史的一点花絮。

石贤奎:读到过的,好像也发表在了《当代电影》上。

李道新:是的。感觉行文内容和表达方式都跟咱们访谈一致,姑且把主要部分抄录如下:

作为影史“李家军”的一员,我是误打误撞考入师门的。直到今天,我也不知道当时的先生为什么没有拒绝我的冒然拜访并打消我的考博诉求。事实上,当我在1993年的寒冬从西安走进京城恭王府的那间办公室之前,我既没有读过《中国电影发展史》,也没有看过《小城之春》。我还记得先生没有试探我最害怕的专业问题,只是在临走之际送了我一本他的《电影历史及理论》。

随后的日子,是中国艺术研究院在恭王府里贵族般诗意没落的伤感季节,也是先生带领我们在民国书刊的字里行间找寻影史踪迹的美好时光。当然,我们也会每周去到红庙北里,在龙井茶的甘爽与红烧肉的香醇中探索先生治学的九阴真经。其实,我们都很敬畏先生,一些有关先生如何因弟子不够努力而震怒至极的谣言令我们闻风丧胆;就在毕业论文即将交稿的关口,看着被先生批得体无完肤的结构和改得密密麻麻的文字,我都感到自己形销骨立、气若游丝了。

但先生还是不会轻易地表示满意。博士毕业两年后,我还是会听到先生当面对我说出他的遗憾。我想先生是对的。从文学到电影,从理论到历史,这种学科及其范式的转换,并没有预想的那么简单;

电影史研究的独特性及其丰富性和复杂性，需要在电影的情境与历史的现场中反复体验、不断升华，才有可能逐渐接近并获得真知；这一过程，至少是比文学史还要艰难的一种思维磨炼和学术经历。我相信先生是希望我们懂得这一点。

在我的印象里，先生有着无法言明的情感的软肋柔弱得不可触碰；但面向我们每一个弟子所展开的，却总是一位导师温润平和的化雨春风。先生照例也要批评学界、臧否人物，但从来不会出现唯我独尊的优越感和意气用事的偏激。事实上，我几乎没有听到过先生抱怨任何事，非议任何人。在生命的最后几年，我听到先生念叨最多的，往往是邢祖文、沈嵩生和贾霁等那些已快被人遗忘的名字，先生总想对这些老朋友一一作文纪念。现在看来，先生也是希望我们懂得这一种行事的原则和为人的道理。

李少白先生弟子不多，但在学术上很有出息，想来跟他的学问和人品关系密切。导师的言行及其存在的价值，往往会在此后较长的一段时间里得到显现，这也就是人类文明及其思想学术的生生不息、薪火相传了。

石贤奎：思想学术的魅力，总是跟先贤导师的魅力相辅相成。博士论文确实不容易，现在我都不敢想象。当年您是怎么“熬”过来的？

李道新：下面这些文字，也是我在自己的随笔《一个电影史研究者的心灵絮语》中写到的，可以看出当时的状况。

在李少白先生的指导下，我又一头扎进了抗日战争时期的中国电影史。在此之前，有关这一时期的中国电影史研究，除了胡昶、古泉合著的一部《满映——国策电影面面观》（中华书局，1990）之外，还没有出现其他的专著；在程季华主编的《中国电影发展史》（中国电影出版社，1963、1981）以及其他相关电影史中，涉及抗日战争时期的部分，不是太过意气用事，就是太过语焉不详。更为重要的是，由于特殊的原因，能够保存下来的抗战时期的电影报刊，还零散得缺乏基本的整理；中国电影资料馆的影片拷贝，通过艰苦的努力，个人能够看到的，除了武汉和重庆“中制”的故事片《保卫我们的土地》《八百壮士》《东亚之光》和《塞上风云》之外，就是香港大地影业公司的《孤岛天堂》，新生影片公司的《前程万里》，“孤岛”新华影业公司的《日出》《木兰从军》，国联影片公司的《家》，国华影业公司的《西厢记》，民华影业公司的《世界儿女》以及“沦陷”后“满映”的文化映画《东亚之光》，上海“中联”和“华影”的《春》《红楼梦》。也就是说，抗战时期的中国电影作品，百分之九十以上都无缘目睹。作为弥补，通过阅读比较完整的电影剧本，对另外一些在抗战时期中国电影发展过程中显得比较重要的影片，例如重庆的《火》（未投拍）《伤兵曲》（未投拍）《还我晴空》（未投拍），“中制”的《日本间谍》《还我故乡》，香港启明影业公司的《游击进行曲》，“孤岛”的《费贞娥刺虎》《秦良玉》《天涯歌女》《乱世风光》《一夜销魂》等作品，也有了一些感性认识。其他大量的影片，只有依靠当时发表的“本事”来揣摩了。我知道，对于一个从事电影历史研究的人来说，这种缺憾意味着什么。

随后，在1995年北京举行的庆祝世界电影诞生100周年暨中国电影诞生90周年，以及1998年重庆举行的第7届中国金鸡百花电影节学术研讨会上，相继见到了抗战时期中国电影的一些重要的当事人，如《保家乡》《东亚之光》《气壮山河》和《血溅樱花》的编导何非光，《保家乡》《好丈夫》《东亚之光》的主演王珏，《保卫我们的土地》《好丈夫》《青年进行曲》《还我故乡》的编导史东山的家属，以及台湾资深影评人黄仁、台湾导演李行、资深影人王为一等等。通过接触，得知已有的抗战时期中国电影史述，由于存在着某种众所周知的不公与匮乏，曾经给他们带来过多么严重的政治误解与多么深刻的心灵创伤。

电影史竟然具有如此重要的价值和意义,这是我始料未及的。在《中国电影史(1937-1945)》“后记”里,我曾经郑重地表示,对治学拥有如此明确的使命意识,还得归因于这个契机;如果我们这一代电影史学者不在寂寞中坚守岗位,我们将会愧对中国电影、愧对我们的后人。正是秉持着这样一种近乎悲壮的忧患意识和理想主义,我把自己关在了文化部第二招待所的地下室和恭王府曾为某个丫鬟居住过的偏房里,在汗牛充栋的电影文献中,寻找一条可以走向电影与历史、沟通人与人的新路径。

石贤奎:通过电影触摸历史,通过历史寻找意义。学术研究不仅是查资料、写论文,而且是沟通人与人,走通心与心。感觉您的学术事业,从此就有了更加明确的方向。

李道新:大约是比较明确了。我先要考量的是中国电影批评史。在我看来,一个世纪的中国电影史,固然是由中国的电影创作者及其影片构成的历史,但也应该包括中国电影的批评者及其批评话语。事实上,就在相对系统地探讨中国电影批评的历史过程中,我感觉自己似乎更进一步地触摸到中国电影坎坷而又多变的历史命运,以及一代又一代中国电影人多灾多难的生命轨迹。如果说,在由电影作者和影片文本构成的中国电影史里,总能追索到电影创作者或忍辱负重、或沉郁顿挫的心路历程,那么,在由批评文本构成的中国电影史里,也能体会到那些热爱中国电影的批评者不无急切的鼓励与责罚之声。总之,在一个运作良好的电影生态里,政界、业界、学界与媒体、观众之间,需要组建一个彼此对话、相互理解的公共平台;而宽容,是这个公共平台必须具备的素质。

历史的本质在于宽容。宽容的历史疗救着世界、民族、国家与个人的疾患。完成《中国电影批评史(1897-2000)》之后,我发现自己不再对电影挑三拣四。在此后的影评写作中,我希望更多地体谅创作者的生存环境,进入电影作品的精神世界;与此同时,力图防止任何形式的话语暴力。《中国电影文化史(1905-2004)》(北京大学出版社,2005)的构想,就是在这样的前提下得以实施的。

尽管由于体例和篇幅的关系,不是所有的电影作者、影片文本和样式类型都能进入中国电影文化史,但在《中国电影文化史(1905-2004)》里,我愿意以最大的努力,让那些自认为最有代表性的中国电影,在我的电影文化史中占据一席之地。这样,至少跟大陆(内地)电影同样丰富、深邃和影响巨大的台湾电影与香港电影,不再以“补缀”或“附录”的方式被中国电影史简单地“接受”或“承纳”,而是在一以贯之的叙述中获得应有的历史脉络和文化身份。也就是说,一部真正完整的中国电影文化史,不仅是由郑正秋、蔡楚生、吴永刚、费穆、谢晋、谢铁骊、吴天明、吴贻弓、谢飞、张艺谋、陈凯歌和张元、娄烨、贾樟柯等人组成的历史,而且是由他们与李行、胡金铨、李翰祥、张彻、李小龙、侯孝贤、杨德昌、吴宇森、徐克和李安、蔡明亮、魏德圣、王家卫、周星驰等人共同编织而成的;而在这些重要的电影作者及其大量的影片文本、样式类型背后,是海峡两岸中国电影关怀民族、想象家国的精神苦旅。

在《中国电影文化史(1905-2004)》“后记”里,我表达了这样的心意:对我而言,《中国电影文化史(1905-2004)》是智力、体力和耐力的长征,是无悔于选择并无愧于生命的学术梦想。不会因为倦怠而放弃,更不会因为热爱而被灼伤。写这段话的时候,是在2004年的秋天。但也正是在此之后,我在北京大学图书馆遭遇到《申报》《大公报》与《民国日报》等大大小小的民国报纸,“纯粹”电影史研究的信念顷刻间土崩瓦解。

石贤奎:发现报纸,重建历史现场,并在此基础上重写中国电影史,这样的努力正是从此开始的吧?

李道新:是的。尽管在此之前,美国学者罗伯特·艾伦、道格拉斯·戈梅里的《电影史:理论与实践》一书已经被翻译成中文并在中国电影学术界产生了非常重要的影响力,电影史生成机制的四个主要范畴即技术范畴、经济范畴、社会范畴和美学范畴,几乎也已成为中外电影史学者的共识;但我

没有想到，由于战争的破坏、政治的干预、贫困的制约与观念的淡漠，缺乏影像与文字双重资源的中国电影学术界，真的能够从技术、经济、社会 and 美学等范畴出发构建一种全新的中国电影史。

然而，以《申报》为代表的民国报纸，分明在用自己的方式存留着中国电影从诞生到1949年的全方位记忆；而这一段历史，始终湮没在落满灰尘的图书馆等待着后人充满好奇的目光。更有意义的地方在于：这些报纸不仅通过影片批评和放映广告告诉诸电影作品与它的创作者，而且通过其他方式，诉诸电影从制片、发行到放映的各个环节以及电影的政策法规和交流传播。只要用适当的态度去对待，跟电影的回忆录和口述史相比，报纸所存留的电影史应该更加全面、更加鲜活，也更加具有说服力。如果回到报纸那里去，再参证电影刊物、电影档案以及其他形式的电影史料，或许可以修复电影史上存在的那些因为人为或非人为的原因而造成的巨大裂隙，最大限度上还原中国电影丰富而又深厚的历史轨迹。

这一发现令人欣喜。我相信报纸的出现，将可以继续推动陷入困境并亟待创新的中国电影史研究。因此，申报了两个此前不敢设想的课题《中国电影传播史（1905-2005）》与《中外电影关系史（1896-2006）》。我在想，无论如何，至少通过报纸，我们可以弄清楚类似这样的问题：同为1936年出品，“左翼电影”《迷途的羔羊》与“软性电影”《化身姑娘》相比，到底哪一部更为卖座？而在票房高低之间，到底暗示了一种怎样的市场格局与集体无意识？还有，20世纪20年代，面对美国电影大师D. W. 格里菲斯，中国舆论为什么只喜欢他的《赖婚》，而忽略甚至嘲笑他更为经典的《党同伐异》？

但开始追索的时候，迷惑也在开始。首先，登载电影信息的报纸多种多样，难以穷尽；报纸上的电影信息，更是汗牛充栋，不可胜数。利用有限的时间和精力，确实很难整理出一条清晰的线索，得到一些不可推翻的观点和结论。报纸的出现，不仅不能修复电影史上存在的巨大裂隙，反而把更多的黑洞暴露在电影史研究者面前，每前进一步，都有可能迷失在历史的晦暗时空，找不出回到起点的路径。

这也就是我在关注了一段时间的《申报》和其他报纸之后，还无法就中国人第一次看到电影的时间和地点这个问题，应香港学者罗卡和澳大利亚学者法兰宾两位先生曾经发出的“讨论”邀请，进行进一步对话的根本原因。我不敢肯定，中国人第一次看到电影的情形，是否会确凿无疑地登上某种报纸或书刊的版面；或者，在我们能够找到的最早出处之前，是否还会在另外的报纸或书刊上找到更早的出处？甚至，能够找到这个出处，真的对于我们是必要的而又重要的吗？

但事实证明，找到中国人拍摄第一部影片（或曰《定军山》）的时间和地点，对于我们真的是必要的而又重要的，否则，便不会有2005年中国电影100周年的盛大庆典。一个主权国家，确实无法容忍自己的电影不明不白地起步，不明不白地发展与不明不白地衰落。就是在这样的期待中，电影史必然要被赋予建立在国家与民族利益基础之上的使命意识。同样，从个人的视点出发，一部具备人类历史意识与人文主义精神的严肃的电影史著，至少必须在最低限度上尊重史实，不要轻视每一个个体及其独特的影像感知和生命创造。因此，考证不可或缺，第一手文献不可或缺，引文也不可或缺。对于中国电影史研究来说，漠视第一手文字和影像文献的学者是轻佻的；缺乏引文的学术是不可靠的。跟其他学术领域一样，任何电影史学者都不可能横空出世，任何电影史研究都要被镶嵌在电影学术历史的上下文之中。

既然如此，包括我自己的研究在内的中国电影史研究，便严重地愧对了——一个世纪以来的中国电影。在《中国电影史研究专题》（北京大学出版社，2006）里，我曾经表示，中国电影学术有愧于100年来中国电影的灿烂和辉煌；对于中国电影学者而言，重写中国电影史，不仅是教学的需要和献礼的雅好，而且是历史的呼唤和表达的冲动，还是不卸的责任和必须的承担。

可问题依然存在，并且越来越难以解答。除了那些众所周知的疑难之外，还要面对许多亟待辨识的

论题。一些曾在报纸的影院放映广告中出现的影片名字,查遍所有的电影史志都没有丝毫提及,这是为什么?是否意味着这些影片从影像到文字都会永远消逝在中国电影史的茫茫大海里?另有一些重要的电影人物,如周剑云、罗明佑和张善琨,他们的存在一度改变了中国电影的发展轨迹,但他们的所作所为,到现在似乎还是某种讨论的禁区。这便在海内外电影史学界造成了越来越难以消弭的误会和不解。至于1949年之后的两岸三地中国电影史研究,何时才能完全达成资源的共享和理解的共识,在尊重历史事实的前提下走向真正意义上的中国电影史?

从人才交流和产业运作的层面上,中外电影以及海峡两岸的合作早已开始。可迄今为止,还不太清楚在这方面我们曾经做过什么,有哪些值得吸取的经验和教训。面对这些问题,同样需要电影史学者进行认真的研讨和分析。如果说,曾经的中国电影史研究,一度以特殊的方式参与过中国电影的发展历史,那么,现在的中国电影史,不仅需要钩沉更多的史实,更需要在全球化电影产业和电影文化的进程中发出自己的声音。

正是在这样的疑问和期待之中,我开始筹划一部完全由我自己独立撰著的《中国电影通史》。

石贤奎:您曾说正在筹划的《中国电影通史》将是您一生最大的学术工程。为了完成《中国电影通史》,您正在进行怎样的前期准备?经历怎样的身心磨砺?

李道新:在很多人看来,电影毕竟还是有趣的,但电影研究就不是太好玩,电影史研究更是不知所云。确实,电影作为学术,迄今为止也并非不言自明。10年前,在为《中华读书报》所写的一篇盘点中国电影学术的文章中,我曾表达过这样的观点:在主流学术界以至大多数电影研究者心目中,电影很难与学术联系在一起;毕竟,在他们看来,电影是如此大众的艺术,电影圈又总是经久不息的是非之地;而从电影评论的喧嚣到电影理论的争鸣,再到电影史学的建构,中国电影学术面临着无人喝彩的尴尬与渴望超越的焦虑。10年后的今天,电影本身已经发生了前所未有的巨大改变,中国电影学术也开始走向专业化、学院化、建制化的历程。全球化、互联网与金融资本、技术革命等等,正在向人们展开一个几乎全新的电影世界;在此全面转型的过程中,电影学术也同样面临着越来越多亟须设定的议题、急待回答的问题。

随着年龄渐长,我也越来越意识到,我最想做、可以做、能做成的事情,就是完成一部由个人撰写的、整合海峡两岸的、长时段的中国电影通史。从2010年前后开始,我的所有工作和生活都已经在围绕这个构想而展开了。

对我来说,最重要的问题,便是需要进行理论和观念的思考。我必须反复地追问自己:在这样一个众声喧哗、普遍浮躁、数字为凭、集体编撰的时代,“一个人的电影史”是否可能?意义何在?如何建立?为了回答这些问题,又必须在电影观、历史观、电影史观甚至有关“中国”本身的观念等方面,进行相对全面而又深入的探析。

为此,我先后在《北京电影学院学报》《当代电影》《人文杂志》《文化艺术研究》《文艺研究》《南京艺术学院学报》等学术期刊上,发表了《中国电影史研究的发展趋势及前景》《中国早期电影史:类型研究的引入与垦拓》《建构中国电影文化史》《沦陷时期的上海电影与中国电影的历史叙述》《民国报纸与中国早期电影的历史叙述》《建构中国电影传播史》《中国电影:历史撰述的开端》《台港电影的中国化阐释——从文化身份的角度观照改革开放以来中国内地的台港电影研究》《重构中国电影——从学术史的视野观照改革开放以来的中国电影史研究》《从“亚洲的电影”到“亚洲电影”》《史学范式的转换与中国电影史研究》《构建两岸电影共同体:基于产业集聚与文化认同的交互视野》《冷战史研究与中国电影的历史叙述》《民国电影:概念认定与历史建构》等论文;在《电影文学》上发表随笔《一个电影史研究者的心灵絮语》;在《电影艺术》上跟陈山、钟大丰、吴迪、吴冠平等学者进

行《关于中国电影史研究的谈话》；还在《中国文化报》《电影艺术》等报刊发表《对中国电影的历史叙述：读陆弘石舒晓鸣的〈中国电影史〉》《开创香港电影史研究的新格局：评〈香港电影史（1897—2006）〉》《超越的可能性——阅读与体会〈历史思考的新途径〉》《电影内部与历史深处——读〈中国电影市场发展史〉》等相关书评，就中国电影史学史以及中国电影史研究的理论与方法等问题，进行了较为专门的分析和讨论。最近两年来，还在《当代电影》和《电影艺术》等刊物，发表《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》《教书不意居清苦，编史何期享盛誉——李少白的中国电影史教学与研究》《坚守与垦拓：程季华与中国电影主流史学》等文章，再次重温老一代中国电影史学家及其经典著述，为“重写电影史”继续寻找新的出发点。特别是从2011年开始，为了对海内外的“华语电影”论述和“跨国电影”研究予以批判性反思，先后在《文艺争鸣》《当代电影》《当代文坛》《文艺研究》等学术期刊上发表《电影的华语规划与母语电影的尴尬》《重建主体性与重写电影史——以鲁晓鹏的跨国电影研究与华语电影论述为中心的反思和批评》《“华语电影”讨论背后——中国电影史研究思考、方法及现状》《跨国构型、国族想象与跨民族电影史》《中国电影史研究的主体性、整体观与具体化》等论文和访谈，在电影学术界产生了持续不断的反响和争鸣。

其中，《中国电影史研究的主体性、整体观与具体化》一文，基本总结了我这么多年的研究思路和学术成果，可以作为《中国电影通史》之引言亦即理论和方法的基础。在这篇文章里，我提出了中国电影史研究的“三体”概念，认为主体性、整体观与具体化既是迄今为止中国电影史研究必然提出的三项议程，也是其在研究主体、研究观念与研究方法领域寻求突破的重要途径。文章以为，需要检视和反思中国电影、华语电影与跨国电影研究中的难题和问题，通过跟西方文化观念和欧美电影理论所构筑的话语权力进行对话与商讨，在全球化语境里重建中国电影历史研究的主体性；与此同时，也有必要在理性消退、价值冲突、知识碎片的互联网时代，正视因历史和现实所造成的中国电影的独特境遇及其两岸格局和国族意识，搭建一个跨代际、跨地域的时空分析框架，在后现代主义与后殖民主义、文化认同与国族认同的张力之间确立中国电影史研究的整体观。在此过程中，极力主张一种具体化的中国电影史研究，亦即：尽可能回到历史现场并充分关注中国电影本身的丰富性、复杂性甚至矛盾性，以在历史之中和跨文化交流的姿态，依循战争（1895—1949）、冷战（1949—1979）与全球化或后冷战（1979—2015）的历史分期，将一个多世纪以来海峡两岸及香港的中国电影的反殖民化运动、后殖民化体验和全球化拓展整合在一种差异竞合、多元一体的叙述脉络之中。

石贤奎：您说的有关“华语电影”论述和“跨国电影”研究的学术争论，从您跟加州大学戴维斯分校的鲁晓鹏教授开始，影响确实很大。这场争论，跟您的《中国电影通史》关系如何？

李道新：正是因为关系密切，我才会争论中重提“重建主体性”和“重写电影史”的问题。学术争鸣总是好事。通过争论，我自己也有提高，有些问题想得更加清楚一些。我的“三体”概念就是在争论中逐渐生成的。北京师范大学的唐宏峰教授曾经这样描述：“可以说李道新老师是具有强烈的电影史理论的自觉意识和电影史研究框架建构热情的学者。通史性写作的欲求使其必须对一个整一性的中国负责，所以才会充满焦虑，追求主体性，昂扬着战斗精神。”她看到了一些我自己没有看到的東西。

石贤奎：您的《中国电影通史》现在进展如何？

李道新：“一个人的电影史”，工作量也是显而易见的。现在的身体状况已经比不上以前。一天下来，一口气看7部老影片、读10本老影刊的状态不复再现。不能老是坐着，视力也在下降。还有各种身心内外、工作内外的事情，经常是一周甚至一月都回不到主题上来，但这正是事业的挑战。没有这种挑战，轻而易举就能完成，这样的事业，成就感也不高。

现在资料收集整理、详细目录大纲阶段已快结束，我会尽量在最近两年完成。

三、职业

石贤奎：如果说，您的事业是电影学术与中国电影史研究，那么，您的职业就是教师。我可以这么理解吗？

李道新：完全正确。跟电影学术和中国电影史研究一样，我也是歪打正着进入教师这一行。按童年经历和少年性情，我想我是没有做教师的可能的，因为寡言少语、自惭形秽，木讷内向、不无自卑。我也从来没有萌生过当教师的想法，但教书成了我唯一而又终身的职业。

当然，在我的早年求学阶段，确实遇到过一些好的老师，使我对这一职业抱有好感。初三的时候，语文老师廖昌明知道我喜好读书写作，便把收藏的一些文学作品借给我读；高三的时候，班主任兼语文老师欧阳仲秋知道我作文写得好，不仅经常鼓励，还时不时拿了一些当范文在课堂上念，让我在被“学霸”无情碾压的县城一中，还能获得片刻的尊严。

跟教师这个职业产生实质的关联，仍是在高考结束填报志愿的时候。因为爱好文学，自然想要报考中文系。而在当年的招生简章上，似乎只有综合性大学与师范性大学才会开设中文。北京大学、复旦大学、武汉大学等当然是考不上，北京师范大学、华东师范大学、华中师范大学等也只能填着试试。最终，也就自然而然地进入了黄石师范学院（后相继更名湖北师范学院、湖北师范大学）。

在湖北师范学院中文系学习，我没有感到丝毫的遗憾和不适。除了都应该开设的文学史、文学理论与文学批评之外，还上过教育学、普通心理学等方面的课程。大学四年级开始实习，在黄石三中给初中学生教了一段时间的语文课。其中，教到贺敬之的诗歌《回延安》，竟然大胆地用我极不健全而又严重跑音的嗓子，高唱了一曲信天游《走西口》。我第一次发现，我是喜欢走上讲台的，我的课同学们也是喜欢听的。实习结束将要离开的时候，有几个同学当着我的面哭了，还有很多同学给我写了难分难舍的纸条留言。我开始意识到教师这个职业的重要性和神圣性。更关键的是，指导我实习的黄石三中的班主任告诉我：你以后一定是一个非常优秀的老师。

大学毕业后，毫无悬念地回到了家乡，还拉着我的同班同学邹贤尧一起，在湖北省石首县南岳中学报到，成为了一个名符其实的中学老师。我们两人被分配到同一间宿舍，各当一个班的班主任，教的都是高一语文。四年前还在背诵的《荷塘月色》，就要督促我的学生们背诵了，感觉有点轮回。跟上世纪80年代后期全国所有的农村中学一样，我们的工作忙忙碌碌，充满考试压力，但生活捉襟见肘，并未摆脱贫困。一个月80多元的工资，摊派20元的国库券，打点20元的人情世故，还要用30、40元吃饭，剩下的便连一件廉价衬衣都买不起了。年轻教师的园丁梦还没有张开，园丁自己就开始面临残酷现实风骤雨急的摇撼。

一年后，通过研究生考试，我们相继告别了中学，一前一后地又在西安重聚。硕士研究生毕业，导师没有舍得放我走，争去争来让我留校当了助教。在西北大学中文系的两年任教经历，主要是跟历史系的选修同学讲授先锋诗歌，却也继续锻炼提高着我的教学技能；业余时间，还会去西安各所自修大学或培训机构上课，既讲古代文学，也讲现代文学；既讲现代汉语，也讲形式逻辑，真是一个“万金油”。最重要的是，每讲一次可得5元报酬，大大缓解了工资不高带来的经济压力；还在讲课中认识了一些学员，有的甚至成为相伴至今的好朋友。从22岁走出大学校园的那一天起，我就通过教书做到了自食其力，这也是我的人生中值得骄傲的重要业绩。

石贤奎：年轻人真的都要向你们学习，您会让那些“啃老族”无地自容的。其实，当今社会，好像比您当时谋生的机会还多了很多。

李道新：当时确实只能用这种方式“谋生”。代课，既是我能做的，又是我喜欢做的，还在很大程度上提高了自己的表达能力，改变了自己的性格，增强了自己的信心。博士研究生毕业后，留在中国艺术研究院影视所工作，也是极为清贫；在中国戏曲学院教书的同学梁燕博士为了帮我，介绍我去代课，我便又在中国戏曲学院给戏曲文学系的本科班和作家班上课，同样是讲中国文学史，水平不高，但情真意切。因此之故，倒也算称职。

石贤奎：后来您到了首都师范大学，应该就算一个专职的大学教师了吧？

李道新：1998年底，我从中国艺术研究院影视所调到了首都师范大学中文系。当时，很多师友都不能理解我的选择。毕竟，中国艺术研究院是文化部直属的研究机构，院长一直是文化部长兼任的；首都师范大学为北京市属高校，在名校林立的京城总是很难风光。说真心话，调动虽是迫不得已，但也有我想要真正回归教师这一行的冲动。我不能再带着自己的孩子住在地下室和办公室了，也不忍再看到夫人为了挣钱顶风冒雪。首都师范大学给了我们两室一厅的住房，工资收入明显增加，我也能摆脱贫困，在学生们纯粹的目光中重拾梦想，真正回归内心热爱的文学与电影。

在首都师范大学中文系教书的两年，我至少开过影视鉴赏、影视批评、教育技术概论等课程，备课任务较重，每周课时较多，但同学们低调谦逊的学习态度，让我很有好感。印象最深的，是在寒暑假会被派到大兴、房山、怀柔、密云等郊区郊县，为那里的中小学教师培训讲课。我想，如果不是这种契机，我怎么可能会在北京周边某个乡镇呆上那么几天，跟那些淳朴的中小学老师们共处静谧的北方乡野、共享美好的光影之魅呢？这是教师职业带来的非常值得怀念的人生体验。

石贤奎：但您还是调到了北京大学。

李道新：就我的理解，在中国，当北京大学需要你的时候，我相信是任何人都无法拒绝的，我庆幸拥有这样的机遇，也非常感谢北大资深教授叶朗先生的提携，以及陈旭光、彭吉象、丁宁等老师的推举。应该说，在教学技艺上，经过十多年的磨砺，当我站在北大讲台的时候，不说应付裕如，至少已不再生涩。

石贤奎：您前面也提到过，2003年您就获得了北大“十佳教师”称号。在当年的报道中，我找到了以下描述：“同学这样形容今年的‘十佳教师’之一——艺术学系副教授李道新：他像个孩子般固守着自己的梦；甚至身边的一切，都被他染上了梦的颜色。他是一个率真坦诚充满希望的乐观者，一个在最炽热的电影圈里默默耕耘的守望者。……在本学期《中国电影史》的最后一次课堂上，放映了艺术学系为李道新老师专门录制的宣传短片。当李老师在雪地上前行的最后一个镜头伴随着音乐远去的时候，教室里掌声雷动。同学们把最好的评语写在了《北京大学学生课程评估问卷》表上：‘平和’、‘勤勉’、‘敬业’、‘博学’、‘幽默’、‘生动’。还有：‘好可爱哟！’……”可见，您真的是很受同学们欢迎。

李道新：因为从来没有读过北大，也不是“海龟”背景，我会更加珍惜在北大的所有。也同样因为如此，我根本不会以所谓的名校教授自居，更不会目中无人、唯我独尊。事实上，据我在北大15年的教学经历，我发现真正有水平的北大教授，都是勤勉博学、平和谦逊的。北大真的拥有许多在各个领域都非常杰出的领军人物，他们的学术研究都很高端前沿，容易给人难以亲近的感觉。相反，我的研究领域和课程内容，是大多数同学都会感到兴趣的电影，我又极愿保持本性、放下身段跟同学们交流对话，所以才会有“平和”、“可爱”的评价。我最喜欢“真诚”、“可爱”，不喜欢无趣的人。最近学生们在微信公众号里推荐《中国电影史》课程，用的题目是“两岸四地，五光十色”，对老师的描述，用的词还是“萌萌的”。

石贤奎：您在北大的课程既有全校通选课，又有艺术学院专业必修课，还有电影专业硕士生、博士

生课程,以及MFA、各种学位班等课程,具体怎么安排?怎么考虑?

李道新: 仅以全校通选课和研究生专题课为例。

从2001年开始迄今,我在全校开设《中国电影史》通选课(初名《电影史》公选课)27次,好几年里几乎每个学期都会开课,选课人数一直在400人左右。有两个学期,还直接去到北大医学部讲课,医学部同学对电影的热爱让我感动至今。我非常愿意跟来自全国以至世界各地、各门学科各个专业的同学们分享中国电影的方方面面;听课同学的热情也不断刺激我,总使我乐此不疲。这个通选课程,倾向于以一个世纪以来海峡两岸中国电影为对象,力图从文化阐释的角度对中国电影进行较为全面而又深入的分析和讲解。具体而言,在全球化、国家、民族、家庭、个体以及种族、性别、地域、阶层等框架内,阐发中国电影的特质,展现中国电影的美丽与魅力。为了避免每次都讲同样的内容,我会把课程按类型、断代或地域等分成不同的专题,如“中国电影史·文化史”、“中国电影史·无声黑白”、“中国电影史·喜剧篇”、“中国电影史·武侠篇”、“中国电影史·香港篇”、“中国电影史·台湾篇”、“中国电影史·民族篇”等等,在不同的学期里分别讲授。这就需要不断备课、反复更新,算是在教学上自我设定的挑战项目。

我们的通选课程,一直在努力开拓新的教学空间。曾与北京国际电影节合作,对少数民族电影进行了较为广泛深入的教学互动;邀请谢飞、麦丽丝、宁才、娜仁花、巴音等电影人,带着他们的影片,到课堂上跟同学们直接对话交流;还带领同学们去到中国电影博物馆、中国电影资料馆等“电影圣地”,观摩珍贵老片、旁听相关会议或参加影人纪念活动,等等。我相信,在这些选课的非艺术、非电影专业的学子之中,总会有人因此而改变。事实上,确有不少同学表达过课程对他们的深刻影响。有一位来自内蒙古大学的交流生,忍不住写给我一封信,信中表示:“老师一定有很多优秀的学生,但我想自己可能是上您的课流泪最多的学生。……感谢老师,给予了一个无比热爱草原的孩子,在这繁华的都市跟随着影片和您的讲述,跟所有热爱草原的心灵一起,一次次回到那片土地的机会。”一位光华管理学院的同学也在课后写道:“再次在中国电影史课堂上了解胡金铨,听到大师纯正的北京腔,看到那些鲜活的经典武侠片段,眼眶湿润了……大概一年半以前第一次在同样的课堂上听到胡金铨的名字,从此就被大师的电影深深吸引。涵泳在中国传统文化血脉中的故土故国,让我第一次真正深入去了解台湾电影,了解台湾。”甚至有一位化学学院的女同学向我表示,她已经坐在了美国斯坦福大学的教室里,转而攻读纪录片制作方向硕士研究生。

跟《中国电影史》通选课不同,《电影史研究专题》是为艺术学院硕士、博士研究生开设的专业必修课程。我始终会将自己的研究心得和学术进展,在这门课上跟同学们分享,并力图让同学们完成一次从选题到写作的研究实践。应该说,我的民国报纸研究、沦陷电影研究以及“三体”概念等,都是在跟同学们不断交流对话过程中逐渐完善的。本学期的专题课,我的相关论文,也是在课程进行之间努力完成,让同学们直接见证了我自己的研究思考过程。所谓教学相长,在这门课上得到了直接的体现。同学们的研究成果,我曾经组织起来在《当代电影》上发表;其中的一些优秀论文,也推荐给相关刊物;但我从未在学生论文上署过自己的名字,也从未跟学生“合写”过一篇论文或一本书。当然,在专题课上,我也会把我多年来收藏的一些珍贵影片,当作不会轻易出示的“宝贝”,选择在课堂上播放,借以吸引同学们的注意力。

在《以“历史”活跃历史课堂——对〈中国电影史〉课堂教学的几点浅见》(2014)一文中,作者张华(曾在我院访学)写道:“2005年前后,北京大学电影史学者李道新老师正在做《申报》与早期中国电影研究项目。笔者曾参与其中并深刻体会到一点:只要假以合适的方式,从课堂教学走向研究的可能性很大。李老师每每会在课堂讲述结束后要求学生去图书馆翻《申报》,以此观察当时中国电

影的发展状况。结果很有趣：凡是看过报纸的学生都有自己的感受，而且由于学科背景不尽相同，学生在同一份《申报》中看到了当时中国电影的不同面向。经课堂讨论后，学生们根据李老师的指导意见分别写出了自己对中国电影最早的学术见解。虽不免稚嫩，却为中国电影史的研究带来了前所未有的新意。受此影响，笔者提倡任课教师要带着研究意识去讲《中国电影史》。长此以往，学生就会慢慢领会什么是电影史研究和怎样做电影史研究。”

石贤奎：您曾经在国内很多地方，做过各种讲座；最近一些年，您又到中国香港、中国台湾等地区，以及日本、韩国、美国、俄罗斯和意大利等国家访问讲学，您最大的感触是什么？

李道新：人的潜力是巨大的，一个人可以比他想象的走得更远。我觉得作为一个大学教授，除了在自己学校的教学、科研活动之外，还应该提供面向社会的公共服务。对我来说，参与国内外的各种讲座和讲学，就是在以自己的专业知识履行社会服务之举。

除了参与在北京、上海、浙江、江苏、湖北、四川、陕西等各个高校和科研机构举办的讲座以外，令我记忆比较深刻的国内讲学，应该还有深圳市委宣传部的“深圳市民文化大讲堂”（2005）、湖北日报社的“大家讲坛”（2007）、北京东城区教委的“国子监大讲堂”（2012）、陕西图书馆的“陕图讲坛”（2012），以及国家图书馆的“艺术家讲坛”（2016）等等。这些讲坛都是公益性质，邀请者没有其他动机，听众更是自愿前来，我的感觉也非常舒服。

至于国外的访问讲学，各地感受均有不同。在东京大学讲学期间，让我意识到中国电影史研究中的某些核心问题以及中日电影关系研究的重要性；而在意大利那不勒斯、米兰、比萨、博洛尼亚和罗马5所大学的巡回演讲，则让我体会到中国文化与中国电影之于西方国家的特殊意义；而我自己，作为一个中国电影的海外传播者，平添了一种更加深厚的使命意识。

今年2月，我的一个真正的“老”朋友逯弘捷先生（电影导演吕班之婿），知道我到了罗马大学，曾赋诗一首相赠：“青牛出西域，道已传罗马；坐地竟远游，新锐走天涯。西学为中用，李桃非黑发；东风已劲吹，君临见文华。”

石贤奎：在您指导的学生中，有哪些是印象比较深刻的？

李道新：本科生除外，我指导过的硕士、博士、博士后、访问学者已经超过一百人。因为各种原因，有的接触很多，有的相对较少，但现在大多都汇在咱们的微信群里，还是颇有凝聚力的。这些同学的出生年代，从60后到95后，如果面对面，也是很有意思的事情。同学们来自海内外，都在自己的工作学习中各显其能。仅从学术层面来看，大约按毕业或入学先后顺序，已有于凡林、陈刚、张华、许乐、秦晓琳、刘兵、王明军、李九如、檀秋文、张隽隽、龙缘之、汪少明、文宽奎等数人，均在各自的高校或电影学术界取得了令人瞩目的成绩，具有一定的影响力，前途值得期待。

石贤奎：如果用一句话总结，您最想说什么？

李道新：岁月静好，光影绵长。

[责任编辑：华晓红]