追忆史学家唐振常先生

章念驰

对唐振常先生，我欠他一篇文章。他作为我的前辈、领导、同行、友好，无论从何角度都应该为他写点什么。二十年前他是活跃于文坛的明星人物，人称他“老记”、“旧闻家”、“剧作家”、“史学家”、“上海史专家”、“美食家”……名头一堆，但没见对他有什么政治安排，仅仅官拜上海社科院历史所副所长而已。如今年轻人大多已不知道他是何许人了，至多知道他是“美食家”，但也无缘听他讲吃了。

唐先生文笔漂亮，又爱打历史抱不平，有“儒侠”之称，常年记者生涯，笔头之快，妙笔生花，后者难追。他人也漂亮，尤其年轻时，一点不比电影明星逊色，人称他“小开”、“少爷”，保持着大家子弟风范。他少年受过一段严格的旧学教育，学会死记硬背，造就了一定旧学根底，出口成章，名句随诵。以后他就读燕京大学，深受西学影响。毕业后从事记者生涯，从1945年入《华西晚报》，后去《大公报》，1952年去从事戏剧创作，1958年重回记者队伍，任《文汇报》文艺部主任，直到“文革”结束。他广泛接触文化文艺界，见多识广，加上他“半文半白”文字风格，成了他的“看家本领”，笔头快而老练，成他特长。

我与唐先生相识于1978年前后，是我大表姐夫严四光兄介绍。四光是严济慈副委员长公子，常年伴父，曾在《大公报》工作，后入中国社科院，从事国际关系研究，与黎澍先生本是旧识，又助《历史研究》杂志复刊，而黎澍先生可以说是唐先生“领路人”，正想调唐先生去北京任他助手，兼《历史研究》副主编，他们都是一个圈子的人。四光兄为人正派热忱，善于交际，熟知国内外关系，每来上海我们会秉烛长谈，他去看唐先生等旧友常约我同行。当时我与唐先生等都属于“天下沦落人”，他刚“解放”，工作无着，我也刚从“五类分子”家庭“解放”，正待选择新工作，我们成了可以“谈天说地”的朋友，虽然他比我大20岁，但我们很合得来。记得有一天我在他家闲坐，陆诒先生来了，他是第一时间来报喜的，当天他得知他“右派”脱帽，我们多么为他高兴，也深深感到同喜。这种岁月冗奋与沉重今有几人可知。

唐先生不知什么原因留在了上海，成了上海社科院历史所副所长。而我也在1979年底进了上海社科院历史所，与他竟会成为同事。但他是副所长分管现代史室（后分管上海史室），我进了近代史室，从事《章太炎全集》编纂与研究。我入社科院与他是没有半点关系，但有人以为我是他带入历史所的，这是一个误会。

唐先生为了入行史学界，写了一篇《论章太炎》作为敲门砖，这是黎澍先生给他出的题目。大概黎澍先生觉得“四人帮”把章太炎拔得太高了，把章太炎抬出来奉为“法家”太过分了，应该压一压，所以给唐先生出了这样的题目，亲为唐先生多次改稿，并发表在最重要的《历史研究》第一篇，引起很大震动。唐先生曾戏称他做的许多事，都是奉黎澍先生之嘱而为的，唐先生自称“平素为文，多跟着你指挥棒转，我无悔焉”（唐振常致黎澍信，载《世纪》2022年第四期，唐明《父亲唐振常与黎澍先生》）。他们相识于四十年代，唐初出茅庐，而黎澍早已是地下党员，领导文化战线斗争，他们曾同居一室，关系密切，唐主动接受黎的领导。

可是让唐先生入门史学界从章太炎着手，实在不是高明主意，因为没有一二十年的功夫，要读懂章太炎谈何容易。他为写文章而写文章，除了文笔漂亮，论述实在令人不敢恭维，尤其让众多章氏弟子颇有微词。尽管黎先生多次亲自为他改稿，硬伤仍处处可见，除了起到纠正“四人帮”力捧章太炎为“法家”之错外，所谓引起学界“轰动”，实在是个错误理解。近读唐先生公子唐明写的《父亲唐振常与黎澍先生》，他在文中说：“‘四人帮’把章太炎作为评法批儒的工具，不等于就可以反过来将章太炎反面化。父亲在这一点上走了极端，他后来也意识到对章太炎批判过头，未将此文列入自己喜欢的论文。”这样的评述冷静客观，既没有为尊者讳，也没有掩饰，反使唐振常先生形象丰满了，令人敬佩。

《论章太炎》一文令唐先生与我关系变得微妙，我们之间几乎从不讨论章太炎，他一再跟我说，要“汰感情”，不要仅仅做个“孝子贤孙”，一味为先人求谥……我完全懂他意思，所以这么多年我从不对此文发表一字意见，甚至多少年没有发表过关于我先祖父的文章，历史所其他领导也希望我多读几年书，再写这类文章，我深知其中的善意与微妙。直到十五年后，我才先后撰写了系列论述先祖父文章，出了多部著作，但其中也没有一字涉及唐先生文章，尊重不同意见。

我进社科院没有学历也没有著述，难免引起同事侧目。唐先生也最厌恶凭关系开后门，也看不起送礼拉关系，这方面他是很正直的。有一次他看到一幅漫画——一个送礼人站在门口东张西望……他说这画得太形象了。我却不以为然，我说我也看到一幅漫画——一个人求领导办个事，遭到断然拒绝，因为他两手空空，这幅画叫“无‘礼’要求”。我认为这是社会造成的坏风气，不应指责个人。唐先生听了也不吱声了。我常去看他，从不空手，这是家教，走亲访友，备点小礼，这是礼貌，但我从没有托他办过一件事。我俩关系虽很好，属忘年交，但我也知道他对我凭关系进社科院多少有点成见，直到他看我写了论秋瑾、论王金发、论蒋介石的早年、论曹聚仁、论鲁迅等一系列文章，这都是三五万字论说，又看到我组织章太炎、王金发等学术研讨会的成功，才对我刮目相看了，竟向历史所力荐我担任“科研组织处”处长！

后来唐先生开始专注上海史研究，这也是黎澍先生主张的，这对唐先生来讲是片空白，对历史所来讲也是一个空白，完全从无到有，培养了一支队伍，出了系列专著，填补了偌大上海的历史空白，贡献甚伟。他本人除了领导此项工作外，也笔耕不辍，为他熟悉的一代人，写了许多文字，这些文字有感情有温度有见解，如论吴虞、陈寅恪、叶圣陶、张元济、辜鸿铭、蔡元培等等，都是精彩之作。他留下的文集中，更多是杂文式的短文，这是记者型的作品，这才是他的特色。他好为历史人物打“抱不平”，如为唐继尧、吴稚晖等，确有“侠儒”之风，虽有不严谨之处，但不失侠气。他与曹聚仁先生与郑重先生非常相似，都是记者型学者，留下许多动人的杂文，这才是他留下的最大财富。

唐先生主持上海史研究后，忙了许多，我也兼任了两岸关系工作，更加繁忙，接触渐疏。不知怎么，唐先生的“美食家”名声慢慢盖过了他其他名声，不管谁请客，他总是“有教无类”，大谈吃的学问。有一次他专门请我夫妇吃过一顿饭，安排在“老半斋”，他想表达一下这方面专长，结果来一道菜，他大诟一番，直到最后一道菜，重新开张的“老半斋”让他失望极了。唐先生从小富有，后寄居舅父龚向农家，龚系成都大学校长，讲究吃喝，使他从小懂吃、会吃，后当记者更有机会吃，遂吃出了名。

一个曾活跃于文坛的唐振常先生已远离我们了，不过我不喜欢大家叫他“美食家”，好像他只会吃，我还是希望他作为记者式“史学家”闻世吧！

写于2022年9月1日

序跋精粹

一册献给电影人的备忘录

张 伟

这本《影坛备忘录》，信息和八卦杂于一体，读来庄谐并重，轻松悦目，其内容和篇幅，都可以说是对电影史的一个小小补充，但却很可能被人所忽略。

说到电影史，笔者愿意借此篇幅略作回溯。

电影是改变人类生活的伟大发明，在近代传入中国的西洋文明中，它是比较早的一种。1895年12月28日，法国卢米埃尔兄弟拍摄的几部短片在巴黎卡普辛大街14号咖啡馆公开售票放映，这是世界公认的电影发明年度。仅仅一年半之后，也即1897年的5月底和6月初，上海的礼查饭店和张园就率先放映了令人惊奇的“西方影戏”，成为最早向中国人展示电影这一伟大发明的场所。这之后，两篇观影文字：《味莼园观影戏记》和《记观影戏事》就分别发表在同年6月的《新闻报》和8月的《画图新报》上，这大概可以算是中国最早研究电影的篇章了。此后，1897年9月发表的《观美国影戏记》，1914年7月发表的《中国最新活动影戏段落史》，1919年至1920年发表的《影戏话》等，均刊登于报刊，篇幅虽有限，却从编剧、导演、表演、拍摄、道具乃至公司创建、产业制作等电影诸多方面进行了介绍和论述，已隐约含有史的成分。

如果说，上述篇章因年代和篇幅的关系，更由于中国电影的锣鼓尚未正式敲响，草创期的青涩在所难免的话，那么，进入1920年代以后，一切都开始有了很大起色。以《孤儿救祖记》的拍摄和成功上映为标志，1923年也成为中国电影走向进步发展的起始之年。两年之后，明星影片公司通过自己的宣传渠道向外界透露：由“明星”董事兼经理周剑云主编的《电影年鉴》正在紧锣密鼓地筹备之中，该书共设有中国电影史、中国制片公司之调查、中国影片统计等14个栏目，内容丰富，届时将成为中国电影年鉴之嚆矢。这条消息以后被很多人引用过，似乎成了事实，权威的《上海电影志》也言之凿凿地写道：“1925年，周剑云编撰的《中国电影年鉴》出版，这是中国第一部电影年鉴。”可惜，这信息却并不确实，到目前为止，谁也没有看见过这样一本《电影年鉴》，更没有任何一家图书馆有此收藏。周剑云当年确实有意主编这样一部年鉴，也搜集了很多材料，甚至据说已经成稿，但最终却没能付诸出版，其真实原因今天已很难查考了。事实上，周剑云的美好设想两年后由“留美海归”的程树仁实现了。

程树仁毕业于清华，1919年赴美留学，是最早在美学习电影艺术的“专业海归”。从1924年开始，程树仁就起意编纂一部中国自己的电影年鉴。历经三年辛劳，1927年1月，由程树仁个人投资并主编，甘亚子、陈定秀编撰的《中华影业年鉴》终于在上海问世，这是中国电影从诞生至1927年前，第一部系统、全面囊括中国电影发展状况的年鉴编述体著作，无论是体例还是内容，都具有独特的历史学意义和电影史价值。此书共设置中华影业史、国人所经营之影片公司、影业界之留学生、国产影片总表、影戏院总表、各公司职员表、影业界之组织、影戏学校、影戏出版物、影戏审查会、关于影戏之官厅布告、各公司出品一览表等47个栏目，与1925年周剑云设想的14个栏目相比，内容大为丰富。今天很多电影专著所引用的一些提法和统计数据，不少都源于此书。丰富的图片资料是这本年鉴的另一特色，如果不算广告图片，该书收录的电影图片达193幅之多，且都是铜版印刷，图像清晰逼真，堪称反映中国早期影坛实况的一座丰富的图片库。可以说，中国早期的很多电影文献正是依赖这本《中华影业年鉴》才得以保留至今。

阮玲玉出外景途中和同事们合影，本文作者的藏品

《中华影业年鉴》出版同年的4月，徐耻痕编著的《中国影戏大观》也在上海现身书肆。徐氏曾创作过众多武侠和言情小说，是具有一定声望的旧派文人（当时习称鸳鸯蝴蝶派）。此派作家历来与电影界有着密切关系，参与创作者也甚多，如周瘦鹃、包天笑、徐卓呆、郑逸梅等，故徐耻痕编著此书顺理成章，当时帮助他搜集资料并执笔撰写的王西神、严独鹤、赵苕狂等，也都是此派文人中佼佼者。正因如此，《中国影戏大观》虽然系用文言撰写，但却极力避免枯燥、干涩，行文追求鲜活、生动，在“导演员之略历”“男演员之略历”“女演员之略历”“小说家之略历”等栏目中，都相应穿插有一些轶事异闻的描述，并刊登了20余位明星的签名手迹，颇有提倡“追星”的味道，体现出通俗娱乐的特点，故社会受众面更广，“大观”初版之后仅仅数月即已再版发行。另一方面，《中国影戏大观》对于书中所涉及的电影公司、电影团体、影戏院、导演、演员等等，都以所搜集的资料为依据，进行周密细致的描述，特别是“中国影戏之溯源”“沪上各制片公司之创历史及经过情形”“海上各影戏院之内容一斑”“电影演员联合会之今昔”等栏目，有独到而详细的叙述，史料也非常丰富，与《中华影业年鉴》堪称各有特色，形成双璧。

“年鉴”和“大观”，开中国电影史叙述新风，贡献主要在文献的搜集、整理和编撰上，其先驱地位无可取代；而让电影史研究走向初步成熟，比较完整地具有史的框架和谋章布局，并进而予以理论层面的阐述，这是1930年代两部著作的贡献，它们是谷剑尘的《中国电影发达史》和郑君里的《现代中国电影史略》。

谷剑尘早在1920年代就是活跃在影剧两界的名家，创作的话剧《孤军》《岳飞》和电影《花国大总统》《英雄与美人》等，在当时都有一定影响。他在理论研究方面也颇有成就，电影界的“导演中心论”就是他最早提出的。《中国电影发达史》发表于1934年的《中国电影年鉴》，文长约4万字，辟“电影发明的原理和历程”“电影输入中国的情形和外片市场的三个时期”“自摄影片的发端与续起”“有声影片发明史和输入中国的情形”等七个章节，遵循电影史发展的本身逻辑娓娓叙来，框架明晰，解读细腻，既描述各时期的特点，又有理论的支撑和分析，已然具有专门史的架构。

对今人来说，郑君里的名字显然更为响亮，但那些荣誉都是1940年代末及以后所带来的，在写作《现代中国电影史略》时，他才25岁，身份主要是电影和话剧演员。虽然如此，这并不影响《现代中国电影史略》成为一部杰出的著作。《现代中国电影史略》收录于1936年出版的《近代中国艺术发展史》一书中，长约9万字，辟为“中国电影发达史的四个时代”“土著电影的萌芽时代”“土著电影繁盛时代”“土著电影中落期”“土著电影复兴期”等5个章节，以时间为纵向轴，旁涉历史、经济、文化等社会发展的各个方面，建构了一个纵横交织的宏大框架。郑君里翻译过《演员自我修养》等世界名著，撰写过《角色的诞生》等艺术专著，且在编导演等各个领域都有杰出建树，是一个“艺术全才”。他在写作《现代中国电影史略》一书时，正在成为“全才”的道路上疾走，故此书既有他对电影本身深刻的感悟，更包涵了他对中国电影一路走来的缜密思考和精细分析，以及对电影同时集企业和艺术于一身的特殊性的独特考量。此书的写作和出版，标志着早期中国电影史的研究进入了一个新的层次。

上述四部著作，因其沉甸甸的分量而受到学界的重视，它们的作者都具有相当地位和影响，作品篇幅也具有较大规模，史料丰富，叙述得体，发表时即产生了一定影响，今天更引起业界的广泛关注，并都已予以整理重印，成为研究者案头必不可少的参考读物。欣喜之余，我们还必须提出的是，同一时期仍有一些相关文献仍未引起业界的关注，它们即当年发表在报刊上的连载长文。这些文献长期没有受到重视当然有其客观原因，比如报刊散存各处，保管困难，借阅不易，利用不便；还比如作者相对名气不大，其人其作都缺少关注，以致长期湮没，无人知晓等等。这都是事实。但贫瘠土地也许孕育富矿，不受关注可能易出成果。实际上，散篇汇读，更考验人对学科的熟悉及对文献的敏锐度，也更容易凸显一个学者的学术眼力。韩愈在名篇《进学解》中说：学习应“贪多务得，细大不捐”。今天，我们似乎更应该提倡这种穷搜旁及，日积月累的研究精神。

这本《影坛备忘录》正是收录“报刊连载长文”的一部书稿，当然，这些“连载长文”，“连载”是确定的，而“长文”则是相对而言，作品既有几千字的，也有上万言的，并不追求统一。上世纪八九十年代，我在徐家汇藏书楼工作，平时接触的多为近代报刊，工作之余，因为兴趣，埋头苦读，看得比较多也比较认真，并作了很多笔记。当时，电影史的文章写得较多，有关的报刊也因此几乎都过目了一遍。我深知，电影史研究是一门基于文献的学问，在中国，由于电影拷贝的大量损耗缺失，纸质文献的作用更显重要。也因此，我对这些“报刊上的连载长文”自然更是不会轻视放过，闲暇之时都一一读过，比较重要的甚至全文复印，黏贴在自制的剪报本上，以便回家仔细阅读，写作时能够参考。今天，这些已然有着岁月痕迹的剪报本颜色已经泛黄，但还安然插放在我的书架上，似乎想证明着什么。这本《影坛备忘录》，就是从中精心挑选，编辑成册，献给喜欢电影的读者，更希望研究者能够从中有所收获。

《影坛备忘录》共收录7部“连载长文”，它们分别是：杨德惠的《电影掌故》（1938年）、永康的《银灯逸话》（1938年）、吴承达的《旧货摊》（1940年）、薛广畿的《影坛备忘录》（1941年）、幼辛的《怀古录》（1945年）、周令素的《“影戏大王”张善琨》（1945年）和徐碧波的《艺海沧桑》（1947年）。这些作者，大家可能比较陌生，有的可能完全不知其人，这是实情；但其实当中也有知名人物，比如写《艺海沧桑》的徐碧波，在影坛他甚至完全可以说是一位大前辈。徐碧波早在1920年代中期就是友联影片公司、六合影戏营业公司的重要人员，1925年，上海五卅惨案发生后，“友联”拍摄纪录片《五卅沪潮》，他是影片编辑，并撰写说明词，他编剧的电影则有《儿女英雄》《山东响马》《虞美人》等很多部，三四十年代，他也参与过很多电影活动。《艺海沧桑》中的很多章节，都是他以在场人的身份撰写的回忆，真实感很强。这也是徐碧波这部《艺海沧桑》不同于他文的最大特色。《艺海沧桑》虽然是1947年才在《正言报》连载发表的，但其实早在1941年徐碧波就以《影事前尘录》的书名开始执笔写作了，只是随着太平洋战争的爆发，日军进驻租界，他的写作才不得不戛然而止。再如写作《旧货摊》的吴承达，也是和电影界关系很密切的一位知情人。他熟谙英文，能读外国专业报刊，早在20年代就曾为多种报刊写稿，30年代初担任《新闻报》副刊《艺海》的主编，与影剧界各方要人和明星无论是业务往来还是人情交往，都是日常工作，必不可少，故消息灵通，知晓各种秘闻，《旧货摊》所写，只是大海一滴而已。至于杨德惠的名字，研究电影史的学者几乎没有不知道的，他是1949年前写作影史文章最多的一位，篇名很诱人，内容也比较扎实，在搜集资料方面是下了苦功夫的。他曾先后发表过《上海电影事业发达史》《上海影片公司沧桑录》《中国电影院小史》《上海的外片经理商》《国片年谱》等等，在学界颇有影响。可能由于时局动乱的原因，这些文章几乎没有一篇是最终完成的，令人喟叹。杨德惠的上述文章，都发表在1940年前后的各种电影杂志上，不难查到。本书选择他1938年在《力报》上连载的《电影掌故》，由37篇文章组成，似乎尚不易寻觅，故选在这里，供大家参考。

上述诸文，和程树仁《中华影业年鉴》、郑君里《现代中国电影史略》诸作相比，无论是史识和规模，广度和深度，自然不是一个等量级的，这毋庸讳言。打个不恰当的比喻，程、郑之作好比当朝派，相貌堂堂，稳坐正中；而徐、杨之作，犹如在野派，边幅不修，散在四遭。当朝派虽有其正宗之优势，然稍显拘谨；在野派自有其散漫之习气，但胜在敢说。两者互有短长，不能一概而论。俗话说，尺有所短，寸有所长，正此谓也！上述报刊连载之文，都是和影坛有关联之人所撰，有的是亲身经历，有的是听闻讲述，有的则是自己辛勤搜集资料，多方比较之后的心得，可以说都是有所依据，进退有度，下笔成文，也自有其分寸，不是想象杜撰，更非胡说八道。当然，其中观点是否正确，人事有否讹传，由于是掌故回忆体裁，也许有失严谨，缺乏征引注释，自然需要阅读者审慎对待，多加考辨；至于事实观点的见仁见智，更是在所难免。

此外，尚需补充的是，上述诸文在发表之时，均无附图。此次编辑成册，笔者为对文章有所说明，强化感观认识，更为了增加读者的阅读兴趣，附加了很多图片，总数大约有两百幅。这些图片不仅是为了烘托气氛，更是紧扣文章，希望能对理解内容略起作用。我从小学时就爱好集邮，以后更进而搜集明信片，对片上图像深感兴趣。工作后延续儿时爱好，开始图像研究。为方便图片的拍摄保存，我80年代就托人从国外买了一台高级照相机，故文章配图，是我很早就有的一个特色；以后更进而涉足历史照片的收藏，几十年来，金钱和精力都花费不少，藏品也略可一观。此次配图，不少就是我自己的藏品，有的更是在这次疫情之前得以辗转从外地寄来，也算是幸事一桩，似乎尚可一记。

笔会

翡冷翠诗人

（油画）

［法］亚历山大·卡巴内尔