臺大歷史學報第23期
1999年6月，頁445-470

BIBLID1012-8514(1999)23p.445-470

影視史學：理論基礎及課程主旨的反思

周 樑 楷*

摘 要

1990年筆者在中興大學歷史系開始講授的「影視史學」，是國內一門嶄新的課程。「影視史學」一詞借用自美國史家懷特（Hayden White）所創的"historiophoty"。然而，筆者所謂的「影視史學」並不限於電影和電視。任何以靜態或動態的圖像傳達人們對於過去事實的認知，都算是影像視覺的歷史文本，而對這些文本的思維和論述所做的探討分析就是「影視史學」。為了促使「影視史學」成為一門學問，多年來這門課程的主旨都與知識論有關；在課堂中進行討論時，也舉實例，並將時代環境背景合併納入思考。最近四年，筆者所訂的課程教學目標有：㈠認識影視歷史文化的變遷；㈡探討影視與當代人文思維的關係；㈢建構影視與新史學的理論。

本文除了反省上述三項教學目標外，也討論「影視史學」在大學課程中的定位問題。這門課可以歸屬於「史學史和史學思想」的學程，也可以成為「歷史教育」學程或「大眾歷史」（public history）學程中的一部份。當然，這門課隨著定位的不同，它的教學主旨和內容也應有所調整。本文對此提出個人的意見，以供關心歷史教育的人士參考。

關鍵詞：影視史學　歷史文化　歷史文本　歷史教育　電影與歷史　歷史思想

* 作者現任中興大學歷史學系副教授。

臺灣大學學術期刊資料庫

一、影視史學：新知識和新課程的緣起
二、影視歷史文化的變遷
三、影視與當代人文思維的關係
四、影視與新史學的理論
五、影視史學在歷史學程中的定位
附錄：85及87學年度影視史學課程大綱
影視媒體與歷史教學課程大綱

一、影視史學：新知識和新課程的緣起

在中文裡，一般人提起「影視」的時候，會立刻想到電影和電視；所以，當聽到「影視史學」這個名詞，也就自然聯想到有關歷史與電影、電視間的問題，這種想法大致是對的。西元1988年美國史家懷特（Hayden White）在《美國歷史評論》（*American Historical Review*）首創"historiophoty"時，他所說的定義即是：「以視覺的影像和影片的論述，傳達歷史及我們對歷史的見解。」[1]不過，面對這個新名詞的時候，筆者卻立刻思索幾個問題：

1. 攝影照相技術是於十九世紀中葉發明，而電影則於1895年正式播映。當這兩種新式媒體問世不久，便有人利用它們來傳達和論述歷史。然而，將近一年後，才有新名詞的出現。

2. 在懷特創造新名詞之前，其實已有不少專業史家參與歷史影片的製作，[2]應用媒體從事歷史教學，[3]或結合影片和歷史，發展出一種新的歷史研究取向。例如，屬於法國年鑑學派（Annales School）的馬克・費侯（Marc Ferro），在1960年代，便將電影當作重要的史料，拿來與其他不同類型的

1 Hayden White, "Historiography and Historiophoty," *The American Historical Review*, vol. 93, no. 5 (December 1988), 1193.

2 例如美國史家 Natalie Zemon Davis 參與製作影片 The Return of Martin Guerre。她本人對此影片也提出評論，參見 Davis, *The Return of Martin Guerre* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1983).

3 參見 Paul Smith ed., *The Historian and Film* (London: Cambridge University Press, 1976).

臺灣大學學術期刊資料庫

史料相互對照考證。他說：「在分析一部影片時，我們很難收集到必備的所有資料，況且，有時對單一影片進行分析工作未必是有效可行的。但是，不可否認的是：有些影片的確值得與其他不同類型的知識互相對照。」[4]費侯在六〇及七〇年代的確下了不少工夫，研究有關電影與歷史的問題，他所出版的《電影與歷史》（*Cinéma et Histoire*），除了直接探討某些實際的影片之外，更深入思辨有關方法論和知識論的問題。[5]可見早在懷特之前，已有專業史家有意建構電影與歷史之間的知識理論。

3.懷特新創的〝historiophoty〞，使得一種新觀念得以簡潔明確的表達出來，達到修辭上的效用，這是他的貢獻，值得推崇的。然而，這個名詞如何翻譯成中文呢？起初，筆者想到以「影視歷史」對應，因爲它是指用電影和電視來呈現歷史。不過，在中文裡「影視歷史」很容易被誤解成「電影史」或「電視史」，而有失原意。後來，改譯爲「影視史學」，以「史學」這個名詞強調〝historiophoty〞是門學問，它也有（或應有）自己的知識理論基礎。然而，「影視史學」這個中文新名詞所含的定義和懷特所指的有所不同。筆者故意將「影視」的範疇擴大，說成「影像視覺」，指凡是任何圖像符號，不論靜態的或動態的，都屬於這個範圍，所以「影視史學」所指的有：㈠「以靜態的或動態的圖像、符號，傳達人們對於過去事實的認知」；㈡「探討分析影視歷史文本的思維方式或知識理論。」換句話說，當初筆者不僅中譯〝historiophoty〞爲「影視史學」，而且也將它的含意轉化了。所以，有人可能責備筆者「扭曲」了懷特的本意，但這幾年來筆者的確以個人的觀念來使用這個新名詞。於是，一方面撰寫文章，一步一步地，想提升「影視史學」成爲一門學術界肯定的學問；另方面，藉著講授「影視史學」這門課程，希望能爲歷史教育挹注一點點新血。

中興大學歷史系於1990年5月正式成立「影視史學專用教室」，並且在一年後（即八十學年度）開始講授「影視史學」課程。關於「影視史學專用教室」的設立，當然要有獨立專用的空間和基本的硬體設備。它除了提供

4 Marc Ferro 著，張淑娃譯，《電影與歷史》（臺北：麥田，1988），113。按本書法文第一版於 1977 年印行。

5 參考同上書。

臺灣大學學術期刊資料庫

「影視史學」使用，也開放給其他課程，以影視媒體輔助歷史教學。這個空間，表面上看起來，與各級學校現有的視聽教室似乎沒有任何差別，不過，筆者一開始規劃時，就以「影視史學專用教室」命名，動機不外乎強調這是個專屬的「論述空間」，用來提供師生們討論影視圖像、媒體與歷史的關係。換句話說，這個空間可以是個視聽教室，但它更應該洋溢著史學的論述；或者保留一點來說，這個空間即使爲了以視聽器材輔助歷史教學，至少也應該有人討論媒體與歷史教學的種種問題。基於這個緣故，筆者於1992年2月參加了由中國歷史學會和政治大學歷史系共同主辦的「中華民國大學院校中國歷史教學研討會」，並發表論文，題目是：〈以影視輔助中國史教學〉。[6]

至於「影視史學」課程，因屬於草創，從課程主旨（即教學目標）、課程大綱，到影片教材的選擇等事項，都大費周章，需要細心準備。1992年6月，政治大學歷史系主辦「歷史學系課程教學研討會」。筆者以〈影視史學：課程的主題、內容與教材〉爲題，發表文章，正式向史學界表明這門新課的教學目標和方法，藉此請求提供寶貴的意見。[7]這幾年來，筆者一直講授這門課程，而且不斷修訂教學綱要和更換所放映的影片，目的都是爲了建構這門學問的知識理論基礎和改進這門課程的教學。回顧這段歷程，大約在四年前，有個重要的調整，那就是：㈠使原有的課程主旨更明確、更完整；㈡每學年度訂定一個具體的主題，例如「人物」、「戰爭」，貫穿各講，配合課程主旨。雖然筆者覺得近四年的授課和探討，在教學相長之下略有心得，但是距離滿意成熟的階段仍非常遙遠。因此有意藉著本文反思「影視史學」這門學問的知識理論基礎以及這門課程的教學主旨和內容，這兩者之間爲了敘述方便，必須分別討論，不過，它們實際上卻互爲表裡，息息相關。

6 周樑楷，〈以影視輔助中國史教學〉，王壽南、張哲郎主編，《中國歷史教學研討會論文集》（臺北：中國歷史學會、政治大學歷史系，1992），189～203。

7 周樑楷，〈影視史學：課程的主題、內容與教材〉，張哲郎主編，《歷史學系課程教學研討會論文集》（臺北：政治大學歷史系，1993），149～162。

臺灣大學學術期刊資料庫

二、影視歷史文化的變遷

「影視史學」的課程主旨，從第一年起就設定爲探討史學的知識理論。當初，在課程大綱裡所列的課程主旨共有兩項：

第一，說明影視媒體對於二十世紀的歷史文化（historical culture）有何影響，並進而分析近百年來民間大眾文化中的歷史意識。

第二，探討專業史家積極投入影視史學以後，對於書寫史學有何衝擊，並進而討論史學思想及史學方法論可能會如何發展。

經過了四個學年以後，這門課程的主旨調整爲三項：

第一，認識影視歷史文化的變遷。

第二，探討影視與當代人文思維的關係。

第三，建構影視與新史學的理論和實際。

上述這兩種課程主旨，除了越來越講求簡明和完整外，其實基本目標是一致的。這門課程首先要解人疑竇的是：歷史文本是什麼？歷史文化的定義又是什麼？

就西方的學術傳統來說，「歷史」到了十九世紀才真正成爲「專業化」（professionalized）的學問。這個時期各大學才紛紛設立歷史系，成爲專門的學術機構（institution），依照應有的學術訓練或規定（discipline）培養人才，使他們能獨立研究「歷史」，或從事歷史教育。[8]以通俗的話來說，從十九世紀起「歷史」才晉身學術之林，有資格成爲一門知識，同時要合乎這門學問的行規，才能在學術社群內受到肯定而成爲專業史家（professional historian）。毫無疑問地，這種趨勢造就了近百年來「歷史」的發展，使得「歷史」在大學校園裡擁有一席之地，成爲一個科系。然而，當專業史家對自己的學術社群要求更爲嚴謹、更多行規的時候，連帶著也產生排外的心理，而以「另類」（或「他者」）（others）的眼光來對待「非我族類」。

8 Georg Iggers, *New Directions in European Historiography*, revised edition (Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 1984), 25～26.

臺灣大學學術期刊資料庫

所以，自古以來雖然有希羅多德（Herodotus）、修昔的底斯（Thucydides）、波力比阿斯（Polybius）……等等公認的著名史家，但他們的研究取向、書寫方式和社會角色都和專業史家大異其趣；這些傳統作者的成就即使仍受專業史家肯定，但卻被歸類爲「業餘史家」（amateur historian）。此外，許多文體如：史詩、歷史劇、歷史小說等，雖然也在描述過去人們活動的事蹟，但是，它們被視爲文學，不可以和專業的「歷史」混爲一談。可見，在專業史家的眼光裡，近代的、專業的「歷史文本」只能有一種，至於其他的都是「另類」。

1960年代，西方社會面臨急劇的變遷，各種激進的思想和社會運動此起彼落，許多少數或弱勢群體力爭應有的權利，因此，學術界日漸重視他們的存在，探討他們的文化現象。大致而言，六〇年代以來人們對文化史的研究有四種新方向：㈠現今的學者多半不再把「文化、思想」與「經濟、社會」對立分開，相反地，他們把這兩者之間當作隨時並生、不斷互動的現象；㈡現今的學者多半不再把文化當作純粹抽象的理念，相反地，他們肯定文化思想和權力之間有密不可分的關係；㈢現今的學者愈來愈重視底層社會以及大眾文化，其中有些甚至進而強調社會底層的自主性對整體社會的影響力；㈣現今的學者多半駁斥各種類型的文化中心論，所以提倡多元化的思維論述。[9]由於這些新觀念的出現，專業史家日漸變得比較開放，能接納新的事物。於是，「歷史文本」不再拘於一格，而是多樣多變的。例如：以口語傳達的口述歷史（oral history）不僅可以當作史料處理，而且它本身就是一種「歷史」了。同樣的道理，以影像視覺呈現的歷史也值得肯定和研究。筆者曾經爲「歷史」下定義，認爲：「歷史」除了指「過去的事實本身」之外，還指「人們對於過去事實的認知和傳達的成果」。[10]假使這個定義能被接受的話，那麼其中所謂「傳達的成果」便是「歷史文本」，它可以是書寫的、口語的，當然也可以是圖像的（或影像視學的）。

以六〇年代以來新文化史的四種方向來處理「歷史文本」，就是所謂的「歷史文化」之研究。在中文裡，「歷史文化」這個名詞經常在報刊雜誌上出現，人們使用得很廣泛，但含意不清，甚至還相互矛盾。爲了解決這個困

9 周樑楷，〈世界文化史教學的新趨向〉，《歷史學科教育之趨勢》（臺北：教育部人文及社會學科教育指導委員會，1988），115～120。

10 周樑楷，《歷史學的思維》（臺北：正中，1993），12。

臺灣大學學術期刊資料庫

惑，筆者也嘗試爲它下定義：

> 這裡是指文化現象中所呈現的歷史人物、事件、數字、情境以及歷史觀點；這些文化現象的「作者」，可能是精英分子，也可能是普通的老百姓；至於他們的觀點，可能是有意識的論述，但也能是無意中的自然流露。更重要的是，歷史文化經常被利用，且與現實產生辯證的關係，而在日常生活中，藉由各種符號與媒體傳達出來，除了文字以外，圖像、口語、聲音、實物、影視……裡，往往也蘊含豐富。[11]

有了「歷史文化」的定義之後，緊接著有關「影視歷史文化」的含意就可以比較明確了。它指的是以任何影像、視覺符號中所呈現過去的事實，其成果（或成品）例如有遠自上古時期的岩畫、歷代以來的靜態歷史圖像，以及近代的攝影、電影、電視和數位化多媒體都算在內。不過，這些成果的「作者」之中，有些企圖告訴閱聽者，他所描述的歷史都是真實的或正典的；有些並不在意歷史的真僞，但只在利用歷史，以達到某種現實的目的，當然他們的動機不是爲了欺騙，除非閱聽者自己缺乏判斷力，信以爲真。

影視史學這門課按照課程大綱的規劃，第二講第一節〈傳統歷史圖像的敘述〉，便是從「歷史」、「歷史文本」、「歷史文化」，談到「影視歷史文化」。其目的是爲了說明：除了文字書寫以外，其實影視歷史文本淵源流長，而且在不同時代裡以不同的形式呈現出來。舉例來說，在法國諾曼第（Normandy）的貝由克斯（Bayeux）城裡，有座專門展示貝由克斯綴錦畫（Bayeux Tapestry）的博物館。館中典藏一幅長達231呎，寬20呎的刺繡敘事圖畫。內容是有關西元1066年威廉公爵（Duke of William）征服英格蘭以及稱王的經過情形。[12]這幅長卷圖像不僅人物、兵馬、戰艦栩栩如生，而且情節扣人心弦。不過，在影視史學的課堂裡，筆者喜歡強調：㈠這幅歷史圖像的主其事者是威廉公爵的弟弟，同時也是貝由克斯的紅衣大主教。他在1066年的哈斯汀戰役（Battle of Hastings）之後十一年，便立刻著手記錄這段有關王位爭奪的戰爭。換句話說，這件歷史文本是「勝者爲王」的一

11 周樑楷，〈歷史數字的現實意識〉，《當代》104期（1994，臺北），125。

12 Kenneth M. Setton, "The Norman Conquest," *National Geographic*, vol. 130, no. 2 (August 1966), 208.

臺灣大學學術期刊資料庫

方「編織」出來的。㈡這件歷史文本一開始先描述愛德華國王（King Edward the Confessor）率領一批人馬，乘船橫越海峽，到諾曼第拜訪威廉公爵。這段故事「看」起來似乎只是陳述事實，然而卻有意「顯示」愛德華國王的訪問就是爲了傳位給威廉公爵。換句話說，這場王位爭奪戰爭，威廉公爵具有合法性，並非權位的掠奪者。由此可見，影視歷史文本中也有歷史解釋（historical interpretation），只是它所呈現的方式不同於文字書寫的史書而已。㈢觀看這幅綴錦畫以及古代的長卷歷史圖像時，往往圖畫文本固定不動，而人們往前走動；簡單地說是「圖不動而人動」。至於觀看現代科技的電影或電視歷史文本，只是換個方式讓「圖動而人不動」，坐著觀賞分析就可以了。

在分析傳統各式各樣的歷史圖像之後，「影視史學」因授課時數有限，只能集中討論電影以及電影的歷史文化。講解這門課，首先得聲明它不是電影史，雖然課程內容免不了與電影史有關。其次，這門課強調任何歷史文本都必然與當下的歷史背景有關，因此忽略歷史背景很難充分討論影視歷史文化。換句話說，影視史學儘管重視歷史文本，但應避免偏激，走入文本主義（textualism）的窄卷裡。這門課先分析第二次世界大戰前西方工業資本社會的歷史文化，以及右派和左派兩種集權政治體制下的歷史文化，目的是爲了說明政治社會結構與文化思想之間的關係。筆者且以二十世紀西方史學史爲例，論證文字書寫的歷史文本也必然與現實政治社會結構相互關聯。接著，這門課順著時代先後，以「四〇及五〇年代」、「六〇及七〇年代」以及「八〇年代以來」爲單位，討論各時期西方歷史文化的特色和變遷過程。具體地說，在大戰剛結束之後的四〇及五〇年代，曾有義大利的寫實主義以具批判性的鏡頭捕捉戰火的浩劫、獨裁者的泯滅人性和苦難的眾生。但戰後英美的快速發展，資本社會的優勢再起，以致於「西方中心論」和「英雄、個人崇拜的心理」高漲，保守主義的歷史文化充分流露在銀幕上。到了六〇及七〇年代，因各種社會運動和左派勢力興起，所以新左派的歷史論述成爲影視的和書寫的歷史文本之潮流。至於八〇年代以來，左派思想不若以前激昂澎湃，新保守主義興起，影視歷史文化不僅適時反映了時代趨向，其實大眾化的影視歷史文本也能推波助瀾，促成新保守主義的普及。

臺灣大學學術期刊資料庫

除了西方世界之外，第三世界以及臺灣本土的影視歷史文化也不容忽視。第三世界涵蓋的範圍包括亞洲、非洲和拉丁美洲各地，彼此之間文化和社會環境異質性高，很難一概而論；同時，因爲考慮「影視史學」授課時間，所以只能以後殖民論述爲主題，以紀錄片爲媒介作爲討論對象。至於臺灣的影視歷史文化，筆者曾經撰寫〈臺灣影視文化中的歷史意識，1945～1979：以《源》爲主要分析對象〉，這篇文章可提供學生參考。[13]除外，授課時間集中討論八〇年代以來，包括「新電影」在內的種種問題。

總而言之，這門課程的目標之一，是希望學生對長期以來影視歷史文化的變遷能有基本的認識。不過，要如何掌握圖像語言，深入文本中的歷史思維也是另一項重要課題。

三、影視與當代人文思維的關係

由於專業史學的規範，現代史家最在意歷史的真實性，因此當面對影視歷史文本的時候，他們首先不免質疑圖像的描述可能不夠真實，無法與文字的、分析的文本同列爲「歷史」的殿堂；其次，即使他們勉強同意接納這類的文本，但緊接著最困惑的是，應該如何評析它們呢？如果影視史學未能建立基本的評論方法，勢必不配成爲學問，沒有資格與書寫的史學（historiography）並列，同等受人重視。

專業史家的質疑其實也是歷史系學生所關心的問題。當他們走入「影視史學專用教室」，聲光影像固然迷人，但總會問：「這是歷史嗎？」「如何評論它們？」回答這些似乎很簡單的問題，其實已經牽連知識論的層次，並且涉及影視與當代人文思維的關係。

影視歷史文本如果特指影片（film）媒體的話，通常可分爲兩大類：一是紀錄片（documentary film），另一是歷史劇情片（historical-drama film）。紀錄片這個名詞，不管中文或外文，都很容易讓人誤解它是純粹紀

13 周樑楷，〈臺灣影視文化中的歷史意識，1945～1979：以《源》爲主要分析對象〉，臺北金馬獎影展執行委員會編，《1997年臺北金馬影展國片專題影展節目特刊》（臺北：臺北金馬影展執行委員會，1997），18～24。

臺灣大學學術期刊資料庫

實的。但是這個名詞一般人早已朗朗上口，難以更改。嚴格地說，純粹紀實的紀錄片僅止於理想，實際上任何鏡頭都有角度，也都有個人的主觀選擇。不過，我們可以以「純粹紀實」爲光譜的一端，另一端指「含濃厚主觀論述」的紀錄片。在這條光譜中，紀錄片的論述因強弱不一，形形色色。英國史家馬衛克（Arthur Marwick）曾經將紀錄片分成四大類。[14]這種說法值得參考，但我們大可不必執著紀錄片有幾類，而應懂得分辨影片中論述的強弱和「作者」的立場何在。紀錄片本身也是一種歷史文本，與歷史劇情片一樣都有論述觀點。基於這個理由，評論紀錄片和歷史劇情片應該有共同的標準。

通常評論影視歷史文本時，往往拿它與「已知的、文字書寫的歷史文本」相互比對，如果發現落差，極可能就是前者的謬誤，而且如果偏差愈多，就愈不可能歸屬於歷史文本，甚至於遭到鄙視。例如，由卡爾尼斯（Mark C. Carnes）主編的《幻影與真實》（*Past Imperfect: History According to the Movies*），其中多半評論文章都採這種角度。卡爾尼斯本人也說：

> 好的歷史家會從這一團混亂跟模糊中，剝離出有意義的部份，再加以適當地組合。但是，電影呢？卻是一道戲劇之流，潺潺而過，不得不把現實生活的複雜性大刪大減。[15]

又如，專攻英國中古史和文藝復興史的卡羅列文（Carole Levin），對於最近在院線上映的《伊莉莎白》（Elizabeth）深表不滿，認爲這部影片大量違背史實，對於歷史而言是種暴力，「這部歷史劇，既非歷史的，也不是戲劇的」。[16]

類似上述的評論完全以專業史家的立場看待歷史文本，它的優點在於指出了影片中的失真之處，但它卻無法領悟「另類」歷史文本的特色和優點。

14 Arthur Marwick, "Film in University Teaching," in *The Historian and Film*, ed. Smith, 142.

15 卡爾尼斯主編，王凌霄譯，〈馬克・卡爾尼斯與奧立佛・史東的對話〉，《幻影與眞實》（臺北：麥田，1998），836。

16 Carole Levin, "Elizabeth: Romantic Film Heroine or Sixteenth Century Queen?" *Perspective*,vol. 37, no. 4 (April 1993), 29.

臺灣大學學術期刊資料庫

在此我們不妨先反問：莎士比亞（William Shakespeare，1564～1616）的歷史劇中也有許多虛構而不盡符合歷史史實之處，但他的作品爲何能贏得世人的推崇呢？很顯然地，歷史文本中表面上或細節上的失真不一定就是這件作品的致命傷。歷史文本的評論方法應該更深入探究，從根本建立起來。

二十世紀初期，英國史學界曾經爲歷史、科學和藝術的關係，展開過一場辯論，它或許可以象徵二十世紀「文」與「史」之間的交鋒，以及之後「文」與「史」之間的新關係。

提起「歷史」的定義，筆者說是：「指人們對於過去事實的認知和傳達的成果。」這個定義首先把認知和傳達分開來討論。假設歷史的目的在於過去事實的真相，那麼認知的層次屬於「求真」，而傳達的層次屬於「傳真」。這一點點區隔，如果未能釐清，很容易釀成不必要的紛擾。1903年，英國史家柏里（J. B. Bury）發表〈歷史的科學〉（The Science of History）一文，內容起頭就以簡潔有力的語氣說：「歷史是門科學，不多也不少。」[17]這篇文章引起許多史家反對，甚至連哲學家羅素（Bertrand Russell）也不以爲然。[18]史家之中，以崔衛林（George Macaulay Trevelyan）的反應最受人注目。他以〈克麗歐：一位繆司〉（〝Clio, a Muse〞）爲題，強調：

> 正因爲今天的歷史家受了日耳曼「教士集團」的訓練，不把歷史當作一門「福音」，甚至也不把它當作一個「故事」，而是把它當作一門「科學」，他們才會如此嚴重地忽視了史家的主要技能——敘述的藝術。
>
> 恢復我們祖先某些眞實思想和感受，是史家所能完成最艱鉅、最微妙和最有教育意義的工作。反映我們自己的時代思想或意見的過程，比羅列臆測性的概括論斷來的困難。……只有文獻能夠告訴我們眞實的情況，但它也需要敏銳的眼光、同情心和想像力，最後（但不是最不重要）還需要使我們祖先在現代的敘述裡重新獲得生命的藝術。[19]

17 J. B. Bury, "The Science of History," in *Selected Essays of J. B. Bury,* ed. Harold Temperley (Cambridge: Cambridge University Press, 1930), 5.

18 羅素（B. Russell），〈論歷史〉，《論歷史》（北京：三聯書店，1998），3。

19 George Macaulay Trevelyan, "Clio, A Muse," in *Clio,* in *A Muse and Other Essays* (New York: Books for Libraries Press, 1968), 14～17.

臺灣大學學術期刊資料庫

關於柏里和崔衛林之間的爭論，表面上似乎是科學和藝術之間的辨析，其實有幾點值得留意的：(1)柏里是位新觀念論者（neo-idealist），特別重視同情心和想像力。他強調歷史是門科學，是特指「求真」時應以嚴謹的態度待之，但他並不認爲歷史應模仿科學追求概念化的通則。(2)崔衛林由於誤解柏里而反駁柏里，他以爲柏里是針對「傳真」而言；他們兩人之間，其實未必完全水火不容。(3)柏里一生所發表的文章從未觸及歷史與文學或藝術的關係；換句話說，他始終未討論歷史「傳真」的層次。[20](4)崔衛林有意捍衛昔日業餘史家的傳統，但他未能將歷史的「求真」和「傳真」釐清，尤其他既沒有深入「文學」領域，也沒有說明「文」「史」與事實真相的關係。

依照筆者的淺見，首先，「文」是指文字的，它與圖像和語言分屬於不同的傳達媒介。其次，「文」又指文飾的，廣義的講，可以指宇宙自然界的「紋」；狹義的講，則專指人爲的「紋」。而這兩個字連結並用時，所謂「文學」是指經過文飾的文字，其中如果運用巧妙，受人稱讚欣賞，就成爲「美文」（fine writing），很可能在文學史中佔一席之地。

從筆者對「歷史」和「文學」的定義，所謂「文」與「史」的關係便有下列幾個不同的層次：

㈠大約在四、五千年前，人類創造文字時，即有意傳達或記載事實的真相。例如，許多社會裡都有年表（annal）和碑文（inscription）。這是最簡單的文史關係。[21]

㈡許多初民的社會裡有短歌（chanson）、詩歌（gesta）或史詩（epic），而後許多文明社會裡有歷史劇（historical drama）、歷史小說（historical fiction）……等文類。這些作品都以文飾的文字傳達故事和史實。依「作者」的立場而言，這些作品多少有意於「傳真」，只是傳達的方式較自由活潑。這種文史關係顯然比前種更複雜。

㈢當人們的理性思維日漸興起時，有些「作者」，如希羅多德、修昔的底斯……等等，也以文飾的文字傳達他們的認知。相對於史詩、歷史劇、歷

20 周樑楷，〈柏里的史學理論及史學批評〉，《近代歐洲史學及史學思想》（臺北：唐山，1996），161。

21 Herbert Butterfield, *The Origins of History* (New York: Basic Books, Inc., 1981), Ch.1.

臺灣大學學術期刊資料庫

史小說而言，他們以比較理性的方式求真和傳真，但仍然講究文飾的文字。這種傳統一直延續到近代，如吉本（Edward Gibbon）、馬考萊（Thomas Macaulay）和崔衛林等都是公認的高手，在史學史和文學史上都有一席之地。就此而言，是另一種更複雜的文史關係。

針對上述第㈡和第㈢種的文史關係而論，剖析或評判歷史文本的取向有下列幾種：

1. 以文飾（或傳達）的風格（style）爲主。例如，蓋伊（Peter Gay）的《歷史的風格》（*Style in History*），以傳統文學批評的取向評論西方史家的作品。但依筆者之見，蓋伊這本著作未必有創見，評論也不夠犀利中肯。當今專業史家似乎愈來愈少撰寫論著，以這種取向思考文史關係，甚至文學批評界也嫌棄這種傳統的方法。

2. 以整個文本（text）本身爲主（但不注重作者的時代環境和思想觀點）分析歷史作品的「修辭」（trope）形式。例如，懷特在《後設歷史學：十九世紀歐洲的歷史想像》（*Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*）表明，他對待歷史文本的態度是：把它「當作一種語文上的結構且具有敘述性散文的論文形式。」[22]換句話說，任何歷史和歷史哲學的作品，不外乎運用「資料」（data），藉理論性的概念加以「解釋」（explain），並以敘述性的結構表現出來，目的在使過去所發生的事情，好比一連串的關係在人們自己腦海中再度浮現出來。懷特爲了建立評論歷史文本的體系，把歷史意識（historical consciousness）分爲四大類，那就是所謂的隱喻（metaphor）、舉喻（synecdoche）、轉喻（metonymy）和反諷（irony）。[23]當然，懷特既不是第一位，也不是唯一的學者把「歷史」當作論述、文本或敘述性結構的人。近二十年來，有關後現代主義（postmodernism）、解構主義（deconstruction）或新歷史主義（new historicism）的著作，已如雨後春筍大量問世。這些前衛的文學批評和文化批評也選擇歷史文本爲討論的對象。但是，基本上他們都不在意歷史的真實

22 Hayden White, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1973), ix.

23 Ibid, xi.

臺灣大學學術期刊資料庫

性，甚至於把歷史當作虛構（ficton）的文本來處理。

3.筆者以「虛中實」和「實中實」爲思辨，試圖建立一套文史關係的評論方法。這裡所謂的「文」，可以泛指任何媒介的文本，包括文字書寫、語言和影像視覺的。這幾年來，藉著「影視史學」課程，筆者不斷與學生（有歷史系、中文系、外文系及其他科系的）交談互動，希望使這套思辨方式更加成熟。本文由於篇幅有限，只能簡要說明。

有關歷史文本的「虛」與「實」的問題，不妨以一條光譜來說明。光譜的一端是「實中實」，另一端是「虛中實」，光譜之間的「虛」與「實」有強弱之別。所謂「實中實」，是指某些歷史文本，如近代專業史家的學術作品，以追求真實爲理想（實際成果如何暫且不計較）。這類作品不管認知取向偏向觀念論或實證論，都希望作品中各項具體的人物、年代、事件……等等都吻合事實。這就是「實中實」的前一個字的「實」。其次，這類作品更進一步要求，從這些「具體之實」掌握歷史人物的思想和生命、時代歷史中的情境、歷史變遷中的普遍趨勢或法則。這就是「實中實」裡的「中之實」了。如果借用傳統文學批評的術語來講，「具體之實」屬於殊相，「中之實」則是共相。「實中實」是光譜中某類史家的理想。大致而言，近代專業史家幾乎都懷有這個目標，甚至以此自居。果真如此，評論這類歷史文本的標準，應先考驗它的「具體之實」是否謬誤，謬誤越多，作品的可信度愈低；其次，假設文本的「具體之實」都正確無誤，然而，它的「中之實」空洞虛幻，不能呈現人物的整體生命、歷史情境或時代趨勢，只落得「實中虛」，不能屬於好的歷史作品，例如，許多掌故或匠氣十足的歷史文本常犯有這類通病。

至於所謂「虛中實」，是指有類歷史文本，如史詩、歷史劇、歷史小說、歷史電影（即歷史劇情片）等，在具體的細節史事層面虛虛實實參錯其間，它們有較多虛構的自由。這就是「虛中實」裡前一個字的「虛」。然而，這類作品如果能呈現「中之實」的話，便是值得嘉許的史詩、歷史劇、歷史小說或歷史電影。反之，如果未能達成「中之實」的理想，甚至淪爲「中之虛」，「虛中虛」便是這類歷史文本的最大致命傷。

由此可知，專業史家的歷史文本和另類的歷史文本（即史詩、歷史劇、歷史小說、歷史電影等）之間，應有兩種不同的評論標準。換個角度來說，

臺灣大學學術期刊資料庫

專業史家雖然免不了有立場和主觀的論述，免不了有不實之處，但他們沒有「虛構」的權利，否則就觸犯了「行規」。然而，另類歷史文本的作者便有「虛構」具體細節的自由，但重點在於他們能否呈現「中之實」。依筆者之見，許多專業史家無法接納另類歷史文本，主要是太計較具體細節的真實，或是一味謹守「實中實」，根本不解另類歷史文本自有一套評論的系統。美國史家羅森史東（Robert A. Rosenstone）曾經強調：

> 我們不可能單獨只憑「書寫歷史」的標準來評論「影視歷史」，因爲每一種媒體都必然各有各的虛構成份。[24]

他又說：

> 在銀幕之中，歷史爲了眞實必須虛構。[25]

羅森史東的講法是正確的，因爲他懂得評論歷史電影和專業史書之間應該有間隔區別。另外，以電影導演爲例，奧立佛史東（Oliver Stone）反而比許多專業史家更能掌握歷史和電影之間有何異同。他曾說：

> 我想，歷史學家其實有點故作矜持，有點驕傲自大。他們認爲他們是發掘眞相跟眞實的專家，好像他們是能供奉神聖臟腑的埃及大祭司，就只有他們是先知先覺。但是，從我所了解的歷史……看來，我卻認爲歷史學家的那種想法，是自相矛盾的。[26]
>
> 我們是一群想要解構歷史的電影人，會質疑許多大家深信不疑的事實。你們所謂的「鬼祟」，在我眼裡卻是一種疑幻眞、虛實不安的風格，讓我們理解我們正在看電影，所謂的眞實是有問題的[27]

在影視史學這門課程裡，經常要提供學生觀看影片，這些影視歷史文本在光譜中，有的比較偏向以「實中實」傳達電影導演的認知，例如，義大利羅塞里尼（Roberto Rossellini）所執導的《德意志零年》；但有的以接近「虛中實」的方式展現歷史與記憶，例如，雷奈（Alain Resnais）的《廣島之戀》。筆者在課堂裡，一部接著一部讓學生觀看影片，而後討論在「實中

24 Robert A. Rosenstone, "History in Image / History in Words: Reflections on the Possibility of Really Putting History on Film," *American Historical Review*, vol. 93, no. 5 (Dec. 1988), 1181.

25 Robert A. Rosenstone, "The Historical Film," in *Visions of the Past* (Cambidge, Mass.: Harvard University Press, 1995), 70.

26 〈馬克・卡爾尼斯與奧立佛・史東的對話〉，831。

27 同上，833。

臺灣大學學術期刊資料庫

實」與「虛中實」這條光譜中，它們所站的立足點在那裡。我希望他們思考各類歷史文本的異同和建立初步的評論方法，並且由此探討當代人文思維與傳達媒介的關係。同時，我一再鼓勵他們撰寫學期報告時，應本著誠摯的心態面對自己，選擇任何文本（如歷史小說、報導文學、圖像紀錄……等）的傳達方式，在「虛中實」與「實中實」這條光譜中認清自己的立場，暫時解除「史學方法的枷鎖」，好讓真正認知主體的自我充分展現出來，因爲不管「求真」或「傳真」，假使「真摯的自我」被困住了，就難以成爲第一流的專業史家，也無法欣賞另類的歷史文本。影視史學這門課程有意建構知識的理論基礎，但在言談理論之際，更著急的是協助學生成長「真摯的自我」。

四、影視與新史學的理論

中西史學史的發展，淵源流長，而且各具特色，蘊涵豐富。如果以歷史知識論爲標準，近兩百年來的史學思想更可以細分成許多派別，令人目不暇給。筆者所講授的「西洋史學史」，教學目標即在釐清這些史學思想的異同和演變過程。而在「影視史學」課程中，也有意與這門課相互呼應，尤其當涉及史學方法論或史學理論時，更免不了引進影視歷史文本，合併思考。

專業史學剛建立時，西方史家爲了發展「歷史」這門學問，特別重視方法論和研究方法。德國史家伯倫漢（Ernst Bernheim）的《史學方法》（*Lehrbuch der Historischen*）（1889年出版）和法國史家郎洛士（C. V. Langlais）和塞諾博（Charles Seignobos）的《史學導論》（*Introduction aux études historiques*）（1898年出版），一度成爲典範，用來培訓年輕一代的史家。[28]除了這兩本專著，許多史家也經常在研究之餘，撰寫有關史學理論的文章，例如，十九世紀的蘭克（Leopold von Ranke）、巴克爾（Thomas Buckle）……等都有個人獨到的見解。[29]近兩百年來，屬於史學理論、方法論和史學方法的著作已經汗牛充棟，而且國際上也有專屬的研究

28 Iggers, *New Directions in European Historiography*, 26.

29 有關 Ranke 的史學理論作品，錄於 Leopold von Ranke, *The Theory and Practice of History*, by Ranke, ed. with an Introduction by G. Iggers and K. von Moltke (New York: Irvington Publichers, 1983), 25～60.

臺灣大學學術期刊資料庫

雜誌，例如，《歷史與理論》（*History and Theory: Studies in the Philosophy of History*）已創刊三十八年之久。大體而言，長期以來這些作品幾乎都以文字書寫的史料和史書爲探討對象；儘管在研究取向上有觀念論或實證論的差別，有唯心論或唯物論的不同，但在歷史的「認知」和「傳達」兩個層面裡，幾乎都以文字書寫爲基礎。換句話說，近代史學理論是以文字書寫的歷史文本爲討論對象，很少考量語言和圖像的存在。

影視史學的興起，首先喚醒專業史家注意到語言、圖像已經和文字書寫鼎足而立。就語言來講，世界各地初民社會幾乎都有口傳歷史（oral tradition），而近百年來更有口述歷史（oral history）的崛起。就圖像來講，從早期的岩畫，及世界各地平面或立體的靜態圖像，到當代的動態影像，琳瑯滿目。這些歷史文本，不僅將使得日後歷史的「認知」和「傳達」變得多采多姿，而且也彰顯現有史學理論的侷限和落伍，無法涵蓋有關新媒體的理論。很顯然地，新的史學理論或方法論已迫切等待大家共同耕耘開發。我們或許可以換個方式來講，兩百年前全世界並沒有任何類似今日的專業史家存在，當今專業史家雖然穩操學術殿堂的主流，但在數十年或百年後，當多媒體日漸位居傳播的主流時，專業史家又該何去何從呢？他們在整個歷史文化中將扮演什麼角色呢？這些都是值得深思的問題。

「影視史學」課程有意啓發學生避免拘泥一格，永遠死守著專業史家的規範，但也叮嚀他們不可以高喊「顛覆」的口號，求一時之快。真正有遠見者，應該重新建構史學的理論。而所謂重構，並不是在原有的史學理論之後再增補一些篇章就算了事，好比在舊有的大樓之上加蓋一層頂樓，擴充空間就滿足了；同時，重構也不是在原有的理論上附加上一、二項新觀念就大功告成，好比在舊有的大樓之旁增添一間違章建築，敷衍了事。所謂重構，應該重新打造更深入和堅實的地基，而後另起高樓，容納與各種媒體相關的史學理論。在「影視史學」課程裡，筆者無意危言聳聽，更不願學生夜郎自大，口出狂言；同時，筆者也一再聲明自己能力有限。不過，可以十分肯定的是，影視史學在二十一世紀勢必形成嶄新的史學理論，有心的學者應該共同耕耘，至少也請張開雙手歡迎它的來臨。

從影視歷史文本思索新史學的理論，需要點點滴滴的耕耘。治史者，不可離事而言理；這是古訓，也是永恒的座右銘。近四年來，筆者先以「人

臺灣大學學術期刊資料庫

物、傳記與影視史學」，後以「戰史、戰時與影視史學」爲主題，提供學生掌握具體事務，並且思考深層的理論問題。人物和戰爭原來是傳統史學裡的主題，昔日「業餘史家」多半擅長此道，可惜當專業史學強調分析方法和注重專題研究時，學者先因輕視而忽略，之後反而變得拙於處理人物和戰爭的問題。相反地，影視歷史文本裡卻一直推陳出新，頗有創意。1997年6月間，中興大學歷史系主辦「影視史學研討會」，即以「人物與影視史學」爲主題，邀請國內史家、影視學者和影視工作者參與，並發表論文。而後，相隔一年，於1998年6月間，中興大學歷史系又主辦「第四屆史學史研討會」，主題爲「人物、傳記與史學」，以便與上次會議相互呼應，希望藉著學術會議的實際研究成果，眾人集思廣義，營造新的史學理論。

五、影視史學在歷史學程中的定位

近期以來，全國各大學在規劃各科系的課程時，都強調以「學程」的觀念，呈現學術之間的整合性和結構性。這種理想如果能確實執行，的確是教育改革的福音。

中興大學歷史學系的教師依各自的專長，分成四個「學群」（academic community），其中之一是史學史與史學思想學群。至於本系課程的安排，基本上也以這四大學群爲參考，所以有「史學導論、史學方法論、中國史學史、西洋史學史、中國史學名著、西洋史學名著、歷史哲學和影視史學」等課程合成之學程。歷年來，筆者爲影視史學所擬定的教學主旨，除了有意建立這門學問的知識理論以外，就是爲了配合整個學程的前後一貫。本文簡短說明這三項教育主旨，可作個人的反思，同時也希望拋磚引玉，接受各界學者專家批評。

「影視史學」這門課程也可以另外安排在其他的學程裡。其一，近來全國大學生可以選修「教育學程」，以便畢業後到中學任教。依筆者之見，「教育學程」除了教育理論、教學方法課程之外，各科的教材教學法應該負起重要責任，而且理應由各科系深諳學門知識理論的教育者兼任，否則學生得知一些膚淺的教條並無濟於事。由於應用影視媒體從事教學已成風尚，「教育學程」中應增添媒體教學課程。不過，如何以影視媒體輔助歷史教學

臺灣大學學術期刊資料庫

便成爲當務之急。筆者考慮這項知識的重要性，所以1998年夏季曾在清華大學歷史研究所中學教師暑期進修班裡講授「影視媒體與歷史教學」（參見本文所附課程大綱）。爲了配合整個進修班的課程結構，這門課程的主旨、內容和參考資料當然必須調整。然而，「歷史思維」一項永遠應該是任何歷史課程的中心目標，國外和國內部份史家已經在此取得共識。

其二，「影視史學」也可以安排在「大眾歷史」（public history）這個學程裡。自從1980年代初期以來，美國有些史家熱衷討論「大眾歷史」或「應用歷史」（applied history），並且實際開授相關課程。[30]有些教授，甚至寓教於樂，以迪斯奈（Disney）的文化事業與美國史教育相互配合。[31]臺灣史學界近年來，雖然在公開場所中也曾討論「大眾歷史」，但都僅止於言辭，未能付諸實踐。今年度（88學年度）教育部顧問室通知各校歷史系籌劃新學程，本校文學院同仁有意規劃「大眾歷史」學程，一方面提供日間部文學院學生選修，另方面也爲夜間進修部歷史系尋求新的教學方針。不過，爲了從長計議，決定暫緩提出申請。筆者期盼國內各校歷史教授能同心協力，共同努力。這個學程需要跨科系的知識和師資，歷史學者不妨主動走出自己的園地，與其他學門的學者合作。筆者曾爲此，專程探訪臺南國立藝術學院音像紀錄研究所。他們師生可以說是「另類史家」，都非等閒之輩，將來在臺灣研究上必定表現非凡。

「影視史學」在歷史學程中，至少有上述三種不同的定位方式。這些理想，有賴人們從知識理論層面細心經營，同時也需要更多教授講授這門課程，建構理論與實踐的關係。

（責任編輯：張文昌　　校對：朱開宇、顧立誠、王珍琳、張文昌）

30 參見 W. Andrew Achenbaum, "Public History's Past, Present and Projects," *American Historical Review*, vol. 92, no. 5 (Dec. 1987), 1162～1174.

31 Ronald G. Walters, "Public, History and Disney's America," *Perspectives*, vol. 33, no.3 (March 1995), 4.

臺灣大學學術期刊資料庫

附錄一、85學年度影視史學課程大綱

講授者：周樑楷

課程主旨：

1. 認識影視歷史文化的變遷
2. 探討影視與當代人文思維的關係
3. 建構影視與新史學的理論和實際

本學年度將以「歷史與傳記」為主題貫穿各講，並以上述三項主旨為教學目標。

講授大綱：

第一講　影視史學：課程主旨及內容
- 1. 教學主旨
- 2. 內容及作業
- 3. 本學年主題

第二講　Clio的轉世投胎
- 1. 傳統歷史圖像及文史關係：人物肖像及遺像
- 2. 影片及歷史文化
  - a.historical-drama film：《恐怖的伊凡，II》
  - b.documentary film：《萊芬斯坦》
- 3. 60年代以來影視史學的興起：《赤焰烽火萬里情》

第三講　政治社會結構中的影視歷史文化
- 1. 工業資本社會的歷史文化：《林肯傳》
- 2. 集權政治體制的歷史文化：《母親》
- 3. 寫實主義與戰後義大利的歷史文化：《德意志零年》
- 4. 布紐爾的歷史敘述與社會意識：《銀河》

第四講　衝突與共識：60年代以來的影視歷史文化
- 1. 激進電影：《白宮風暴》
- 2. 黑人電影：《為》

第五講　臺灣的影視歷史文化
- 1. 80年代以前：《源》

臺灣大學學術期刊資料庫

2.「新電影」：《油麻菜籽》
3.反省與批判：《超級大國民》

第六講　聖賢的故事
1.人物、傳記與影視：《萬世巨星》

第七講　電腦資訊與當代人物描述
1.《阿甘正傳》與人物的塑造
2.資訊網路中的歷史圖像

第八講　影視與新史學：理論與實際

臺灣大學學術期刊資料庫

附錄二、87學年度影視史學課程大綱

講授者：周樑楷

課程主旨：

1. 認識影視歷史文化的變遷
2. 探討影視與當代人文思維的關係
3. 建構影視與新史學的理論和實際

本學年度將以「戰史與戰時」為主題貫穿各講，並配合上述教學目標思考戰爭（或爭戰）在人類歷史中的意義。

參考資料：

1. Bruce F. Kawin，《解讀電影》，李顯立等譯，臺北：遠流。
2. David Bordwell & Krisin Thompson，《電影藝術：形式與風格》，曾偉禎譯，美商麥格羅希爾公司。
3. Jacques Aumont & Michel Marie，《當代電影分析方法論》，臺北：遠流。
4. Louis Giannetti，《認識電影》，焦雄屏等譯，臺北：遠流。
5. Marc Ferro，《電影與歷史》，臺北：麥田，1998。
6. Mark C. Carnes，《幻影與眞實》，臺北：麥田，1998。
7. Richard M. Barsam，《紀錄眞實：世界非劇情片批評史》，王亞維譯，臺北：遠流，1996。
8. Roy Armes，《第三世界電影與西方》，廖金鳳、陳儒修譯，臺北：國家電影資料館，1997。
9. 李尚仁編譯，《邁向第三電影》，臺北：南方，1987。
10. 霍布斯邦，《極端的年代，1914～1991》，鄭明萱譯，臺北：麥田，1996。
11. 《孫子兵法》

講授大綱：

第一講　影視史學：課程主旨及內容

1. 教學主旨
2. 內容及作業

臺灣大學學術期刊資料庫

3.本學年主題：戰史、戰時與影視史學

第二講　Clio的轉世投胎

1.傳統歷史圖像的敘述

2.當Clio碰上Athena：動態影像的歷史文化《羅生門》、《七武士》

第三講　政治社會結構中的影視歷史文化

1.工業資本社會的歷史文化：《大獨裁》

2.集權政治體制的歷史文化：《波坦茨戰艦》

3.寫實主義與戰後義大利的歷史文化：《德意志零年》

第四講　戰役中的英雄

1.一將功成萬骨枯：《阿拉伯的勞倫斯》

2.臥龍躍馬終黃土：《桂河大橋》

第五講　反核、反戰與反殖民

1.反核：《廣島之戀》

2.反戰：《緬甸的豎琴》、《二十二號條例》、《越戰獵鹿人》

3.反殖民：《阿爾及利亞戰役》

第六講　紀錄片的歷史論述

1.電影紀錄片：《我是古巴》1964

2.電影新聞片：波斯灣戰爭

第七講　新保守主義的歷史文化

族群與亂世兒女：《俘虜》、《歐洲、歐洲》、《希望與榮耀》

第八講　臺灣的影視歷史文化

1.八〇年代以前

2.「新電影」與八〇年代後期以來：舊業已隨征戰盡、《老莫的第二個春天》

第九講　電腦資訊與當代歷史圖像

1.蕭何轉向與韓信用兵

2.《星際終結者》

第十講　影視與新史學：理論與實際（以戰史、戰時為例）

臺灣大學學術期刊資料庫

附錄三、影視媒體與歷史教學課程大綱

講授者：周樑楷

一、課程目標：

1. 認識影視媒體的種類、性質和論述
2. 探討影視媒體中的歷史思維
3. 討論老師和學生如何運用媒體達成教學目標

二、基本參考資料：

1. Jacques Aumont & Michel Marie，《當代電影分析方法論》，吳佩慈譯，遠流出版公司。
2. David Bordwell & Krisin Thompson，《電影藝術：形式與風格》，曾偉禎譯，美商麥格羅希爾公司。
3. Bruce F. Kawin，《解讀電影》，李顯立等譯，遠流出版公司。
4. Richard M. Barsam，《記錄與眞實——世界非劇情片批評史》，王雅維譯，遠流出版公司。
5. Louis Giannetti，《認識電影》，焦雄屏等譯，遠流出版公司。
6. Melvin. De Flear & Ball-Rokeah，《大眾傳播學理論》，臺北：五南出版公司。
7. Mark C. Carnes編，《幻影與眞實》，王凌霄譯，臺北：麥田出版公司。
8. 朱則剛、張霄亭，《教學媒體》，臺北：五南出版公司。

三、大綱

Ⅰ、Clio的轉世投胎：

1. 影視史學的興起
2. 歷史文化的閱聽
3. 《返鄉第二春》

Ⅱ、影視歷史教材的分類與應用

1. 影視歷史教材的分類
2. 以「時與史」為實例的教學
3. 《德意志零年》

臺灣大學學術期刊資料庫

Ⅲ、電影史與近代世界文化的關係
1. 西方電影的發展
2. 非西方世界的電影
3.《廣島之戀》
Ⅳ、微觀取向論歷史劇情片
Ⅴ、宏觀取向論歷史劇情片
Ⅵ、影視媒體中的歷史思維
Ⅶ、紀錄片
Ⅷ、耳聰目明：影視媒體的應用與濫用

臺灣大學學術期刊資料庫

Reflections on Historiophoty as Historical Knowledge and a Historical Course

Chou, Liang-Kai

Abstract

"Historiophoty," a new term created by Hayden White in 1988, means "the representation of history and our thought about it in visual images and filmic discourse." Inspired by his idea, I offered a new course, "Historiopboty," for the Department of History, Chung-Hsing University, Taichung, Taiwan, since the fall semster of 1990.

In order to develop "Historiophoty" as a new realm of knowledge or field of historical studies, I concentrate my lectures on the problems relating to historical epistemology and visual historical texts. Thus the main themes of this course are: (1) to understand the development of visual historical texts; (2) to analyze modern historical thinkings through visual images and filmic discourse; (3) to establish a new theory of historical knowledge which treats verbal, visual and written texts as representations of historical discourse.

"Historiophoty" is one course in the curriculums of the Program of Historiography and Historical Thought at the history department. This paper shows my reflections on this new area of historical studies. Moreover, it suggests how to offer "Historiophoty" as a course in the program of Historical Education or in the program of Public History.

Keywords: historiophoty, historical culture, historical education, film and history, historical thought

臺灣大學學術期刊資料庫