

追问电影存在的必然与历程
探讨影像表达的奥秘与力量

蓝
凡
著

电影论

上

对电影学的总体思考



学林出版社

本书由上海文化发展基金会图书出版专项基金资助出版



追问电影存在的必然与历程
探讨影像表达的奥秘与力量

电影论

对电影学的总体思考



蓝凡著



学林出版社

图书在版编目(CIP)数据

电影论:对电影学的总体思考:全2册/蓝凡著.
—上海:学林出版社,2013.10
ISBN 978-7-5486-0482-2

I. ①电… II. ①蓝… III. ①电影学—研究 IV. ①J90

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 218674 号

电影论

——对电影学的总体思考



作 者——蓝 凡

策划编辑——曹维劲

责任编辑——王婷玉

封面设计——周剑峰

出 版——上海世纪出版股份有限公司 学林出版社

地址:上海钦州南路 81 号 电话/传真:64515005

发 行——上海世纪出版股份有限公司发行中心

地址:上海福建中路 193 号 网址:www.ewen.cc

印 刷——上海展强印刷有限公司

开 本——710×1020 1/16

印 张——98.5

字 数——177 万

版 次——2013 年 10 月第 1 版

印 次——2013 年 10 月第 1 次印刷

书 号——ISBN 978-7-5486-0482-2/J.59

定 价——258 元(全 2 册)

(如发生印刷、装订质量问题,读者可向工厂调换。)

前言：不成影像的序

不成影像的序，当然只是用文字写成的序。

什么是电影，什么是电影艺术？这是人类自电影被发明以来一直发出的追问，就像追问什么是哲学一样。其实，电影的追问同哲学的追问一样，充满了复杂与纠结。

为什么要对作为艺术的电影展开研究？这个追问比起什么是电影更是充满了复杂与纠结。

从人类发明电影那时候起，我们就对电影提出过各种各样甚至是千奇百怪的问题。譬如电影是门艺术吗？电影有灵魂吗？今天看来，有的问题早已是“明日黄花”、过眼烟云了，而有的问题却还是在困扰着我们，诸如电影的艺术特征是什么？是镜头性抑或上镜头性？电影是一门语言或仅仅是一种表述方式？

可以这样说，所有电影理论的方法与展开的途径，都在追寻它的答案，实质上就是在追问电影的特殊性问题——与其他的艺术样式相比，电影特殊何在以及电影何以特殊？换句话说，这也就是作为艺术的电影存在的必要性和特殊性。而全部的电影的历史发展和理论探讨，就都是用不同的方法与途径，来展开和追寻电影存在的这种必要性和特殊性。

人类创造音乐、舞蹈、戏剧、绘画和雕塑等艺术类型的历史已有数千年，如果算上石器时代，则已有了上万年的时间。与之相比较，人类发明电影和电影艺术的历史才区区百年，造成我们对电影和电影艺术的理论认识，比之音乐、舞蹈、绘画等传统艺术不可能“深刻”多少，而在电影概念学理上的梳理和认识，甚至是更为“不知所措”。

对电影的探究与探索，虽然从电影被发明的那时起，就已经发生，但人

们对作为艺术的电影的认识,却要晚得多。这是因为,电影并不是一门简单的“综合”艺术:影像叙事的综合性,其背后隐藏着深厚的人类艺术的经验积累。

美国的艺术理论家苏珊·朗格曾说过一句非常有意思的话:“要想对于一种理论以及与这一理论有关的所有概念作出可靠的解释,就必须先从解决一个中心问题着手,即先从确立一个关键概念的确切含义着手。然而,在一般情况下,我们很难确定究竟哪一个问题为中心问题,因为我们所接触到的问题并不一定就是那个最基本和最一般的问题。已经找到一个最中心的哲学问题的明显标志,就是你在着手解决这个问题时,又会进一步引出一系列更为新奇和更为吸引人的问题,因为,你所接触到的概念,必然具有某种特定的含义,它通过某种暗示作用,又进一步引发一些能够说明这个问题的其他概念或者其他一些问题的新概念。这就是说,凡是关键性的概念,它所解决的问题的数量一定会比预期的数量更多。”^①

电影是建立在传统艺术基础上的现代发明。

与人类在工业社会前创造的艺术样式不一样,人类在工业社会发明的电影这种艺术形态,决定了其基本上的现代性属性。

到目前为止,电影还是最受大众瞩目的艺术门类。特别是在城市中,其受欢迎的程度,还无出其右。

从人类思维的逻辑看,作为艺术的电影,特别是作为人类现代艺术的一种类型——人类工业社会发明的艺术样式,其发生和生存的基础,是建立在人类对传统艺术(人类工业社会前创造的艺术)行为的积累与展开这一过程上的。

电影艺术——作为艺术的电影,对于西方人来说,相对于音乐、舞蹈、绘画、戏剧等传统艺术,电影是现代型的艺术,是人类工业社会时期的发明,而非如音乐等传统型艺术那样,是人类工业社会前的产物。

更重要的是,传统型艺术的发生和产生,其一开始就是作为艺术而存在,但对现代型艺术如电影、电视等来说,其发生之初却并不是作为艺术而存在,而是社会技术发明的产物——或为信息传播,或为娱乐活动。电影作为一门艺术,则是在电影作为娱乐游戏和信息传播媒介以后的事情。

从艺术其他类型的比较角度来认识电影艺术,途径和识辨的过程都将

^① [美]苏珊·朗格:《艺术问题》,滕守尧译,南京出版社,2006年,第5页。

显得异常有趣：由于有了各种参照物，电影的本体特征就会被非常显著地凸显出来。

当然，我们说的电影特征是指电影的核心特征，即电影经过百年的若干“变化”，摄像、电子等技术成熟后的电影特征。

电影作为艺术，与传统艺术的一个重大差异是：电影是人类工业社会发明的艺术门类（样式）。与人类在工业社会前创造的艺术样式不一样，电影的发生背景决定了其基本上的现代性属性。

电影作为艺术，与传统艺术的另一个重大差别是：电影是人类科学技术发达至一定高度后的产物，所以，在某种程度上，电影是一门被发明的技术的艺术。在这里，电影的“纪录性”已非一般艺术意义上的“逼真性”，更非西方传统意义上的“模仿”，而是工业文明发明的技术产品衍化成的艺术——电影是建立在传统艺术基础上的现代发明。

电影作为艺术，与传统艺术的再一个重大差别是：电影又是人类商品社会得到高度发达后的结果。所以，电影的与生俱来的两个维度的故事、纪录和动画与艺术、技术和商业的三位一体概念属性，是电影作为艺术的特有个性，也是电影之所以为电影的基本理由和依据，更是电影作为人类精神交流媒介的逻辑起点。

电影最大限度地满足了最广大的平民百姓的俗世梦想。

不管是人类用形象来交流和记忆，要早于使用文字，还是语言/言语才是人类的“栖居之地”，电影却是用形象（活动图像）和声音两者来进行精神交流的，所以，电影创造的世界是与人的感觉世界相同“形态”的世界。

电影能够受到人们如此的重视，正是因为它比其他的艺术类型更能帮助人们认识新的现代社会。“在 20 世纪初，大家认为，电影典型在表现了许多人所理解的现代生活：急剧膨胀的城市催生的快速节奏、迅速工业化带来的心理冲击和创伤以及人们面对世界‘纷至沓来的形象’时所感到的眩晕。”^①

人类的世界日新月异，当今世界人均财富每二十年左右便翻一番，人们的平均寿命一百年就增加了一倍。人类对存在世界与生存世界的认知，不但对象日益增多，分类也日益精细，认识的方法更是日渐繁多。在这种

① [美]维克多·泰勒、查尔斯·温奎斯特：《后现代主义百科全书·电影研究》，章燕、李自修等译，吉林人民出版社，2007 年，第 157 页。

状况下,对一个对象的事无巨细的全方位“研究”几乎是不可能的。

对电影的认知当然也是如此。

“人类视世界为自我的延伸。因而历史与艺术具有某种根本上的一致性:它们同人类一起诞生、存活、直到某一天消亡。”^①对人类的任何一方面的存在的研究,譬如艺术的一种类型,对人类语言的一种追溯,都是极其困难和痛苦的——当你理解了人类的整体性而试图“追溯”它们之间的联系时,这种困难和痛苦的程度将更为强烈。

这是因为,由物质进化而成的人的大脑,真的能“反身”思考由人创造的这种精神世界的规律吗?

对电影的研究,不仅仅是一种电影意义的表现,而且是一种电影意义的创造。

这种由研究向创造的转型是不容易的。而且,西方的思想资源与学术资源,仅作为我们的一枝拐杖,用作参照,最终是为了推动中国自己的学术建设,包括术语、概念和体系。

学术的品格是什么?学术品格也就是人的品格——不附炎趋势和坚持真理的特立独行。

《电影论》的“论”,是“论述”的“论”,也是“通论”的“论”。这里的“通”,并非“通通”(全部)的“通”,而是“通识”的“通”和“打通”的“通”。

“通识”一般指知识的广博,在这里更主要指的是系统性,当然,系统与非系统是相对而言的。

“打通”的“通”,这里指的是在电影艺术基础上的“打通”:不是就电影论电影,而是希冀通过电影与其他艺术类型的比较,来参透电影的艺术奥秘。

当然,“打通”的“通”,在这里还有另一层意思,即是“打通”阻碍我们认识电影作为一种艺术的蔽障——不是说以往我们对电影艺术的理性认识都是错的,而是说,我想用一种更加新的视角和新的观念来辨识电影艺术,从而建构起一种全新的电影态度、电影理论和电影意义。换句话说,中国的电影理论亟需自主创新,这包括有自己的电影理论体系,用中国人的传统、体系、概念和术语,来认识与解释电影这种外来的艺术样式,并能创造自己的真正的民族电影——能够影响世界的具有中国特色、中国风格和

^① [美]约翰·基西克:《基西克艺术史》,水平、朱军译,北方文艺出版社,2007年,第32页。

中国气派的电影。

我们对电影的实践与认识,与东西方文明的实践与思想是相一致的。

电影在西方被发明以来,世界的文明思想,实际上“被”形成了三大类型:以欧洲大陆为主的偏重于认识论的传统文明思想,以美国等在 20 世纪(特别是二次世界大战以后)新崛起的国家为主的偏重于实践论的新文明思想,和以中国为主的东方亚太国家的偏重于中庸论的传统文明思想。

偏重于认识论的传统文明思想是以理性为主的思想传统,偏重于实践论的新文明思想是以感性为主的思想新脉,偏重于中庸论的传统文明思想则是以调和为主的思想传统。

在一定意义上,我们对电影作为艺术的讨论,是随着一系列对电影问题的深化而展开的。本书的结构,就是按照对电影问题的讨论而设计的。上编是对电影 10 个基本问题的讨论,下编是对电影类型 9 个基本问题的讨论。

本书对电影的“思想”,也仅是众多方法和途径中的一种。这是因为:人的存在的复杂性,人与周遭世界的复杂性,人与人之间关系的复杂性,人的精神世界的复杂性,所以,我们对为了精神交流而创造乃至发明的艺术的认识,都只能是众多方法与途径中的一种。德勒兹试图用“块茎”思想来置换“树状”思想,其实,充其量也只能是人的众多思想方法与途径中的一种。所以,我们可以得出以下结论:对于人类自己命名的世界和宇宙,从来就不可能有一个预设的前提。

最后,想说的是:电影是用影像叙事的一门艺术,是人类为了精神交流而借助高科技发明的一种艺术行为。

叙事就是通过对故事的叙述来交换精神和意念。精神交流是人类在满足了或甚至没有满足生存的基本生理需求后,首要向往和追求的事。

“对死亡和来生的笃信,宇宙本质及人类在宇宙中的位置,引导我们的个人和公共行为的道德准则,这些问题都一直是艺术探索的对象。”^①我们生活的这个世界,不仅信息量激增,而且信息结构也发生了戏剧性的变化。不仅知识的创造变成了社会性,知识的权力也变成了社会性。

电影作为人类发明的艺术,是人类进行精神交流的现代媒介,然而,人类精神交流上的困惑和困难,比起人类对自身命名的存在世界的认识,要

^① [美] 简·罗伯森、克雷格·迈克丹尼尔:《当代艺术的主题:1980 年以后的视觉艺术》,匡骁译,江苏美术出版社,2011 年,第 330 页。

更为迷惘得多。

彼得斯说：“交流的观点是我们难以摆脱的困境”，“用对话的碎片思考和说话，这已经成为我们的命运”。^①

从传播学的视点说，电影仅仅是用一种说话的方式，来让观众理解，而不是表达我们期待的真相。就这个意义上而言，巴赞是对的。影像与大众之间的交流，永远存在无法修补的分歧，牺牲的却常常是创造者的梦想。

人类的悲剧性意义在于：我们有限的生命总是神圣而又无奈。

^① [美]彼得斯：《交流的无奈：传播思想史》，何道宽译，华夏出版社，2003年，第248页。

目 录

前言:不成影像的序	1
-----------------	---

上编 电影论:电影的艺术、技术、商业与影像力量

第一章 导论:横空出世——电影的世纪发明与辉煌	3
一、引言	7
二、艺术的适应性:19 世纪西方世界的都市之光	9
1. 19 世纪是西方工业社会最终确立的年代	9
2. 对传统艺术类型风格上的变革和突围	11
3. 照相摄影:新艺术类型的诞生与意义	14
4. 电影:改变人类艺术认识的世纪性发明	19
三、电影:作为大众媒介的艺术	25
1. “玩意儿”消费:作为娱乐的电影	25
2. 媒介即信息:作为传播媒介的电影	33
3. 电影:影像媒介的艺术	37
4. 影像叙事:电影是人的生存的精神创造	42
四、光的世界:作为艺术的电影	44
1. 我在,故我思:人的三个世界	44
2. 精神的永恒:人的存在向度	52
3. 叙事:艺术存在的理由与依据	56
4. 样式:叙事材料与技艺的差异	58

第二章 原理论:电影叙事的特殊性	61
一、引子:电影原理的一体性	65
1. 材料与技艺:电影原理的规定性	65
2. 考古学:电影原理与特性的一体性	68
3. 悖性逻辑:电影特性的单向维度	71
4. 电影特性一体性的矛盾与统一	77
二、光影魔术:电影的技术性原理	81
1. 引子:技术对电影叙事的前提性	81
2. 光声色:技术再现的叙事世界	85
3. 装配与合成:技术再造的叙事世界	100
4. 原点与本根:电影技术性的逻辑与哲学	103
三、电影化叙事:电影的艺术性原理	107
1. 电影的艺术性原理:影像叙事的特殊性	107
2. 从画面开始:电影化叙事的四大基本原则	112
3. 对立统一:电影化叙事的三大修饰词	117
4. 情感世界:情感体现是电影化叙事的意义所在	133
四、商业美学:电影的资本性原理	140
1. 引子:作为本体特性的资本性	140
2. 混合性原理:电影资本的三大特征	146
3. 类型片生产:电影资本的逻辑延伸	147
4. 原理之原理:政治经济学的商业美学	152
五、观看之道:电影原理与电影观看	154
1. 滑入的“时空门”:观影的哲学根性	154
2. 心理、习惯与行为:电影观看的三重结构	158
3. 无缝的假定观看:影像的观看性	163
4. 特殊性差别:电影观看的差异性	167
第三章 动作论:电影性与戏剧性的比较研究	173
一、梳理:动作性——戏剧性与电影性	177
1. 动作性:戏剧性与电影性的追问	177
2. 电影性——特殊的影像动作性	186
3. 镜头与画面:动作的单位	188

4. 共性与个性:叙事的动作性格	192
二、构成:表演动作与影像动作	194
1. 原理:动作的形态构成分析	194
2. 舞台:表演动作的形态构成	198
3. 银幕:影像动作的形态构成	201
4. 统一:电影与戏剧的动作原则	209
三、动作规定:动作的本质、逻辑与辩证	212
1. 差异:影像与表演的动作辩证	212
2. 冲突:电影与戏剧的动作本质	217
3. 时空:电影与戏剧的动作逻辑	227
4. 视点:电影与戏剧的动作个性	231
四、思辨:表演/影像与动作/语言	243
1. 差异美学:戏剧与电影的动作哲学维度	243
2. 差异原因:动作差异的原因构成	250
3. 光与影:电影动作的物理与生理基础	255
4. 动作成为语言:符号学的追问与可能性	260
第四章 时空论:电影的时空哲学	269
一、时空密码:人类的时间与空间	273
1. 概念时空:人类的时间与空间	273
2. 科学时空:测定的时间与空间	275
3. 思想时空:认识的时间与空间	278
4. 情感时空:艺术的时间与空间	285
二、影像时空叙事:电影时空的复杂表述	290
1. 创造:电影时空的特殊性	290
2. 颠覆:电影时空的逻辑与哲学	296
3. 符码:电影时空的叙事性	302
4. 情感:电影时空的创造理由	312
三、德勒兹概念:运动影像与时间影像	317
1. 概念:德勒兹其人其事	317
2. 德勒兹如是说:德勒兹概念	323
3. 运动与时间:电影的概念与影像的差异	330

4. 差异性一瞥:德勒兹概念的局限	347
四、虚拟的光影:电影时空的意义	351
1. 电影时空:用感官感知与创造感官感知	351
2. 消解与突破:情感时间与政治空间	355
3. 未来影像时空:无器官身体的时空	362
4. 小结:时空的奴隶与主宰	365
第五章 真实论:蒙太奇与长镜头的历史辩证	367
一、导论:真实之维——哲学的思考与艺术的思考	371
1. 真实:人类在三个世界中的一种感官判断	371
2. 描述与选择:生活真实与艺术真实	375
3. 影像真实:对电影真实的特殊描述和选择	380
4. 历史悬案:蒙太奇、长镜头与影像真实	383
二、电影的实践与创造真实:作为认识论的蒙太奇	384
1. 活动图像与蒙太奇的发明	384
2. 爱森斯坦的影像真实:蒙太奇的意义	390
3. 蒙太奇的滥觞与流弊	396
4. 辩证的辩证:蒙太奇的概念背后	402
三、纪实与真实:面对真实的长镜头实践与理论	409
1. 与克拉考尔的比较:长镜头理论的核心	409
2. 面对现实:长镜头理论的哲学定位	414
3. 从巴赞理论到电影的“新浪潮”运动	417
4. 现实与政治:长镜头理论的历史与现实评判	423
四、影像的写实、真实与现实主义	429
1. 原貌与真相:工具的形式与内容	429
2. 广角镜:电影历史与理论的重新判断	431
3. 新理念:数字技术与影像真实	439
4. 结论:人类精神交流的镜头性	441
第六章 身体论:电影的肉身与肉身性	445
一、导论:身体作为意识	449
1. 前论:人的精神交流的身体性	449
2. 肉与灵的分离:被蔽障的肉身历史	451

3. 观看:艺术对肉身的发现与发掘	457
4. 肉身与影身:身体的阿里巴巴之门	461
二、电影肉身的矛盾哲学	468
1. 差异与假定:电影身体的哲学与逻辑	468
2. 电影身体的五个面向:实在的肉身与光影的影身	474
3. 肉身修辞学:身体本性欲望与电影身体	479
4. 建构与医疗:电影身体的双重矛盾	491
三、电影的后人类-后现代身体	497
1. 后人类-后现代身体在电影中的展现	497
2. 从《大都市》到《机械公敌》——人类肉身的异化	500
3. 《源代码》:虚拟身体与数字世界	508
4. 非人身体的消费性:后身体哲学	513
四、电影身体的政治学	516
1. 身体的身份:影像身体与身份确认	516
2. 暴力与政治:电影肉身权力场	526
3. 身体即战场:女性导演和女性眼光下的肉身视域	531
4. 余论:可朽的肉身与不朽的影身	544
第七章 后现代论:世纪转身——后现代电影的旋涡与逻辑	549
一、导引:纠缠与必然——从现代到后现代	553
1. 前史:现代主义艺术的前世今生	553
2. 先锋性:现代主义艺术的总体特征	560
3. 脸谱:林林总总的现代派艺术	563
4. 波普:现代派艺术到后现代艺术的过渡	576
二、解构:后现代艺术与后现代电影	582
1. 后座镜:变异的先锋性与后现代艺术	582
2. 裂变:后现代艺术的状态与特征	588
3. “无声”的现代:先锋实验与现代主义电影	604
4. 终成正果的犹豫:“新浪潮”电影的现代与后现代性	615
5. 另类“新浪潮”:沃霍尔与波普电影	636
三、关键词:后现代电影版图与基础	641
1. 世界新电影思潮:后现代电影正式登场	641

2. 后现代影像疆域:后现代电影版图	647
3. 后现代电影例证:一部影片的诞生	658
4. 因果链:后现代电影产生的基础	666
四、辨识:后现代电影的特征与手法	673
1. 引子:特征与手法的一般性描述	673
2. 挪用混搭:波普风格的拼贴混置	680
3. 闹戏噱头:无厘头想象的娱乐游戏	692
4. 高新玩技:影像奇观的另类表达	700
5. 飙时挪移:电影叙事的时间魔方	702
五、例证:后现代电影的叙事转身	706
1. 世纪转身的逻辑:不确定中的解构	706
2. 解构生存:作为人的生存困境	709
3. 解构英雄:人与社会英雄	713
4. 解构两性:性的情与欲	720
5. 解构社会:社会秩序的结构批判	725
六、大话后现代电影:色情、暴力、黑色与流行、大众、消费	733
1. 大话之一:安迪·沃霍尔——后现代电影的另类与异族	733
2. 大话之二:大卫·林奇——后现代电影的模棱两可	736
3. 大话之三:后现代电影的不确定中的确定性	741
4. 大话之四:后现代电影的今天、未来与途径	754
第八章 经济论:电影生产、流通与消费的巴别塔之链	765
一、巴别塔之链:电影产业的逻辑	769
1. 艺术创造、传播与接受的一般逻辑	769
2. 艺术市场化与艺术作为产业的悖性逻辑	771
3. 刚性:电影生产、发行和消费的特殊产业链逻辑	772
4. 电影工业:电影产业的辩证逻辑	777
二、影像产业链:电影生产的逻辑	784
1. 电影生产的逻辑向度:以制片为本的向度	784
2. 制片的控制:以资本控制的生产	788
3. “三高”原则:以制片为本的刚性原则	799
4. 悖性逻辑:独立电影的资本游戏	805

三、影像市场:电影的传播与流通	810
1. 发行为本:电影商业原则的权力平衡	810
2. 电影的发行——流通的时空逻辑	815
3. 反向资本策略:电影市场的包装与营销	818
4. 隐性资本逻辑:电影广告的延伸产业链	820
四、权力与资本:电影的资本与电影的管理	833
1. 管理的资本悖性:电影的审查与分级制度	833
2. 电影的品牌资本:电影品牌的资本逻辑	837
3. 资本与意识形态:电影经典的历史选择	841
4. 资本与权力游戏:电影资料馆的影像生存	845
五、版权与创意:电影的生存与发展之道	851
1. Question:Twins or Single?	851
2. 国家意志与资本意志:电影的版权与贸易	853
3. 影像交易:电影版权交易的三大规则	860
4. 电影的创意与电影创意产业	861
六、影像消费:作为艺术工业的电影消费的特殊性	865
1. 影像消费的资本美学	865
2. 消费文化:电影的观看成为一种时尚	868
3. 时尚逻辑:电影的衍生产品消费	874
4. 电影储存延伸的时间价值——接受的新概念	876
七、影像消费的延异:植入生活的新矩阵	882
1. 电影新闻与评论:影像消费的延异	882
2. 明星消费:电影的他者消费	889
3. 数字技术:数字消费与数字电影的资本逻辑	898
4. 消费的生命力:电影消费的趋向	902
第九章 权力论:电影的力量与影像意识形态	907
一、影像权力:电影力量的现代性与特殊性	911
1. 政治权力旋涡:电影力量的现代性与特殊性	911
2. 艺术权力:电影力量的现代性与同态性	919
3. 影像伦理:第一哲学在电影中的力量	922
4. 电影与宗教在精神世界中的关联	932

二、影像的传播权力:电影的空间力量	937
1. 空间权力:电影的传播力量	937
2. 内外延伸:银幕景框的力量	939
3. 仪式化:凝视影像的仪式力量	944
4. 时尚与流行:电影传播的潜力量	946
三、影像的制度权力:电影的政治力量	949
1. 电影制度权力:影像·权力·国家	949
2. 制度的工具性力量:电影的管制与分级	955
3. 作为产业的权力:电影生产的力量	965
4. 民族性电影:国家精神与力量潜意识	969
四、存在与想象:电影力量的未来空间与变数	975
1. 影像生产与影像观看的时空变化	975
2. 政治与意识形态:电影力量的内在矛盾性	977
3. 辩证之辩证:电影力量的途径与陷阱	980
4. 人类科技的力量——新媒介和新科技与电影的力量	981
第十章 再思论:人类精神交流的路径与展望	985
一、维度:艺术发生学意义上的电影发明	989
1. 意义的生成与转向:艺术的起源与发生	989
2. 技术与市场:电影发生的特殊性	992
3. 发生与展开:电影的特殊展开历史	993
4. 小结:电影发生的意义	995
二、向度:电影美学与审美电影学的缝隙和黏合	997
1. 跨学科的电影研究	997
2. 学科规范:作为美学的电影	999
3. 审美电影学的可能性	1002
4. 另一种可能:哲学的视野	1004
三、偏锋的想象:电影史的另类梳理	1005
1. 三个维度的变异:世界电影历史的特殊逻辑	1005
2. “影戏”哲学:中国电影历史的逻辑	1012
3. 香港电影与“香港主义”电影梳辨	
——“东方好莱坞”的光环与陷阱:香港电影思考	1023