



DIGITAL HUMANITIES
AND CHINESE CINEMA
KNOWLEDGE SYSTEM

李道新 / 著

数字人文
与中国电影知识体系

中国国际广播出版社

DIGITAL HUMANITIES
AND CHINESE CINEMA
KNOWLEDGE SYSTEM

李道新 / 著

数字人文
与中国电影知识体系

中国国际广播出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

数字人文与中国电影知识体系 / 李道新著. —北京: 中国国际广播出版社, 2023.7

ISBN 978-7-5078-5364-3

I. ①数… II. ①李… III. ①电影事业—研究—中国 IV. ①J992

中国国家版本馆CIP数据核字 (2023) 第121107号

数字人文与中国电影知识体系

著 者 李道新
责任编辑 王立华
校 对 张 娜
版式设计 邢秀娟
封面设计 赵冰波

出版发行 中国国际广播出版社有限公司 [010-89508207 (传真)]
社 址 北京市丰台区榴乡路88号石榴中心2号楼1701
邮 编 100079
印 刷 天津市新科印刷有限公司

开 本 710×1000 1/16
字 数 370千字
印 张 26.75
版 次 2023年10月 北京第一版
印 次 2023年10月 第一次印刷
定 价 86.00元

版权所有 盗版必究

本书为国家社科基金艺术学重大项目“中国特色电影知识体系研究”（批准号：22ZD10）与国家社科基金艺术学项目“影人年谱与中国电影史研究”（批准号：19BC033）阶段性成果。

引言 数字时代的学术生产

尽管“数字”跟“数学”并不是一回事，但从我个人的生命体验来看，对“数学”心存恐惧的人，也极有可能是对“数字”相当迟钝的人；反之亦然，两者之间应该呈现某种正相关。两年前，假如有人问我，你是几级教授，我肯定是回答不上来的；即便现在，假如有人问我，你的工资有多少，我仍然回答不上来。迟钝至此，连我自己都有点不敢相信。或许正是因为这个与生俱来的致命缺陷，高考前一年我就一直做着同一个数学考零分的噩梦，惊醒以后很久都不能平复。好在胜利大逃亡似的考上了中文系，不用再跟“数学”较劲了；后来又考上了电影史论方向的博士研究生，便觉得这一辈子都可以远离“数学”，高枕无忧了。但现在，我已经遗忘了当年的恐惧，不再记得那些曾经有过的真真切切的“数学”噩梦，决定自投“数字”的罗网。回头一想，这样的选择也能把自己吓一跳。

“遗忘”确实太可怕，今后最大的恐惧，应该就是对“遗忘”本身的恐惧了。

最近几年来，在“遗忘”的驱动下，受到语言学、古典文学和历史研究等领域的影响，为了“突破”自己在电影理论，尤其是中国电影史研究领域的学术瓶颈，我已经主动离开自己的学术“舒适区”，尝试了不少跟“数字”或“数字人文”相关的学术工作。由于天时地利，我还担任了北京大学数字人文研究中心的研究员，兼任北京大学人工智能研究院的教授。

粗略一算，共计申请立项了一个国家社科基金艺术学项目“影人年谱与中国电影史研究”，一个国家社科基金艺术学重大项目“中国特色电影知识体系研究”；为《电影艺术》《当代电影》《文化研究》等数家重要学术期刊组织了数期“数字人文与电影研究”专栏；并且在所谓C刊（CSSCI，指出自《中文社会科学引文索引》）和《电影艺术》《文艺研究》等期刊上先后发表了《数字时代中国电影研究的主要趋势与拓展路径》《中国早期电影里的“空气”说与“同化”论》《数字人文、影人年谱与电影研究新路径》《左翼电影的生机、优良传统的确立与中国电影的学派标识》《“空气”说与中国电影的美学精神》《进步电影的概念生成、历史语境与中国电影的学派底蕴》《“同化”论与中国电影的整体思维观》《数字人文、媒介考古与中国电影“源代码”》《银幕的在场与生命的庄严：媒介更迭时代重析电影本体的理论尝试》《数字人文视野里的平台知识社群与中国电影知识体系的目标设定》等10多篇独立署名的论文；在《当代电影》期刊中，还跟贾磊磊、陈晓云一起组织过《再议中国电影理论的建构》“三人谈”，跟杨向华、陈刚一起组织过《中国电影数字化发展战略转型与发展趋势》“三人谈”。

除此之外，在各级各类学术研讨会上，我还就数字人文与中国电影知识体系及相关领域的命题，进行过不下30次主题发言，在北京电影学院、中央戏剧学院、上海戏剧学院、南京师范大学、上海大学、浙江大学、南京大学、厦门大学等高校举办过不下50次讲座，更在北京大学参与数字人文研究中心、计算中心、信息科学、人工智能与交叉学科等部门组织的工作群、会议及课程，还跟认真阅读或直接联系过列夫·马诺维奇的博士生们策划过几次专门的读书会；组织年轻学者们共同翻译了一本德国学者阿德尔海·赫弗伯格有关吉加·维尔托夫影片可视化的研究专著。尽管在我的学术发表和各种互动中，仍有关于左翼电影运动、中国电影美学与电影史理论方法等方面的“传统”论题，但我在面对这些论题时，实际上已经跟“数字人文”和“知识体系”联系在一起了。可以说，这几年的学术研

究，已经让我这个原本非常纯粹的人文学者倾注了心力，成为我焦急地应对数字时代思维转向、范式转换与学术转型的一种特殊“姿态”。

到现在为止，我也不知道这种学术转型到底意味着什么。只是在“转型”过程中，我越来越清楚地意识到，尽管建立在科技天堂基础上的数字乌托邦和知识幻觉，确如美国思想家尼古拉斯·卡尔所言正在让我们的智慧变得越来越退化，也越来越肤浅；但也正是这种针对互联网和数字时代所产生的深刻的警惕性，强化了我们对“数字”“算法”“媒介”“技术”的理性认知，以及对“知识”本身的批判性反思；所谓数字时代的学术生产，亦即在新的人文精神的烛照之下，揭露各种形式的知识幻觉并抵抗允诺新自由的“数字乌托邦”。

即便如此，数字时代的学术生产，仍是包括语言学、文学、历史学和艺术史等在内的各人文学科的必然命运；特别是在算法统治、媒介驱动与技术依赖的人文学科及其学术生产语境下，需要从根本上改变当下中国人文知识和电影知识图谱的固态化、浅表化和孤岛化状况，也就此改变因为历史和现实因素造成的中国人文知识和电影知识及其学术资源的离散化和断片式特征，凸显中国人文和电影及其知识图谱的历史温度、在地情感与人文关怀。

与此同时，在构建中国人文和电影及其知识图谱的过程中，也需要针对各人文学科，包括电影自身的理论、批评和历史及其当下状况与未来愿景，不断发现新的问题、提出新的议题。就电影研究而言，由于各种问题，特别是因为智能视频分析技术亦即高性能图片与音视频检索分析工具（如HVR）在更大规模样本库的检索、视频解码、特征提取和特征检索等方面仍然存在有待解决的难题，针对影人及其动态音视频文本的数字化地理信息系统、可视化工具仍然没有得到应有的重视和充分的开掘，也就无法有效地将数据驱动转换为问题驱动和议题驱动，这也在很大程度上成为制约数字人文与电影研究的瓶颈，也难以形成对于中国电影来说更为重要的问

题意识以及更加迫切的议题设置。例如，关于中国电影学派、中国电影工业体系建设、中国电影美学观念、中国电影镜语特征以及中国电影风格与民族艺术传统之间的关系等当下正在展开的各种“问题”，到底在何种条件下或以何种方式成为值得讨论的“议题”，应该取决于中国电影的时空信息系统亦即历史地理信息系统、可视化工具及其整体知识图谱的构建。既不可大而化之，也无法一蹴而就。

关于数字人文与电影研究之间关系的具体问题，我曾经提出，数字人文是数字时代面向电影研究的新视野，也是一种跟人文学术和学科变革联系在一起更加深刻的历史观。在最近的一篇论文中，结合我们已经建立起来的“中国电影知识体系平台”（CCKS, movie.yingshinet.com），我进一步意识到，从数据库到数字平台，数字人文视野里的电影研究，需要建构一种思辨途径的数字基础设施。亦即在学术导向、优特数据、众包群智和开源共享的基础上，跟主体性的价值观、整体性的组织方式与具体化的应用场景结合在一起，建立一种相关知识论、知识管理学与知识情境分析的中国电影知识体系平台。

我要说的是，数字人文是一个迅速发展，甚至可以说日新月异的知识领域，无论从何种学科出发，跟数字人文结合起来，都意味着需要勇敢地走出“数字”学者与“人文”学者早已划定的舒适圈，改变双方已经承袭多年的思维惯性，在一种新的学科范式与话语体系中提出新的议题、思考新的问题、表达新的观点并引领学术前沿。

当然，要做到这一点非常不易。在当下学科体系和学术体系里，“数字”学者与“人文”学者往往在不同的部门和单位，分属几个很不相同的学部，更分散在至少几十个的院系和组织之中，即便不算“老死不相往来”，但也确实已经被隔离得很远了。联系本人所在的北京大学，对于普通教师而言，人文学部、社会科学学部、经济与管理学部、理学部、信息与工程科学部以及医学部之间，学术交流的壁垒显然已经不小；而在人文学

部内部，历史学跟哲学之间的沟通也并非顺畅；至于艺术学院，如果要在美术史和电影史的学者之间展开交流，都有可能在聊了一会儿之后才发现，对话双方早就在自言自语了。这也在很大程度上表明，“数字”学者与“人文”学者即便不可能不是同一个“物种”，但也确实拥有不同的思维方式。

作为一个自认比较纯粹的“人文”学者和电影学者，我的理解是：这种状况确实不能延续。尤其数字时代的学术生产，如果没有数字思维、媒介素养和技术观念，其学术价值和实践意义一定是大打折扣的。这是因为到目前为止，没有一个学者在自己的学术活动中，能够真正离开相关的数据库或数字平台；而在每个学者的学术活动中，当下和未来所面临的问题只能是：如何通过对数据库或数字平台的批判性反思，调整相关的学术视域并重建学术话语的价值观和主体性。

因此，本书试图将数字人文跟电影研究结合起来，将数字人文跟中国电影知识体系结合起来，试图从理论、方法和具体分析层面展开讨论，也在相关议题中呈现出新的思路和观点。但由于各种因素，总体上还存在着数据表现方式，尤其是可视化程度不够以及数据本身的“电影化”有待加强等大量问题，期待在此后的研究中，结合更加专业的、学术的电影知识平台，将数字人文与电影研究，尤其是中国电影知识体系建设推向一个新的局面。

读过很多思想家、史学家与文学艺术家的评传，其中，那些最令人景仰的，往往就是最不向遗忘屈服的。但遗忘的永恒特性，又在某种程度上拯救了太过普通的我们：既让我们适应了日常生活的平庸，也让我们原谅了所处世界的堕落。数字时代的学术生产，在建构中批判并在批判中建构，虽然无法抵达天堂，但也有望迎来新自由与新人文的曙光。

目 录

第一章 数字时代中国电影研究的主要趋势与拓展路径 / 001

第一节 终结焦虑与中国电影研究的思维转向 / 002

第二节 跨界汇通与中国电影研究的范式转换 / 009

第三节 主体诉求与中国电影研究的学术转型 / 015

第二章 主体、本体与数字时代中国电影理论问题 / 021

第一节 主体性与普遍或一般的电影理论 / 021

第二节 本体观与中国电影理论的逻辑起点 / 028

第三节 数字时代中国电影理论的价值取向 / 034

第三章 载体的思辨：银幕的在场与生命的庄严 / 036

第一节 观看的身体与缺席的放映装置 / 037

第二节 银幕作为载体的生命肌理 / 041

第三节 洞穿的银幕与庄严的瞬间 / 048

第四章 影人年谱与中国电影史研究 / 051

第一节 影人评传、编年史述与年谱意识 / 053

第二节 影人年谱与中国电影的知识积累和价值导向 / 058

第三节 影人年谱与中国电影的历史重构和学派建设 / 064

第五章 数字人文、影人年谱与电影研究新路径 / 071

- 第一节 直面数字人文：人机交互与另一种电影研究 / 072
- 第二节 回归影史风景：数字人文与电影历史的相遇 / 077
- 第三节 重返人文感性：影人年谱与数字人文的对话 / 082
- 第四节 电影研究新路径：基于中国电影知识图谱的批判性建构 / 086

第六章 数字人文、媒介考古与中国电影“源代码” / 091

- 第一节 作为程序指令和时间重置的“源代码” / 091
- 第二节 “源代码”与电影史论的媒介考古和知识关联 / 097
- 第三节 数字文化与深层时间的中国电影“源代码” / 103

第七章 数字人文视野里的平台建设与中国电影知识体系的目标设定 / 109

- 第一节 数字人文视野里的电影平台建设 / 111
- 第二节 知识社群共享下的电影学术组织 / 117
- 第三节 中国电影知识体系的目标设定 / 123

第八章 中国早期电影里的“空气”说与“同化”论 / 128

- 第一节 郑正秋：使人人“同化”在我一个“空气”里 / 128
- 第二节 协调合作创造电影的整个“空气” / 134
- 第三节 费穆：“中国化”电影理论的生命力 / 138

第九章 “空气”说与中国电影的美学精神 / 145

第一节 空观、气论与电影“空气”说的中国美学根基 / 146

第二节 电影精神理论与电影艺术诗学：电影“空气”说的西方美学背景 / 150

第三节 “通天下一气”：中国美学精神里的电影“空气”说 / 155

第十章 “同化”论与中国电影的整体思维观 / 161

第一节 “同化”词源及其在“影戏”或“电影”中的呈现 / 162

第二节 作为中国电影制度模式和理论基础的“同化”论 / 166

第三节 “同化”论的整体思维及其面临的思想困境 / 171

第十一章 左翼电影的生机、优良传统的确立与中国电影的学派标识 / 177

第一节 现代中国的革命性诉求与中国左翼电影的生机 / 179

第二节 左翼电影的生命力与中国电影优良传统的确立 / 184

第三节 优良传统的创造性阐发与中国电影的学派建构 / 190

第十二章 进步电影的概念生成、历史语境与中国电影的学派底蕴 / 195

第一节 冷战意识形态与进步电影的概念生成 / 196

第二节 民族民主运动与进步电影的历史语境 / 201

第三节 进步电影：中国电影的学派底蕴 / 206

第十三章 冷战全球史与新中国电影的历史建构 / 211

- 第一节 全球电影史里的中国电影：欧美视域里的“非连续性” / 213
- 第二节 社会主义中国电影：国族视域里的“断裂”论 / 219
- 第三节 冷战全球电影史与跨国民族电影的生成 / 225

第十四章 中国电影知识生产及其知识体系的历时性展开 / 232

- 第一节 在知识体系层面确立中国电影的主体性 / 232
- 第二节 中国电影：本土语境的转换与主体意识的创新 / 235
- 第三节 中国电影知识体系的艰难探索与初步生成 / 241

第十五章 中国电影知识体系的总体思路与研究框架 / 248

- 第一节 问题意识：作为中国电影研究的顶层设计 / 248
- 第二节 总体思路：整体观、主体性与具体化 / 252
- 第三节 研究框架：三位一体，两翼共振，平台融合 / 254

拓展文献 / 260

后 记 / 408

第一章 数字时代中国电影研究的主要趋势与拓展路径

21世纪以来，在全球化与数字资本主义语境里，在互联网、大数据、云计算以及虚拟现实和人工智能等引发的数字化浪潮中，人类正在经历和即将展开的现实、隐喻和想象世界及其价值观和知识体系，均在走向“轮廓重绘”的新时代；包括人文社科、自然科学，尤其是哲学、历史、文学和艺术等在内的各学科门类，也在不断体验自我身份的不确定性和所涉边界的不稳定性，反复面临更新换代的冲击和渴望重建的焦虑。

仅就电影而言，全球化与数字资本主义语境里的技术革命与媒介创新引发的新问题和新命题似乎更加丰富复杂、愈益发人深省。从“电影已死”或“电影之死”的各类宣言，到“后电影”、“互动电影”、“反电影”或Cinema2.0等各种概念，再到针对“电影是什么？”和“什么将会成为电影？”等命题的重新诘问，以及由此带来的有关电影自身的终结焦虑，标志着电影研究再一次从价值论到本体论的思维转向；媒介融合、数字人文与神经心理学等理论方法在电影研究领域的展开，以及由此带来的学科之间的跨界会通，则见证着电影研究再一次从文化到技术的范式转换；正是在此基础上，可以期待通过改变电影话语创新与分享的游戏规则，以学说争鸣、学派倡导与学群养成等方式达成学术者主体诉求，并以此促进中国电影研究的学术转型。

思维转向、范式转换与学术转型，也便成为数字时代中国电影研究的主要趋势与拓展路径。

第一节 终结焦虑与中国电影研究的思维转向

毋庸讳言，全球化与数字资本主义语境里的技术革命和媒介创新，不仅已经并仍在广泛而又深刻地影响人类的精神世界及其社会运作，而且已经并仍将在本体论的层面改变电影的存在方式和体验方式。从胶片模拟时代的“摄影影像本体论”，到数字仿真时代的“虚拟成像技术”，电影之为电影的“本性”或曰“本质属性”，即便不是面目全非，也已经不复当年清晰可辨。

电影的命运如何？未来在哪里？如何理解新的影音或视听对象并为其寻找合适的命名？或者，如何反思新的思想观念并重启电影理论？以及如何重新定义电影？这样的追问，从电影诞生开始就不断地被提出，并在无声迈向有声、黑白迈向彩色、二维迈向三维以及电视出现、录像复制等各个阶段都被反复讨论；但现在，从有关“电影已死”或“电影之死”等各类宣言的发表，到“后电影”、“互动电影”、“反电影”或 Cinema2.0 等各种概念的提出，再到针对“电影是什么？”和“什么将会成为电影？”等命题的重新诘问，以及由此带来的有关电影本身的终结焦虑，既接续并延展了欧美思想界和理论界的电影本体思辨传统，又为当下中国电影研究带来了一次难得而又重大的思维转向，有望改变中国电影研究重现象描述轻本质探讨、重实践策略轻理论思考的一般取向。实际上，面对数字时代日益精进的技术革命和媒介创新，中国电影跟欧美电影一样已经并正在发生前所未有的巨变，中国电影研究也有必要跟欧美各界展开深广的交流对话，并在思维转向的过程中迎接前所未有的挑战。舍此别无他途。

基于特定的原因，前数字时代或当下大量的中国电影研究，基本集中在影像与现实之间的反映论及其功能阐发的维度。即便齐格弗里德·克拉考尔和安德烈·巴赞的代表性译著，已于20世纪80年代在中国内地公开出版，并在第四代、第五代的电影创作实践中发挥过一定的指导作用，但并未在中国电影理论批评话语中产生应有的反馈。所谓“电影本体”，则大约倾向于对“电影就是电影”及其画面造型和声音处理的特性认定，或无的放矢，或失之琐细。但值得注意的是，从20世纪80年代开始，即有学者另辟蹊径寻求突破。其中，余纪从感知与存在的关系出发，通过对安德烈·巴赞及其《电影是什么？》的读解引申，试图在康德、马克思和巴克莱等人的西方思想框架里，对思维与影像、影像与存在的关系做出说明。尽管作者并未注意到柏格森、胡塞尔和萨特等人对相关问题的思考，但文章提出的观点还是颇有见地的，如，当人能够通过电影“以此在感知彼在，从而把整个宇宙当作自己现实的、感性的对象时”，“人的真正的、本质意义上的生命历程也就开始了”。^①

21世纪到来的前后十年，人类正从工业时代向信息时代转变，电影也在一步一步地走向数字时代。1989年，詹姆斯·卡梅隆在真人实景电影《深渊》中制作出第一个令人信服的数字动画人物“伪足”；第二年，影片《狄克·崔西》和《剪刀手爱德华》开始引入数字声音；1993年，斯皮尔伯格在《侏罗纪公园》里生成“摄影般”令人信服的合成影像；而在接下来的一年里，美国大多数制片厂开始发行带有数字音带的电影拷贝；到1995年，皮克斯公司发行了第一部完全由人工合成的影片《玩具总动员》。除此之外，数字虚拟技术在《阿甘正传》、《龙卷风》、《泰坦尼克号》、《真实的谎言》、《黑客帝国》和《完美风暴》等影片中，均创造出令全球观众匪夷所思的奇观效果。正是在1995年世界电影诞生100周年之际，针对好

^① 余纪：《被此在所感知的彼在：关于电影本体的哲学思考》，《当代电影》1988年第1期，第8-14页。

莱坞电影及其电影工业的“强大生命力”，邵牧君发表了《电影万岁》一文，试图从“电影观念”的角度给电影“重新定位”，文章立场鲜明地替以好莱坞商业电影为代表的“电影”辩护，在当时的中国电影界引发强烈反响。^①现在看来，基于传统的商业与艺术二元对立观念，邵牧君“重新定位”的电影，其实是在“电影已死”或“电影之死”的终结焦虑背景下，对以娱乐性和商业性占主导地位的电影观念的坚守；而对好莱坞和世界各国正在展开的、因数字技术革命导致的“后电影”状况，这一代电影理论工作者并没有真正地予以关注。

千禧年（2000年）无疑仍在加剧人们对电影本体及其未来命运的担忧，包括游飞、蔡卫、陈犀禾、余纪、陈晓云、邓光辉、唐科、虞吉、黄文达、胡泊和朱晓军等在内的许多电影研究者，相继加入对数字时代电影本体，尤其是“后电影”的思考和研究。游飞、蔡卫从实践和理论两个方面论述了新技术革命，特别是20世纪90年代以来的数字化技术对电影的影响，认为技术革命终将打破电影、电视、电脑多媒体、互联网络和新兴媒体的界限，使电影融入“后电影”时代“传媒一体化”的潮流之中。^②陈犀禾也从数字时代的电影制作和电影观念两方面较为详细地考察了“虚拟现实主义”和“后电影”理论。陈犀禾指出，电影的技术革命引起电影形式的根本变化，数字革命也在对电影领域产生深远而重大的影响；从电影内部看，数字化手段改变了传统的电影制作方式，照相现实主义的制作美学正和虚拟现实主义的制作美学相融合，由此把电影奇观推到了一个新的境界，这不但创造了一种新的电影形式，也创造了一种新的观影经验；从电影外部看，数字技术改变了电影的存在环境，在数字化的平台上，电影作为一种独特艺术和独特媒体的地位正在消失，而融入为数字化多媒体的

① 邵牧君：《电影万岁》，《世界电影》1995年第1期，第14-29页。

② 游飞、蔡卫：《电影新技术与后电影时代》，《当代电影》2000年第4期，第65-69页。