

香港“论文电影”探析

——以陈耀成、麦海珊、许鞍华、邱礼涛为例

霍胜侠

摘要：论文电影（film essay）是一种另类的电影形式。它针对文化、社会、政治等领域中的事件或主题提出观点，电影本身是一个知性的思辨过程。在商业性、娱乐性电影占据绝对优势的香港电影工业中，论文电影开拓了香港电影的另类景观和多元可能性。香港的论文电影呈现两种不同面向。一部分自立于主流电影之外，并与其截然不同，在内容和形式上都富于实验色彩。另一部分则与主流电影不乏互动，将商业元素和论文电影的独特风格进行融合，体现了香港电影特有的灵活性。通过细读四部代表作品：旅美另类电影人陈耀成的《大同：康有为在瑞典》，独立女导演麦海珊的《唱盘上的单行道》、新浪潮主力军许鞍华的《天水围的夜与雾》以及商业电影快刀手邱礼涛的《等候董建华发落》，全面地呈现香港论文电影的总体光谱。

关键词：香港电影；论文电影；主流；独立

作者简介：霍胜侠，女，文学博士。（香港城市大学 中文及历史系，香港，999077）

中图分类号：J905 **文献标志码：**A **文章编号：**1008-6552（2015）02-0083-06

一、“论文电影”及其在香港的发展概况

“论文电影”中的“论文”对应的是英文单词“essay”。“Essay”常被翻译为随笔、论文、小品、论文等，指的是针对某一主题发表作者个人评论的文章。“Film essay”是从纪录片发展而来的一种跨界的电影形式，在一些散见的中文评论和译著中被译为“散文电影”、“小品电影”等。但是由于在中文语境中，散文电影易使人联想起诗化的电影（film prose），而小品电影则使人联想起由小场景、小故事串联而成的电影（comic sketch），因此，为了避免混淆并突出其本来特色，笔者将其翻译为“论文电影”。按照诺埃尔·伯奇（Noel Burch）的界定，论文电影的核心在于：“在老式纪录片工作者眼中的‘题材’，如果与虚构性题材相形之下显得较为消极被动”，那么论文电影则“把它当作主题，而题材本身却是从这个主题中发展而来，进而加以诠释的，所以显得比较积极主动”。论文电影“不再是具有客观意义的纪录片，其整体的意义是通过影片的肌理提出命题与反命题”。^[1]换言之，论文电影是针对某一主题而发表评论的省思式电影。主题是论文电影的中心，围绕主题展开的知性结构是其基本肌理，而客观题材则只是构成这种知性结构的材料之一。与论文电影的内容相适应，它在形式上也颇具特色。其中最突出的就是将真实题材与虚构材料相结合，通过激发真实与虚构之间的内在张力，共同地服务于论述主题这一终极目的。因此，无论从内容还是形式来看，论文电影都越出了传统纪录片的范畴，成为一种“游离于纪录、实验、艺术电影之间”^[2]的含糊而另类的电影形式。

“论文电影”这个概念的雏形肇自爱森斯坦（Eisenstein）。1927年，他在拍摄《十月》时提出了将马克思《资本论》拍成电影的想法，希望《十月》“成为一个系列主题的论文集”。^[3]1940年，德国先锋电影大师汉斯·里希特（Hans Richter）在《论文电影：纪录片的一种新形式》中，探讨了一种新的纪录片类型的可能：不同于一般的纪录片，这种新的纪录片可以将抽象的思想视觉化，“让那些不可见

的东西被看到”。^[4] 1948年,亚历山大·阿斯楚克(Alexandre Astruc)提出了“摄影机钢笔论”,指出电影可以像论文一样自由表达个人观点。^[5] 而巴赞(Andre Bazin)第一次在评论中将电影和论文类比。他评论克利斯·马克的作品《西伯利亚来信》是“用电影拍成的论文”。^[6] 论文电影早期的实践者包括克利斯·马克(Chris Marker)、阿伦·雷乃(Alain Resnais)、阿涅斯·瓦尔达(Agnes Varda)等等。尚卢·戈达尔(Jean-Luc Godard)更是其中的翘楚。直到今天,论文电影在全球范围内都不乏追随者,如美国的迈克尔·摩尔(Michael Moore)、英国的摩根·费舍尔(Morgan Fisher)、意大利的费德里柯·费里尼(Federico Fellini)、荷兰的尤里斯·伊文思(Joris Ivens)和德国的温·韦德斯(Wim Wenders)等等。^①

与论文电影在西方的方兴未艾和广受关注不同,它在香港一直处于边缘位置。香港的电影工业一直都是商业电影占据绝对优势,形成了以功夫片和喜剧片等类型电影为支柱、以感官娱乐为审美趣味的总体特征。在这种情况下,香港的论文电影能够有所发展,首先要归功于在主流商业电影之外仍保留了独立电影的流脉,它为香港的纪录片、实验电影、艺术电影,也包括论文电影的发展提供了虽然狭小但很有意义的生存空间。香港的独立电影可以追溯到上世纪60年代。在大学生活电影会影响下,当时一批年轻人开始接触西方艺术电影并开展实验性的创作,并在70年代形成了一个高潮,实验性质的艺术电影和社会现实题材的纪录片纷纷涌现。80年代经历一个短暂的低潮后,90年代,伴随着DV等拍摄工具的兴起,独立电影又卷土重来。^② 在这种语境下,香港的论文电影最早可以追溯到1981年沈德圣和高思雅合作拍摄的实验短片《城市的新地图》(New Maps of the City),该片对于香港的身份命题做出阐释和论述。而其集大成者则是陈耀成。陈耀成生于中国大陆,成长于澳门和香港,现时旅居美国。在成为导演之前,他主要是一名新闻记者和文化评论者,写作了大量中英文论文,而他也把这种论文家气质印刻在了他全部的电影作品中。他的第一部作品《浮世恋曲》(1991),将虚构的剧情、纪录片的素材和导演的评论文字杂糅在一起,阐述了由香港遣返越南难民事件引发的对香港身份问题的思考。随后的《错爱》(1995)、《北征》(1998)、《澳门二千》(2000)则分别就香港和澳门回归等事件发表评论。《情色地图》(2001)和《紫荆》(2002)是对全球化语境下的身份和社会问题的讨论。《吴仲贤的故事》(2004)和《大同:康有为在瑞典》(2011)则表现了导演对于边缘人物的边缘历史的兴趣和探究。新生代年轻导演中较为突出的是麦海珊,她的录像长片《唱盘上的单行道》(2007)和《在浮城的角落唱首歌》(2012)都富于思辨地探讨了香港的城市空间问题。

除此以外,香港论文电影的发展还与香港主流电影工业的相对开放性有关。香港的主流电影工业并非完全封闭,有时会以开放姿态吸纳创意之作。比如上世纪70年代末到上世纪80年代,电影公司启用一批留学欧美的年轻导演,并形成了前所未有的“电影新浪潮”。香港回归之后,一些电影工业内的成功人士如刘德华、曾志伟等也致力于发掘新导演,为富于创意的另类电影提供机会。^③ 因此,在主流电影工业的边缘,我们同样可以找到一些有特色的论文电影。比如在新浪潮导演中,张之亮的《笼民》(1992)以写实风格质询和探讨香港底层的社会问题,刘国昌的《无人驾驶》(2000)以纪录片的形式反思香港青少年问题,许鞍华的《千言万语》(2000)将剧情片与纪录片素材相结合,对香港的左翼运动史进行了批判性再现;她的《天水围的夜与雾》(2009)虽是典型剧情片,却是来源于真实题材,并熔铸了导演对于香港新移民问题的调查、分析与批判。邱礼涛是主流电影工业中的一个异数。他拍摄

① 关于论文电影的代表人物和代表作,参看:Peter Thompson. The Cinematic Essay: The Cine What? [EB/OL]. www. chicagomediaworks. com/2instructworks/3editing_ doc/3editing_ docinematicessay. html. 2014-12-26.

② 关于香港的独立电影概念,参看:张美君. 寻找香港电影的独立景观 [M]. 三联书店,2010.

③ 关于香港的独立电影发展史,参看:冯美华. 自主世代——初研 [A]. 自主世代:六十年代至今自主、实验、另类创作 [C]. 香港电影资料馆,2001. 以及张美君. 寻找香港电影的独立景观 [M]. 三联书店,2010.

了大量粗糙的B级片以及商业类型片，但同时也拍摄关注边缘人群现状、省思主流建制流弊的现实之作，如《等候董建华发落》（2000）、《给他们一个机会》（2003）、《性工作者十日谈》（2007）和《我不卖身我卖子宫》（2008）。

不难看出，香港的电影生态造就了论文电影的独特属性。依据和主流文化的亲疏，香港论文电影可以大致分为两类：一部分以先锋、实验、另类的面目出现，与主流电影截然对立；另一部分则借用主流商业电影元素来包装自己，与主流电影的界限相对模糊，体现了香港论文电影的独特个性。^① 为了更加细致地呈现香港论文电影的文本特色，笔者从以上所述的两类作品中选择四部作为个案进行文本分析，分别是：陈耀成的《大同：康有为在瑞典》（2011），麦海珊的《唱盘上的单行道》（2007），许鞍华的《天水围的夜与雾》（2009），以及邱礼涛的《等候董建华发落》（2000）。

二、主流之外的文化沉思：陈耀成的《大同：康有为在瑞典》 和麦海珊的《唱盘上的单行道》

《大同：康有为在瑞典》（以下简称为《大同》）是陈耀成的近作。在辛亥革命百年之际，《大同》从一个独特的视角重新发现和阐释康有为，被李欧梵评价为“中外纪录片中的佼佼者”和“第一流的作品”。^[7] 《大同》中的康有为，不再是一个政治象征符号，而是一位在东西方文明间逡巡和对话的沉思者。陈耀成的这种独特视野，从电影的名字中已经可以窥探。导演没有强调康有为的政治壮举“公车上书”和“百日维新”，而是特别点出了他早年的著作《大同书》以及他晚年流亡各国尤其是瑞典的经历。《大同书》是康有为政治理想的集中体现，也是他在新旧思想冲突之际学习并糅合中西政治思想，为中国的文明前景寻求出路的一次探险和努力。梁启超评价老师的著作是“理想与今世所谓之世界主义、社会主义者多合符契，而陈义之高且过之”。如果说《大同书》是在理论层面探讨中西方文化融合的可能性，那么之后康有为长达16年的流亡经历则是在行动上将其付诸实践。康有为在流亡期间不忘考察各国的政治体制和风土人情，对于福利体系相对健全的瑞典特别情有独钟。他甚至在瑞典买了一座小岛，并取名为“避岛”，在这里建立了遮风避雨的家园。他乡与故乡的错位，东方与西方的遇合在康有为的流亡经历中得到了充分体现。所以正如韩良露的评论所言，“透过陈耀成选择的视野”，可以看到“一个具有精神高度和深度的哲人康有为”。^[8]

为了重塑康有为沉思者的形象，陈耀成在《大同》中颇有新意地将纪实与虚构相结合。他一方面沿用传统纪录片的做法：研读康有为的著作，搜集丰富的史料，采访中西方不少知名学者；而另一方面，他又找来三位演员分别扮演康有为、康的二女儿康同璧，以及梁启超。三人出演的场景颇具表现主义戏剧的韵味。虚构的场景投射了陈耀成对于康有为的个人理解，创造性地再现了康有为的内心世界。比如公车上书一场戏中，康有为扛起一支如椽大笔，形象犹如十字架上受难的耶稣，周围游荡着两个带着面具、不怀好意的鬼魂。这个场景充分表达了康有为挑战权威、锐意革新时面临的困难和怀揣的勇气，向观众传达了一个独立知识分子的高标精神力量，非常具有表现力。

而《大同》始于康有为，却并不终于康有为。陈耀成从重新阐释康有为出发，进而升华为对那些跨越中西方文明的另类知识分子命运的整体拷问。这从叙事者的选择可以看出端倪。陈耀成首先选择了从康同璧的视角来讲述父亲的故事。这一方面有利于康有为刻板政治形象的去魅，增加人物的人情味，另一方面也将康同璧的个人命运纳入到观众的视野。康同璧是中国最早的赴美女留学生，也是最

① 关于香港论文电影的基本情况，参看：Mike Ingham. Hong Kong Cinema and the Film Essay: A Matter of Perception [A]. Hong Kong Screenscapes: From the New Wave to the Digital Frontier [C]. eds. Esther M. K. Cheung, Gina Marchetti, and Tan See-Kam. Hong Kong University Press, 2011: 175-193.

早的女权主义者，同她的父亲一样都是学贯中西的知识分子。而她晚年在国内遭受政治运动冲击，不断被排斥和边缘化的经历，也在某种程度上重复了其父的命运。与此同时，陈耀成选择了由江青来讲述康有为流亡期间的故事。江青是一位旅居瑞典的中国舞蹈艺术家，她同康同璧一样是思想独立的女性，和康有为一样在瑞典建立了自己的家庭。康有为、康同璧和江青三人之间的微妙“互文”，折射出了几代知识分子的普遍命运。他们跨越中西，具有独立的思想和开拓的视野，然而又不约而同地陷入流亡、漂泊、被边缘化的境地。

这种从具体人物到抽象思想的升华还体现在片首的一场“戏中戏”。在“戏中戏”里，陈令智扮演的康同璧正在出演史特林堡的戏剧《梦剧》。史特林堡是一位瑞典戏剧家，却对东方文化颇感兴趣。《梦剧》中就运用了中国戏剧场景和佛教人物。剧中的女主角是天神因陀罗的女儿，她下凡到人间体验人生的种种苦难。这里的“戏中戏”发挥了布莱希特式的“离间”效果。它使得我们跳出康有为所特定的时代语境，升华为更为普适性的生命拷问。康有为、康同璧、江青，甚至包括《梦剧》的作者史特林堡和本片导演陈耀成自己，都是横跨中西、对话古今的另类知识分子。但是他们却像下凡的天神之女一样，注定在人间接纳生命中的种种苦难。《梦剧》因此成为这些另类知识分子命运的集体隐喻和诗意再现。

和陈耀成的《大同》相似，麦海珊的《唱盘上的单行道》也是一部基调深沉的沉思录（meditations）。麦海珊是一位电影、录像、声音艺术家，多年来一直坚持独立创作。同时她还活跃于香港独立音乐圈，并常年从事写作，文章刊于多个书刊、杂志和报纸。《唱盘上的单行道》是麦海珊的第一部电影长片。如果说《大同》是对被边缘化的历史人物进行再发现和再阐释，那么《唱盘上的单行道》则是对主流文化和其背后的意识形态进行批评和反思。它提出的命题是：在殖民与后殖民语境下，香港都是一座以经济为主导的城市。但是，这种经济挂帅的意识形态是否合理？它遮蔽了什么，扭曲了什么，又抛弃了什么？有没有可能重塑香港的城市意识和感知？

为了回答这个问题，麦海珊搜集了大量上世纪六七十年代的纪录片资料，包括当时香港政府新闻处制作的宣传片《今日香港》。这些影片大多反映当时香港的发展成就，宣传香港的经济奇迹。但是麦海珊并不认为这些纪录片资料具有纯然的客观意义。恰恰相反，她更希望唤起观众对它们背后意识形态的质疑。最明显的表现是，麦海珊不断重复纪录片中的某个片段或者叙事者的某句旁白，重复的次数足以使观众厌烦，以致怀疑画面和叙事的真实感，产生了去魅的效果。与此同时，麦海珊又对这些纪录片进行了一定程度上的篡改，从而投注了导演本人看待历史的视角。她时常加插一些文字说明，如“1981—1988，嘉诺撒圣家书院，九龙城，我的中学”，“1963—1968，横头磡村邨，我爸爸的家”，“1984—现在，演员梁以文的家”，等等。这些文字的加插说明麦海珊并不认同官方从经济角度所做的历史叙事——香港从一个小渔村变成国际大都市。她在历史资料中所试图寻找的，是个体的记忆，是充盈的生命体验，以及在此基础上建立起的深沉的家园感。

麦海珊的触角没有仅仅停留于历史，她同时关注香港的当下。当下的香港已经卷入全球化的浪潮，但是以经济为中心的意识形态并未改变，依然占据着霸权位置。为了表达导演的批评态度，麦海珊将虚构与纪实相结合，设计了一位女演员漫游于香港的大街小巷，并配以演员和导演本人两位女性的旁白。“漫游者”的形象在西方文化中被赋予了特殊意涵，担当着城市批判者的角色。^①在漫游过程中，女演员以批判的眼光审视城市的高楼大厦，这些建筑被陌生化而显得怪异、突兀、充满压迫感。和批判眼光下的城市景观相配合，旁白中不断引述本雅明的《单行道》，特别是其中《帝国全景》里的锦

① 关于漫游者的文化意义，参看：本雅明. 发达资本主义时代的抒情诗人：论波德莱尔 [M]. 张旭东、魏文生译. 三联书店，1989.

句。本雅明对于德国资本主义意识形态的尖锐批评，尤其是金钱本位的意识形态对城市日常生活的全面统摄，也可以十分恰当地挪用对于当下香港的观察。与此同时，作为一名风格独特的论文家，本雅明的论文语言也与麦海珊的镜头语言恰当地结合在了一起。

总之，麦海珊从历史和当下的双重维度反思香港文化，质疑以经济为本位的主流意识形态。内省、独立的思考，重复、篡改等实验性手法的运用，虚构与纪实的结合等等都充分体现了论文电影的特色。

三、主流边缘的社会批判：许鞍华的《天水围的夜与雾》 和邱礼涛的《等候董建华发落》

与《大同》、《唱盘上的单行道》在形式上的大胆创新不同，许鞍华的《天水围的夜与雾》是一部主流的商业剧情片。它借助主流电影常用的悬疑、侦察等商业元素，讲述了一个取材自真实案件的故事：2004年，香港天水围发生伦常惨案，一名香港本地的中年男子杀死自己年轻的过埠新娘和一双子女之后自杀。许鞍华在处理这个题材时，虽然加入了部分商业元素，但并没有沦为对老夫少妻生活的猎奇或者对惨案本身的血腥渲染。相反，许鞍华的立意是十分严肃的，她在电影背后提出的命题是：这样的惨案为什么会发生？到底谁该为此负责？它反映了香港社会的什么问题？这样的创作动机以及影片的名字同时呼应了一部论文电影的经典之作：阿伦·雷乃的《夜与雾》（Night and Fog, 1955）。1955年，阿伦·雷乃重返奥斯维辛集中营进行拍摄，他没有刻意渲染德国军人的凶残和血腥，而是以平静的电影语言揭示人性的幽暗，让观众不断反思这样的人间悲剧到底为何会发生。许鞍华显然有向阿伦·雷乃致敬之意，她试图通过管窥一个震惊全港的真实案件，来反思背后更为深刻的社会问题。

正因为如此，《天水围的夜与雾》采用了倒叙的叙事方式。这十分巧妙地回避了案件本身的血腥暴露。故事的开端便是警察介入和调查案件。侦察母题的使用，一方面增加了电影的商业性，制造了悬疑效果并吸引观众的好奇；另一方面又增加了电影的反思性和批判性。因为调查案件的过程同时也是一个揭露问题、引导观众思考的过程。在影片中，借助于警察的调查，不断引入方方面面和案件相关的人士的供述，如邻居黄太、庇护中心的同伴小莉、女死者的妹妹、男死者的儿子等等。通过他们的描述和回忆，不断挖掘出导致悲剧发生的方方面面的社会因素：香港综援制度的问题、港人对内地居民的歧视是导致家庭暴力的重要原因。而女主人公在遭受暴力后寻求社会帮助的过程，又暴露了议员、社工和警察等不同机构工作人员的疏漏。许鞍华没有偏袒或指责其中的某一方，而是将这种种因素纳入到电影之中，激发观众自己的思考和判断。

因此，侦察母题的使用同时体现了《天水围的夜与雾》的商业性和论文电影特色，是许鞍华游走于主流和另类之间的典型策略，也表现了香港论文电影的独特之处。

和许鞍华的《天水围的夜与雾》相似，邱礼涛的《等候董建华发落》同样是以真实的社会案件为蓝本。1985年，香港发生宝马山双尸案，涉案的青少年落网并被判处“等候英女皇发落”。然而刁诡的是，“等候英女皇发落”这个本来是希望给予未成年犯宽大处理的罪名，结果却因为没有确定刑期而变成对他们的无限期关押，对其精神造成极大摧残。邱礼涛的《等候董建华发落》就是关注这一群身处社会边缘的青少年犯人的的人权问题，质询香港建制的官僚作风和社会大众的歧视心态。

为了细致理性地评论这一问题，邱礼涛做了大量的前期研究，搜集大量理据资料，包括“少年犯书信、剪报、有关法律条文”、“香港电台电视部的新闻节目、1985年宝马山双尸案的新闻片”^[9]等等。可见，《等候董建华发落》本身具备一个理性非常清晰的知性内核。不过，邱礼涛“期望电影会是以一个平易近人和‘大众化’的文化文本形式展现在人前”。^{[9](17)}换言之，邱礼涛希望使用主流商业电影的外包装来包裹其论文电影的内核。而他所选择的策略是“单纯地说一个故事”。^{[9](28)}也就是说，邱礼涛保留了商业电影最基本的戏剧性，但是将这种戏剧性降到最低，以便不打扰其清晰准确地传递思想内核。

因此,我们看到《等候董建华发落》有一条非常清晰简洁的叙事线:女主角誉玲以笔友方式认识了宝马山双尸案中的青少年犯张有铭,并了解到他的现实处境。誉玲于是联合议员梁忠勤一起通过各种方式为他们争取获得确定刑期的权利。而十分有趣的是,叙事线性发展的过程恰恰也是逻辑论述深入展开的过程:通过誉玲初识张有铭并查阅资料的过程,电影让观众了解到无期关押犯人是违反国际人权法的行为,同时与成年犯的量刑相比也是不公平的做法。而通过梁忠勤与相关官方机构的交涉,揭露了官方推诿的官僚作风。接下来誉玲和梁忠勤一起走上街头示威游行的情节,则揭示了普罗大众对于犯人也存在着普遍的歧视心态。而通过梁忠勤面对官方和大众的反复阐释,电影试图说明犯人的人权同样需要尊重,而且他们之所以会变成人们眼中的“人渣”、“垃圾”,很大程度上也是社会问题造成的后果。电影结尾借助受害人家属向特首写信表示宽恕的情节,表达了邱礼涛的态度和希望:相对于歧视、漠视这些边缘人群的心理和做法,邱礼涛更希望社会以宽恕的心态来接纳他们,使整个社会更具人文主义精神。而电影后半段梁忠勤在立法会会议上长达4分钟的发言,则像是论文的“总结陈词”,将电影的基本观点全面逻辑地重申了一遍。邱礼涛以叙事的线性发展为依托,完成了逻辑论述的起承转合。

因此,《等候董建华发落》体现了邱礼涛在主流边缘夹缝求存的策略,他保留商业电影连贯的叙事性和基本的戏剧性,并将讲故事的过程巧妙地转化为论述观点、展开逻辑的过程。

四、结 语

通过介绍香港论文电影的概况并对其中部分作品进行文本细读,我们可以看到香港论文电影的一些普遍特色:他们针对文化议题或社会事件,展开独立的、富于逻辑的知性思辨过程。在文化反思的深度和社会批判的力度上,论文电影都在香港电影的整体景观中显得格外突出。

同时,我们也可以看到论文电影在香港发展的两个不同面向。陈耀成的《大同》和麦海珊的《唱盘上的单行道》呈现了与主流电影完全不同的另类景观。它们在思想上内省、深沉,在形式上大胆创新,富于实验意味。而许鞍华的《天水围的夜与雾》和邱礼涛的《等候董建华发落》则体现了在香港主流商业电影一头独大的语境下,论文电影虚与委蛇、夹缝求存的一面。它们保留了商业电影的基本格局和元素,但都通过巧妙的策略实现了“借他人酒杯,浇自己块垒”,体现了香港电影独有的灵活性。

总之,虽然论文电影在香港的数量并不多,但具有重要的意义。它既开拓了香港电影的另类空间,又实现了主流电影的微妙变革,从而开启了香港电影未来更多的可能性。

参考文献:

- [1] 诺埃尔·伯奇. 电影理论与实践 [M]. 李天铎, 刘现成译. 台湾: 远流出版事业公司, 1997: 202.
- [2] Paul Arthur. Essay Questions: From Alain Resnais to Michael Moore [J]. *FilmComment*, 2003, 39 (1): 58.
- [3] Eisenstein. Quoted in Guy Fishman, L'Essaiecinématographique et ses transformations expérimentales [A]. *L'Essaie le cinema* [C]. ed. Suzanne Liandrat-Guiguesand Murielle Gagnebin. Champ Vallon, 2004.
- [4] Hans Richter. Der Filmessay: Eine neue Form des Dokumentarfilms [A]. *Schreiben Bilder Sprechen: Textezumessayistischen Film* [C]. ed. Christa Blümlinger and Constantin Wulff. Wien: Sonderzahl, 1992.
- [5] Alexandre Astruc. The Birth of a New Avant-Garde: La Caméra-Style [A]. *Film and Literature: An Introduction and Reader* [C]. Timothy Corrigan. Upper Saddle River, NJ: Prentice-Hall, 1999.
- [6] André Bazin. Bazin on Marker [J]. trans. Dave Kehr. *Film Comment*, 2003, 39 (4): 44 - 45.
- [7] 李欧梵. 康有为电影另类辛亥视野 [N]. 亚洲周刊, 2011-10-30.
- [8] 韩良露. 在民国百年, 我们岂能遗忘康有为 [EB/OL]. www.paper.udn.com/udnpaper/PIC0004/207572/web/, 2011-12-13.
- [9] 邱礼涛. 一个电影导演的文化思考与实践 [M]. 香港: 进一步多媒体有限公司, 2010: 18.