

# 电影监控叙事的存在逻辑与美学特征 \*

The Existential Logic and Aesthetic Features of Film Surveillance Narrative

文 周建新 杨宾 /Text/Zhou Jianxin Yang Bin

**提要：**电影监控叙事是电影叙事理念和叙事手法的一种创新，指的是在电影创作中将监控影像作为一种重要修辞运用到电影叙事中或直接将监控作为电影叙事主题。电影监控叙事之所以能够客观存在并且持续发展演进，有其基本的技术逻辑、哲学逻辑和心理学逻辑，即监控与电影技术同源，在对抗时空消亡、满足窥探欲上有着很强的相似性。基于这种存在逻辑上的相似性，电影监控叙事呈现出独特的美学特征，主要体现在“真实影像”与“影像真实”的揭示、“抵抗遗忘”与“主体唤醒”的隐喻、“创作技术”与“技术美学”的突破等方面。在媒介融合、多屏互动的当下，电影监控叙事一方面体现了监控实践对社会生活的深入渗透，另一方面为技术性社会规训下的现代人提供了一个经由审美而逃逸与释放的空间。

**关键词：**监控叙事 存在逻辑 美学特征

监控，原本是人类出于安全保卫或军事目的对周围环境或对手采取的一种防护行动，但随着电子信息科技迅速发展，监控技术越来越发达、应用范围越来越广泛，监控设备也是五花八门，从专业化走向生活化、从隐秘走向公开，手机、行车记录仪、GPS定位系统等日常生活设备都具备监控功能。可以说，在当前技术环境下，每个人时时处处都可能成为监控者，也可能成为被监控对象，正如福柯所说，整个社会处于“全景敞视”性监视环境之下。

监控影像生产成为日常生活中无时不有、无处不在的客观存在，围绕监控发生的故事也是屡见不鲜。电影艺术既反映现实生活也表现现实生活。某种程度上看，监控与电影具有技术同构性，于是，电影和监控“毫无违和感”地走在了一起。在很多电影中，监控影像不仅是一种影像表达方式，甚至是将监控作为主题来讲述故事。笔者将监控影像作为一种重要修辞运用到电影叙事中或直接将监控作为电影叙事主题，

称之为电影中的监控叙事。电影监控叙事是电影叙事理念和叙事手法的一种创新，蕴含着固有的存在逻辑和合理性，体现出特定的美学特征，探索电影监控叙事的发展脉络及规律对于丰富电影艺术创作实践具有重要意义。

## 一、电影监控叙事的发展脉络和主要呈现方式

凯瑟琳·齐默认为：“早在叙事电影成为主流之前，监控元素就已经出现在早期电影之中，甚至人类历史上的第一部电影《工厂大门》就是对工作场所的监控影像表达。他从电影发展历程角度考察了监控与电影的关系，并大胆提出监控电影的概念。”<sup>(1)</sup>电影与监控确实存在着一种复杂的关联。随着监控技术的进步、监控设备多样化以及电影创作手段的丰富和观念的更新，电影创作对监控元素的使用更加普遍、多元和深入。当前电影创作中，监控叙事已经不只是作为一种电影修辞符号，还是一种流行时尚的电影主题表达，

周建新，媒体融合与传播国家重点实验室副研究员

杨宾，中国传媒大学传媒艺术与文化研究中心 2016级博士研究生

\*本文系国家社科基金重大项目“中国电影文化竞争力与海外市场动态数据库建设”（项目编号：19ZDA272）的阶段性成果。中国传媒大学传媒艺术与文化研究中心 2020级硕士研究生桑自谦为本文的选题创意、案例分析、文献整理等做了大量工作，特此感谢。

甚至形成了全新的电影叙事范式。

### (一) 电影监控叙事的发展脉络

摄影术使人类掌握了超级“仿像”的复制能力，电影艺术是摄影术的技术演进，是人类对观看对象“超级真实”的审美掌控。由于技术不成熟，早期的叙事电影大都采用固定机位的拍摄方式，开机之后演员主动进入画面开始表演，这种拍摄方式与监控录像的工作原理有着相似之处，也可以看作是监控实践与电影的一次相遇。

从电影发展的时间脉络去梳理，早期短片大多是一些短小精悍的故事，其中已经隐藏着后来各种类型片的叙事雏形。监控元素这时已经开始承担电影的部分叙事功能。在 20世纪 20年代，古典好莱坞电影确认了电影的主流叙事形式。范倍认为，这个时期电影监控叙事的基本模式正式形成。“摄影机的观看、故事世界中男性对女性的观看以及影院匿名观众对银幕上女性形象的观看这三种不同视角的观看，确立了主体—权力的核心位置关系，也意味着主体—监视的社会权力配置。”<sup>(2)</sup>进入冷战时期，伴随着国际政治局势的不稳定性和敌对性，监控与反监控成为社会主义和资本主义两大阵营常用的斗争手段，也成为媒体宣传报道的焦点和人们热议的话题，与之相关的故事自然就频繁出现在电影叙事当中。这个阶段频发的政治监控事件也让普通人感受到监控权利带来的压力，这种对于隐私的关注伴随着大众传媒的迅速发展被更多提及。进入电子媒体时代，监控设备也随着科学技术的发展更加高效、便利，视频监控步入高清阶段，窃听声音也更加清晰。监控电影一方面沿袭传统类型片的步伐，融合新的时代特征和语境展开叙事，另一方面对于监控的反思也逐渐增多，尤其是对技术赋权大背景下个人隐私泄漏的警惕，如《楚门的世界》《蜻蜓之眼》《解除好友 2》等影片都表达了人们对这种情况的忧虑和不适。

从不同类型片的横向对比角度看，监控叙事覆盖多种电影类型，频繁出现在悬疑片、动作片、恐怖片等类型之中：悬疑片如《后窗》《惊魂记》《对话》等，动作片如《谍影重重》《窃听风云》《国家公敌》等，恐怖片如《昆池岩》《电锯惊魂》等。此外，在“伪纪录片”和“桌面电影”中，监控元素也被大量运用，如《女巫布莱尔》《科洛弗档案》《网络迷踪》等。国

产电影《心迷宫》《暴裂无声》《中邪》等也都在叙事中使用了监控元素。

### (二) 电影监控叙事作为电影修辞方式

监控影像天然地带有逼真性和真实感，这让它在电影叙事中带有“真相”的“隐喻”。如在大卫·芬奇导演的《搏击俱乐部》中，杰克与他根据自身另一个人格幻想出的“泰勒”在停车场内有一场互殴。在这场戏中，正是通过停车场的监控影像，观众看到原来这场互殴仅仅是杰克一个人的“搏斗”，体现出人物内在的分裂。监控叙事在这里起到了非常重要的作用，将故事真相一步步揭示出来。再如在《大佛普拉斯》中，行车记录仪的监控影像形成了叙事的重要线索，菜埔与肚财的生活是黑白的，而行车记录仪中老板的生活却是彩色的。通过两种不同的影像呈现状态，电影构成了明暗两条叙事线索，也通过这种鲜明的对比与反差来揭示人物的内心状态。监控叙事在这里不仅仅承担着记录者和真实再现的功能，更是提供了一种文化和社会阶层的“他者”空间——这种生活是菜埔和肚财无法想象的，电影由此获得了强烈的批判性。

### (三) 电影监控叙事作为电影叙事主题

随着电影创作类型的丰富多元，监控、监视、监听等行为的影像，成为电影常出现的叙事主题。监控与监视下的“既得影像”，<sup>(3)</sup>作为叙事的主题来反映现代社会中人在镜头下生存和“表演化生存”下的异化与变形。这又集中呈现出两种表达方式。一是以“监控行为”为纽带呈现监控者 / 被监控者的博弈关系。如香港电影《窃听风云》以窃听和监听为叙事的推进动力；如电影《跟踪》中，警方对犯罪分子的监控与反监控，构成了电影本身的叙事奇观。二是以监控影像作为叙事话语本身。如《蜻蜓之眼》用超真实的监控影像，讲述了一个无比虚幻的爱情故事，充分体现了监控叙事的巨大可能性，它的每个镜头全部由监控影像组成，经过电影工业化的剪辑包装，最后形成了一个 81分钟的剧情长片。监控影像来自于制作团队数年在网络上的搜集，镜头与镜头之间并无联系，影片的剧情走向与逻辑由后期配音的独白与对白控制，颠覆了传统意义上影像叙事的视听语言，通过对日常的监控影像的挪用，形成了一种充满了张力与破碎的“感觉的逻辑”，<sup>(4)</sup>在这种对监控影像的褫夺中，监控叙事“如实记录了在影像的挪用中抵抗权力之眼的‘赋灵’

的创痛”。<sup>(5)</sup>

## 二、电影监控叙事存在的基本逻辑

在现实生活中，监控影像记录的是人们在非表演状态下的日常生活，因此，在很大程度上表征着真实的社会现实、日常生活，有人称之为“既得影像”<sup>(6)</sup>。但当监控影像成为组成电影的一部分，监控叙事不仅满足了观看者的“窥视欲”，“观看 / 被看”以及“主体 / 客体”的二元对立关系也将发生变化，具有强大的叙事张力和涵义的复杂性。电影与监控之所以能够“合谋”，电影监控叙事之所以能够客观存在并且持续发展演进，有其基本的技术逻辑、哲学逻辑和心理学逻辑。

### (一) 监控与电影在技术上具有同源性

监控与电影本体之间的技术同源性显而易见。相比较于电影的百余年历史，广义的监控叙事早在几千年前就已经存在于文艺作品中，希腊神话中就有着天后赫拉严密监控宙斯，把他心爱的姑娘伊俄变成牛的故事。由监控衍生出来的“偷窥”“误看”都是许多文艺作品中重要的情节。近代摄影术发明后，机械复制成为了可能，胶片记录了某时某刻的人物状态。这种记录的褫夺与再现带来的直观性为监控元素的铺展创造了好的条件。相比较于文学、戏剧等艺术类型，作为能够最大程度还原现实的电影艺术，监控行为是最易于用视听语言进行诠释的。单一个镜头，无需台词，监控的过程便能够得到清晰呈现。

在《蜻蜓之眼》中，影像背后引申的目的被消解了，监控作为纯然本体的意义被放大。正如导演徐冰所说：“影片以必要的长度第一次揭示出——在监控视频的条件下，生活如何实现即时性的复制。我们在拥有生活的同时，也拥有一套生活的影像副本。”<sup>(7)</sup> 在这种影像的挪用、拼贴、嫁接中，监控的技术属性得以放大和凸显。监控叙事从另外一个侧面提醒人们重新发现和认识电影影像的技术本体。它不仅仅带来电影叙事结构和框架的改变，更是技术逻辑下影像本体的回归。

除此之外，电影本身在一定程度上具有监控能力，这与电影中的监控元素形成了一种呼应，在监控叙事中，监控或明或暗引导或控制着叙事，或是叙事的由起，或是叙事的转折。以监控者为主体，电影中形成

看与被看的关系。以观众为主体，电影中的监视主体成为了客体，观众凝视着银幕，也在监视着片中人物的一举一动，这层看与被看的关系之上又笼罩了观众的上帝视角。相比较于真实的监控，电影仅仅是加入了蒙太奇剪辑，观众坐在银幕前揣摩电影中人物的动机与监视者揣摩被监控者的所做所为的心理具有极大的相似性。在早期电影创作过程中，摄影机早在演员出现、犯罪开始之前就开始了对场景的记录，等待着运动发生然后捕捉它们。“由于当时摄影机移动与剪辑上的限制，今天看来，则与固定监控摄像头被安置好，预先等待事件发生颇为相似。这只是将电影再现与监控联系起来的无数形式元素中的一种。”<sup>(8)</sup> 由此可见，监控元素适应于呈现在电影这类视觉媒介中，这种适应性在随后出现的电视真人秀节目中表现得更为强烈。此外，电影对观众感官的调度以及心理介入与监控技术实践有重合性。这些共同组成了电影监控叙事存在的客观动力机制。

### (二) 监控与电影在对抗时空消亡上具有相似性

监控无论作为一种监视手段或是一种技术工具，最原始最基本的功能就是确保安全。而寻求安全、尽可能去延长生命，是人类的天性和本能。安德烈·巴赞在《摄影影像本体论》一文中，用“木乃伊情结”来追溯绘画和雕刻的起源。“古代埃及宗教宣扬以生抗死，它认为，肉体不腐则生命犹存。因此，这种宗教迎合了人类心理的基本要求：与时间相抗衡。死亡无非是时间赢得胜利。”<sup>(9)</sup> 巴赞提出的“木乃伊情结”虽然是为自己的电影写实主义理论做论证，但这一论述道出了千百年来人类追求永生、抗衡时间流逝的心理渴求——人类渴望能够留住岁月，对于时空的消亡带有天生的恐惧。

摄影术的诞生开启了另一个世界，一个由现实世界复制所形成的虚拟世界，现实中流逝的时间被定格在了胶片和画面上，而监控可以看作是定格的另一种方式，人们对于时间的留存总是带有潜意识中的安全感和快感。除此之外，监控的实践契合电影带来的真实再现。“监控从其生发点与起源处，就既具有电影的主题也具有电影的实践。”<sup>(10)</sup> 如果电影《工厂大门》出现在监控设备诞生以后，很多人都会以为这是一段监控录像，而不是电影。电影的光影流传安抚了观众对时间流逝带来的恐惧，原因之一正是监控影像对观

众心灵进行了及时的安抚与慰藉。

### (三) 监控与电影在满足窥探欲上具有同一性

监控所带来的窥探心理来自于人在潜意识里对他人隐私的窥视欲，它“源于性的‘窥视冲动’，尤以关于父母的为甚”。<sup>(11)</sup> 依照精神分析学理论，电影与梦相类似，观众在密闭的空间观看一部电影产生的快感，如同在梦中对现实里可望不可及欲望的满足，也是对银幕故事窥探欲的满足。在拉康看来，“观众在密闭的环境中观看一场电影的状态与幼儿相似，他们都面对着一个与现实相分离的想象天地，这种高知觉低运动的状态使软弱的观众很容易认同影像世界。对于影像内部，观众是处于‘缺席’状态的；而由于观众的认同，则会带入‘在场’状态，当‘缺席被认为是在场’时，窥视审美体验便开始产生，并不断积聚直到窥视审美体验最大化”。<sup>(12)</sup> 因此，观众观影产生的窥探心理与监控的窥探作用有着较大的重合性，这种窥探心理本质上是监控叙事能够成为电影叙事元素和叙事手法的心理依据。

无论监控叙事在影片中是叙事手段或是叙事动机，一旦观众得知监控的存在，就会不自觉站在监控主体或者监控客体的角度来进行观察，形成二重的窥探行为，揣摩故事人物的动机。因此，监控可以成为电影创作中常见的悬念来源。尤其是进入互联网时代之后，监控方式变得复杂多样，很多新监控技术在电影叙事中的呈现能够带来耳目一新的感觉。凯瑟琳·齐默认为，“关于电影中的监控研究绝大多数仍然在论述某种监控形式特定的历史与技术形态，以及仰赖于一种日趋普遍化的窥视癖概念之间挣扎”。<sup>(13)</sup> 但这也从侧面反映了，监控元素能够在电影中普遍存在，与人本性中窥探他人的心理有很大关系。

## 三、电影监控叙事的美学特征

电影与监控具有多重相似性，它们的结合增加了电影叙事的多重可能性，同时具有了独特的审美特征。电影中监控叙事强调真实与留存。电影这种直观摹写人类生存境遇的艺术方式，其作为艺术自身的力量往往被遮蔽在图像与真实的相似性中。电影监控叙事提供了独特的视听语言形式，恰好具有打开这种遮蔽的能力，封存曾经的记忆，成为人们从对未来不确定性焦虑中逃逸的栖息地。其美学特征主要现在以下三方

面：

### (一) “真实影像”与“影像真实”的揭示

监控叙事作为“既得影像”中的一员，本身就取材于现实生活，或是通过技术手段仿拟了监控对于真实生活的摄录。通过运用“既得影像”，营造了一种“纪实感”与“真实感”，形成了一种无比接近“真实”的美学体验。而不容忽视的是，这种无比贴近“真实”的视觉体验，恰恰是经过艺术逻辑的重新加工与排布的，背后逻辑是一种艺术再创作的过程，其本质仍然是艺术的虚构。这就构成了影像真实与艺术真实之间的张力。在对监控叙事的接受过程中，观众不得不始终在两种审美心境中来回跳切：震撼的真实影像所带来的“代入感”与错乱的剪辑逻辑所带来的“抽离感”。另一方面，监控叙事的真实“代入感”与虚拟的“抽离感”之间，影像作为一种有“生命的形式”不断彰显和释放着自身的力量。电影本体的审美主体性也由此凸显。由技术逻辑联结的监控影像与电影本体，经由代入与抽离的审美感官所形成的裂隙，释放出自身的内部同一性力量。

监控叙事以监控影像为主体，从本体上来说，是一种影像可能性的打开与影像本源的回归。“无处不在的监控系统是一种真正的散点透视，改变了人类的历史观和视角。”<sup>(14)</sup> 在监控叙事中，监控的内部影像往往承担着与外部电影影像产生对比与反差的功能。通过监控影像，监控叙事直接将观众与电影的关系从习以为常的视听叙事中抽离出来，更加突出了电影影像的独立性与丰富性。由此，监控叙事不仅仅是对现实场景的复现与真实性的强调，更是对电影影像本体的隐喻与召唤。监控叙事带来的是对图像化的现代世界的反传统展示，是对现实真实与影像真实的双重回归。

### (二) “抵抗遗忘”与“主体唤醒”的隐喻

监控叙事通过真实代入与错乱剪切所形成的艺术世界，时刻提醒着观看者对习以为常的“监控”发出质疑；与此同时，作品通过影像拼接所造成的抽离，始终提示观者对影像的“真实”保持警惕，进而带来一种抵抗性力量。很显然，日常生活隐含着社会化监控逻辑。“在监控电影之中，监控技术或者作为叙事手段，或者作为叙事框架，或者作为叙事动力，或者作为叙事逻辑，突破虚构电影世界的真实时空设置，在叙事建构、监控技术和现实社会之间穿针引线，构

造着技术化观看与社会化监控的技术治理的当代政治逻辑。”<sup>(15)</sup>因此,从文化层面来看,监控叙事首先带有对“全景敞视”的现代社会的质询与抵抗。这种抵抗通过“抵抗遗忘”来实现。“监控—反监控—反‘反监控’”的逻辑,在“超真实”的日常生活中,成为对遗忘自我本真的抵抗。“拟真”社会带给人们对记忆的解构。在信息爆炸时代,各种符号充斥在人类面前,艺术作品声画流转如过眼云烟,静思冥想成为了奢侈品,调动记忆变得越来越困难。人类的观看心理逐渐走向了对快感的追求而不是静观默照似的感悟,遗忘变得越来越快。监控叙事拥有对于鲍德里亚式“拟真”的悖反以及对“遗忘”心理的抗拒。监控叙事作为电影修辞也存在对记忆的挽留,对遗忘的反抗。达利在《记忆的永恒》中提醒人们,不要妄想去加速遗忘,记忆是永远存在的,银幕上各种光怪陆离的画面在促使人类忘记现实,但现实依旧在那里,会以某种方式被记录下来,就像是监控影像那样。因此,在当前社会,监控叙事在一定程度上具有了一定社会责任,这种责任不是人为赋予的,是来源于监控这种行为在当下时代的“异化”,电影艺术存在着对真善美的展示与呼吁,这种责任也是其本质存在。

电影的监控叙事除了表达“全景敞视”视域下对控制的抵抗外,还在这种抵抗中隐喻着对主体能动性的唤起。电影是生活影像的副本,这些副本是记忆的物化与集中。通过监控镜头所展示的监控叙事,最大程度地将影像的视角从单一的摄影机拓展到无处不在的监控镜头之上,形成了看待世界的多元角度。这种多元视角的带入,正是对于个体的能动性的提示与唤起。在《蜻蜓之眼》中,散布在世界各地不分贫贱的监控影像被拼贴在一起,共同讲述着同一个故事。从审美角度来看,这些画质粗糙的画面的整合,反而呈现出一种“世界微尘”的壮阔与斑斓之美。

### (三)“创作技术”与“技术美学”的突破

监控与电影在技术上的同源性,打开了电影创作技术的更多可能性,同时也提供了呈现日常生活中普遍技术之美的新突破。监控叙事在电影中的大量应用,证明了监控叙事正在为电影形式美带来更多的可能性。前文及诸多学者基于技术哲学逻辑对监控与早期电影的相似与同一性的论述,恰好佐证了互联网时代艺术审美活动的转向这一现实。从艺术文本层面看,

审美转向主要体现为文本形式由类型到类型化,再到反类型化。<sup>(16)</sup>《蜻蜓之眼》的监控叙事中的真实影像拼贴,从创作上拒绝了传统的“编导演拍”的电影创作手段,体现出对职业化和专业性的拒绝。所有的影像及形象都最大化地回归了日常,展示的是最自然状态下人的行动。同时,这样的叙事方式,显然是一种反类型的叙事,它是对现实生活的虚拟与再造。正是通过这样的方式,监控叙事在消弭真实边界的同时,也敲破了因人为社会分工带给电影的壁垒,呈现出巨大的开放性与无限的可能性。不仅仅是电影,近年来频繁在电视与网络综艺中出现的“观察式”真人秀,也通过监控影像的叙事逻辑增强观众的真实感,消除节目中明星的“偶像光环”。

电影监控叙事作为当下电影创作中重要的影像话语表达,昭示着这样的现实:一方面是监控技术实践对社会生活的深入渗透。在移动互联网发达的当下,媒介通过技术融合,深刻改变着人与人、人与社会的关系,形成“万物皆媒、万物互联智联”<sup>(17)</sup>的社会媒介化景观。以手机、PAD为代表的视频媒介已经构成了现代人生活甚至身体的一部分。以商业价值开发为目标,以资本为推手的无孔不入的监视与窥看,似乎印证着福柯“全景敞视”的判断。这种社会现实必然反映在电影之中,电影监控叙事的增多乃至常态化也就不值得大惊小怪了。但是,这里面的时代心态值得玩味,面对网络化生存状态,人们需要通过监控获得确定性与安全感。另一方面,监控技术实践与人类生存的互动带来了人类行为与情感的变化。监控技术作为一种安防系统,在为人类提供确定性的同时,带来的是对人类隐私空间的挤占和剥夺。无处不在的监控既给人们带来了安全感,又让人们获得了被观看焦虑和警觉。因此,作为社会规训装置的监控必然会带来人的行为和情感表达的压抑。电影监控叙事通过技术上的同源性,提供了一种监控密布的客观社会的自身呈现方式,这正是日常生活中监控技术的美学体现。“技术美的核心是功能美,即产品的实用功能与审美的有机统一”,它“给人的愉悦是一种复合体,包括生理快感、美感和某种精神快感”。<sup>(18)</sup>

### 结语

电影监控叙事一方面通过对监控下“真实”影像

的借用，提供了一种窥看和抵抗的快感；另一方面，它同样对充满监控的日常生活提供了某种同情与质询。这恰反映出现代社会中理性与欲望的冲突与对立。电影监控叙事，正是在这样让人矛盾的现实图景下艺

术地制造出某种“褶皱”，它带来了现代生活的某种另类的可能性。它是对当下图像化生存的映照，更是通过艺术直觉的方式逃逸理性与欲望交织所带来的焦虑生存状态的路径。

- 
- (1) (8) (13) [美] 凯瑟琳·齐默《监控电影：理论与实践》，黄兆杰译，《电影艺术》2019年第4期。
- (2) (10) (15) 范倍《视频监控与电影社会：事实，线索，表征》，《电影艺术》2019年第4期。
- (3) (6) 明朝《电影作为现成品——既得影像电影的基本模式与美学特征》，《北京电影学院学报》2020年第2期。
- (4) 周冬莹《感觉与纯粹形象 / 影像——论德勒兹的“感觉的逻辑”与电影思想》，《电影艺术》2016年第2期。
- (5) 李洋《从图像褫夺得“无脑之眼”——影像挪用史中的〈蜻蜓之眼〉》，《当代电影》2019年第4期。
- (7) 徐冰、唐宏峰、李洋《从监控到电影——关于〈蜻蜓之眼〉的对话》，《当代电影》2019年第4期。
- (9) [法] 安德烈·巴赞《电影是什么？》，崔君衍译，北京：文化艺术出版社2008年版，第5页。
- (11) [奥] 弗洛伊德《精神分析引论》，高觉敷译，北京：商务印书馆1986年版，第172页。
- (12) 衣凤翔《论电影受众的窥视审美体验》，《河北科技师范学院学报(社会科学版)》2011年第4期。
- (14) 陆晔、徐子婧《“玩”监控：当代艺术协作式影像实践中的“监控个人主义”——以〈蜻蜓之眼〉为个案》，《南京社会科学》2020年第3期。
- (16) 周建新《传统化回归与螺旋式升级：论互联网时代传媒艺术审美活动的转向》，《现代传播(中国传媒大学学报)》2019年第1期。
- (17) 廖祥忠《从媒体融合到融合媒体：电视人的抉择与进路》，《现代传播(中国传媒大学学报)》2020年第1期。
- (18) 叶朗《美学原理》，北京：北京大学出版社2009年版，第318页。