

影像思维的创造性特性^{*}

黄文达

(华东师范大学传播学院,上海,200062)

摘要:对电影影像的研究表明,影像思维是人类思维的重要组成部分,并构成创造性思维的最活跃的部分。在数字技术时代,语言思维与影像思维是互补的,而以直觉的、粘着模式为特征的影像思维越来越体现出它的创新性价值,因此,将思维研究纳入到电影研究的领域,既是电影研究在新的历史条件下的必然延伸,也是创造性思维在多媒介传播环境中得以拓展的重要环节。

关键词:影像思维;创造性思维;直觉;粘着模式;通过视觉思考

因为影像的光影特征,电影被看作是杂耍、游戏、娱乐品,当然,首先被界定为一门艺术,或者是两者兼而有之的商品。不过在电影研究领域,最权威的声音还是将电影看作是艺术。比如大卫·波德维尔在《电影诗学》中明确表示他的“研究的核心是将电影当做艺术作品,来分析其形式与风格”^①。而德勒兹则从概念实践的角度,将电影看作是一种“将思维物质化,将思维显现化”的新的思维方式,提出“电影本身是影像和符号的新实践,哲学应该把它变成概念实践的理论”^②。但他的观点遇到强烈的质疑。

如果说波德维尔的理论是一种电影认知学的话,德勒兹则是将电影从艺术领域引向哲学层面,在一般意义上对人的思维实践化和显在化所做的创造性研究。我们在两位大师的成果中所获得的教益是同样丰富和深广的。

他们所回答的是同一个命题:即巴赞所提出的“电影是什么”的历史性命题。但如果我们将这个问题放在新世界历史语境下考察的话,发现影像已经或正在成为新的文本形态的核心,电影已经在多媒体胁迫下从艺术的圈子里解放出来了,影像的创作与传播已然是人类思维与知识生产的实践成果。我们发现,电影不再是电影本身的问题,而可能是更为广泛的人类思维生产的问题,甚至可能为多媒体时代的思维体系的构成提供新的思考路径。

一 图像时代的思维体系

思维体系的养成关乎人类持久而富有生机的知识生产,但长期以来,人们形成了“语言是人类思维工具”的思维定式,突出理性认识,贬低非理性思维,强调以文字语言为基础的思维体系,忽视以视觉语言为基础的影像思维。这种话语霸权主义偏见,严重阻碍了创造性思维及其知识的生产。正如有学者指出“话语始终被社会视为‘最高形式的智慧表达’,而‘将视觉再现视为次等的观念陈述体’。在传统观念里,认为语言是‘人的根本属性’。……而形象(图像)一直被认为是亚人类的媒介,例如野人是‘不会说话的动物’等,甚至将女人、儿童、智障人士和大众当成亚文化群体。”^③因此,在“读图时代”的

* 本文为华东师范大学国家“211”资助项目子项目“教师教育与大众传媒关系研究”阶段性成果之一。

① [美]大卫·波德维尔《电影诗学》,张锦译,桂林:广西师范大学出版社,2010年,第9页。

② [法]吉尔·德勒兹著《电影2:时间影像》,谢强、蔡若明、马月译,长沙:湖南美术出版社,2004年,第444页。

③ 韩丛耀《图像:一种后符号学的再发现》,南京:南京大学出版社,2008年,第9页。

今天,将影像思维纳入电影研究的范畴,实际上是“今天我们如何思考?”的重大命题。

就知识而言,有两种来源:一种是物自身的意义;一种是物象的意义。但在影像如此泛滥的今天,图像成为我们当下生活的主要表现形态,物象转化为影像,并产生独立的意义,改变了我们的日常生活。影像传播并非是直线式的交流或互动,而是与声效、文字、动态与静态的影像多元重叠、交叉形成的、拓朴学式的交融,人们在这种情况下通过读图所产生的知识及其意义,已经远远不是物自身、也不再是物象自身的知识及其意义,而是影像与影像间的知识及其意义,人们通过手机、电视、电影、互联网所形成的社会关系决定了知识及其意义的根本属性,也决定了人存在的社会性。视觉语言与视觉思维的重要性比以往任何时候都更为突出地表现出来。

因此,有必要厘清有关语言的两种概念:文字语言(包括口头语言、文字语言、数字语言等);图像语言(视觉语言、图像语言、影像语言)。

文字语言是人类在长期发展过程中对物的抽象过程中产生的,如索绪尔所说的,其能指与所指是一种约定关系。文字语言长期以来成为人类交流的主要手段与工具,这是不容置疑的,因此也是发展得更为成熟与完善的语言。视觉语言是指人类的元语言,是人类与生俱来的生物性决定的。它“兼备了物理与心理的双重语言性格”^①。图像语言在历史中,通常指静态的图像,如绘画、雕塑等;影像语言通常指电影、电视为基础的影像,主要体现为动态性,当然在影像中也会出现静态的影像,这也是不可忽视的。为了表述的方便,我们有时也将影像看作是图像的一种。但是必须指出的是,影像语言与视觉语言之间也存在着重大的差别:如果说视觉语言表现为元语言的话,那么影像语言在视觉表象下,其实是一种人工语言,是人类参与改造过的语言。

韩丛耀更为宽泛地将影像理解为“网景”:“意为通过互联网而呈现的图像。它是由图素影像和像素银幕建立起来的影像。从更为广义的角度上来讲,网景就是在我们视线所及之处,涉及了我们‘观看’的全部,并决定了我们可能看到什么东西。”^②它的技术症候表现为“电脑辅助设计、合成的书写体、飞行模拟器、电脑动画、机器人形象识别、光线追踪、纹理绘图、动作控制、视觉环境保护、磁共振图像和多光谱感应器。”^③因此,我们更愿意将韩先生的意见理解为,影像语言是以视觉语言这一最古老的元语言为基础的,不断具有创新性和包容性的新语言。网景无疑是电影影像语言的发展与延伸,其基础仍然与电影影像并行不悖,因此,我们还是愿意从麦茨的观点出发,将电影影像看成是在叙事与表达层面上最为成熟的影像语言。^④

电影思维无疑是影像思维,而不是借助影像的思维,电影不是类“看图说话”的思维。电影思维具有独立性与创造性,德勒兹说,电影导演是创造概念的哲学家。^⑤明确撇清了影像与文字的关系,即文字语言创造概念,图像也创造概念,这是两种并行不悖的思维路径。事实上,并没有人否认图像具有思维功能,也没有人否认图像与思维的紧密关系。从亚里士多德、柏拉图到黑格尔等思想家们,都注意到了图像对思维的重要性,但在处理两者关系时,则显然有高下、主次、优劣、精粗之分。比如电影,长期以来人们只认可它的游戏、娱乐、休闲、艺术功能,是人类认知过程中的辅助手段。实践证明,这种认识已经严重地误导了我们的知识生产与认知发展。

二 影像思维的直觉特性

与文字语言思维最大不同,影像思维是一种直觉式的思维。梅洛—庞蒂说“电影不是思想,电影是感知。”^⑥他从现象学的角度出发,不仅指出了电影影像思维的根本特性在感知,并且强调了感知思维

①②③ 韩丛耀《图像:一种后符号学的再发现》,第64页;第64页;第3页。

④ 参见麦茨《电影符号学的诸问题》,崔君衍译,载《外国电影理论文选》(下),北京:三联书店,2006年,第435页。

⑤ [法]吉尔·德勒兹《电影2:时间影像》,第444页。

⑥ Robert Stam, *Film Theory An Introduction*, Blackwell Publish MA, USA 2000, p. 81.

与理性思维(思想)具有同等重要的意义和价值。

电影影像在很大程度上具有独立的意义传播功能,很多情况下,观众通过影像直接理解故事情节与内容,大卫·波德维尔曾做过一个实验:在课堂上向英语为母语的学生放映袁和平导演的武打片《蛇形刁手》。实践证明,“我们这些观众的确感知到了这部影片。在《蛇形刁手》中,我们看到一块块的颜色、光与影的图案、运动的轨迹以及镜头的变换。”^①更有意义的是这些观众理解了很大一部分故事,“有些学生将这部影片看成是展示成龙高超技艺的一次机会。别的一些学生则把它当成香港电影艺术破产的证据。一些从香港来的学生则把它读解为面对逆境的民族自尊心。那些本人也在练习武术的人则寻找他们可以效法的技巧。应该说我们都在‘欣赏’这部影片,不过是以完全不同的方式。”^②

这个实验涉及观影研究的两条路径:一是关于影像识别的方式问题;二是关于影像认知过程中观众对影片的“加工处理”问题。^③前者属于图像学,后者属于认知理论。

电影观看是一个感知与理解交互作用的过程,它既涉及从理解出发的概念活动,又涉及对影像感知(包括音效、话语等多种综合手段)的无意识(直觉)活动。这种趋向在观影过程中几乎同时发生的,但无意识感知是基础。波德维尔将前者解释为自上而下的“概念驱动”、后者称为自下而上的“材料数据驱动”;前者涉及心理活动,后者涉及具象实证。“我们的大脑能在‘自上而下’和‘自下而上’两个方向上同时处理信息,因而任何特定经验都会是混合体。”^④波德维尔由此指出,视觉影像的认知理论所要讨论的是“那些效果是怎么可能在观众的脑海中留下印记的。……我还要指出,我们现有最好的心灵主义和自然主义的框架,是由我们可以宽泛地称之为精神生活的‘认知路径’所提供。”^⑤显然,这里所指的是以电影影像为基础的影像认知路径,并认为是当下最有效、最现实的学习理论。关于这个学习理论或认知理论,波德维尔简单地描述为“三级框架”行为“我认为我们能够顺着一个行为的连续统:感知(perception)、理解(comprehension)及借用(appropriation)来描述观影者与电影互动的特性。”^⑥在这个三级框架内,展开认知的“自上而下”与“自下而上”的双向活动,“在自下而上的方向上,感官输入带动感知过程,感知过程注入理解和借用。借用在一定程度上带动理解,在更少的程度上带动感知。还存在着次要的反馈效果,借用方式能够再造感知或者理解。”^⑦这个框架所涉及的对影像构成对象的研究并非是随感式的、无序的,而实际上存在着一个“默认方式”,他主张“采用这个‘细节 particulars——式样 patterns——目的 purposes——原则 principle——实践 practices——效果 effects’的循环来作为引导我们探究的默认方式。”^⑧同时,这个过程中,电影制作者对观众的控制力由强而弱,在借用层面上,不同的观众各自有一套自己的概念系统去理解影片,并且是一个逐步加强情感活动的过程,因此,观影过程是观众的力量递增的过程。

不管观众的参与度如何,波德维尔对观影过程的处理始终在直觉范围内展开,由此提供了一个重要的启示:作为人类认知基础的视觉思维,是以视觉无意识为基础,并逐渐过渡、加强到意识层面的参与过程中。可见,充分认识视觉思维的复杂性与变动性是认知理论的核心。而我们长期以来忽视对视觉思维的认知理论的认识,并非是看不到视觉思维的实际存在,其根本原因是以理性思维为标准,看不到思维本身的复杂性与变动性,将视觉思维所涉及的材料与过程看作是杂乱的、表面的、低级的,从而将它排斥在思维研究领域核心部分之外。

从电影语言的演进来看,电影镜头并不是人眼的直接取代,电影影像是一种人工语言,是对视觉传播范的重建。同时,它又是以人眼的日常感知为基础,以适应视觉无意识活动为界限,电影中的“正反打”镜头,百年不变,就是最重要的例证。两个人的对看,不可能是“过肩相望”的,它并不忠实于人的日常感知经验。所谓主观镜头并不主观,它所看到的是人的幻觉,这种幻觉只是欲望的“实在界”,^⑨而不是真实的直观。因此,它既是重构的,又是适应视觉无意识的。可见,观影过程是一种“直观——记忆”过程。“蒙

①②③④⑤⑥⑦⑧ [美]大卫·波德维尔《电影诗学》,第57页;第58页;第58页;第59页;第58页;第60页;第60页;第68页;第87页。

⑨ 关于欲望的“实在界”命题,在另文展开,请参见[法]拉康《论凝视作为小对形》,载吴琼主编《视觉文化的奇观》,北京:中国人民大学出版社,2005年。

太奇”也是如此,中轴线原则、长镜头、场面调度等,都不是人类眼睛的日常感知,在数字时代的镜头运用更是如此。可见,电影影像并非是自然的,而是记忆的、文化的、社会的,是“被文化地建构”^①的。

同时,电影影像的接受过程也是一个误认的过程。从文字语言到视觉影像,将潜在的再现为显在的,将想象的转化为具象的。一座城市或一个村庄,在文字中是想象的、潜在的,在银幕上展现为可见的,但实际上是光影投影在银幕平面上的虚拟三面体,观众实实在在地看到了,但看到的只是想象参与的结果,即观众参与了误认,并将这种误认形成记忆。观众是在这个记忆上开始思考、分析,其分析与思考的结果,再转换为记忆。这些被逐步沉淀下来的东西,作为无意识内容,可能慢慢被销蚀,也可能在某种不可知的情况下再现,成为寻找或印证新事物的痕迹,或成为对新现象判断的依据。

直觉思维就是“通过视觉去思想”。^②直觉思维的对象是以日常生活景观为对象的,因此日常景观的网状的、非线性的、流动的与变异的特性构成了直觉思维的特性。

前面已经指出,波德维尔在处理电影影像时将影像分为材料数据驱动与心理活动驱动两个方面。活动影像以多元、播撒的方式呈现出来的,即便是最规正的图像构成,也只是在某一视角下体现出这种规正特性。如果换一个视角,这种规正性马上烟消云散。比如布莱松《扒手》中关于一只手的特写,在银幕上呈现出来的只是单一的手慢慢伸进大衣的内侧,但它被景框所遮蔽的四周,则播撒出无穷的信息,提供无数的观看视点。法国导演卡内(Gaillaume Canet)拍摄的《谁也别告诉》(Tell no one 2006)更体现了后现代电影的多层闪回的穿越式拓朴学特性:主人公望着妻子的尸体被推进焚烧炉,悲愤的脸,结婚时妻子喜悦的脸,童年时妻子的脸,自己童年时的脸,男送葬人的脸,结婚时男送葬人高兴的脸,女送葬人的脸,亲属的脸……这些脸部特写不断地出现、重叠、退出、再现,它们既不是从主人公单一视点出发,也不是同一时发生的,而是在时间与空间上不断地断裂、重复、循环、错置、误用。作为第三人称单数的摄影机镜头充分展示出独立的创造性功能,不仅呈现出虚拟的三面体,同时呈现出第四维空间的时间性特征。^③

结构主义电影理论的局限性也表现在这里。

无论是索绪尔还是乔姆斯基的理论都是以文字语言为对象,无法处理影像的这种网状性、非线性问题,更无法处理影像的流动性和变异性。结构主义理论所处理的是理性基础上的语言现象,而电影影像不仅是物象、也是心理现象;不仅是心理现象,也是人的生物现象;不仅是理性状态的心理现象,更多的是非理性状态下的无意识现象。“电影作为表现或再现的媒介,不是一种自然(文字)语言——而是由感觉所拥有的语法,一种‘它自身的必备结构’。”^④显然,将影像思维与心理与生理结构联系起来更贴近它的本性。印度裔英国学者萨拉·马哈拉吉将视觉思维看作一种“粘着式”的思维,即通过“粘着于”影像的厚重的特质(质感)去思考,他认为“对视觉作品的‘解读和叙述’完全按照语言学和‘读写’研究的风格进行。其结果就是把视觉局限在了语言—话语可读性的范围之内。”甚至“拉康也宣称‘无意识的结构类似语言’。如此一来,有关视觉的讨论和思考就彻底变成了高高在上、与对象无接触的空谈。”萨拉·马哈拉吉指出,“粘着模式”是指“流动的、没有文字的句法”,这是对柏格森概念的反用。柏格森批评电影摄影术的“剪切粘贴”技术所制造的运动幻觉,像语法一样,用静止的表征手段再现永远处于变化中的时间的持续、流动和变化。但柏格森所看到的是一百年前初创时期的电影作品,萨拉·马哈拉吉认为德勒兹和杜尚的粘着模式“说明‘正在成为之流’的过程中启用了大量联想式操作、并置、混合与拼接、省略和粘着的非曲折变化模式。”^⑤对我们今天讨论思维结构体系尤为重要的启示是,马哈拉吉将基于直觉思维的“粘着模式”与语法分析方法所做的比较“所谓语法分析,是指语法系统中的一种‘切分’模式,首先将信息、经验和思维流切成小的组件、模块、单位,再按照算法顺序重新

① [美]大卫·波德维尔《电影诗学》,第87页。

②⑤ 张颂仁等主编《萨拉·马哈拉吉读本》,广州:南方日报出版社,2010年,第50页;第57—58页。

③ 参见拙作《第三人称单数》,载《北京电影学院学报》2010年第3期。

④ Russell J. A. Kilbourn, *Cinema, Memory, Modernity*, Routledge Taylor&Francis Group, NY, USA, 2010, p. 4.

组合,变成计算机可以阅读的命令模式。这种做法与粘着语‘粘贴’各个组成部分的程序截然相反。上述特点是否使粘着模式完全超出了语法规界的界线还有待探讨。摆在我们面前的更可能是一种能够快速来回于若干不同模态的语法性。从这个意义上讲,它不同于有章法的知识,不具备计算机式的稳定性和平衡性,而更像无章法的知识,粘稠、污浊、时而澎湃汹涌、里面突然发作、潮起潮落都让人无法预测。”^①作为语言体系的语法模式的最典型特性就是名词、动词、副词的词性划分和主谓宾的句法结构,而影像思维的动态结构恰好与语法的静态模式形成弥补与互文关系。

三 影像思维是创造性思维的必要条件

德勒兹以二次大战为界,将百年电影史分为战前与战后两个阶段,战前电影的典型表征是运动—影像,战后是以时间—影像为表征。Kilbourn 从电影文本的角度同样提出了一个有价值的思考路径,小说作为叙事的特长,不仅能记忆与表现事物的外在外在性,更长于记忆与表现人的内心活动,所以,小说的特长是内向性的;而电影只能记录事物的外表,视觉形象所呈现的是事物的空间外在性特征,因此电影是外向性的。^②战前好莱坞影片的运动影像特征表明,这时的电影还处在小说性的外在叙事主导的阶段,小说的叙事特性成为电影的主导思维方向,所以是以情节为主导的。但也正因为这一局限使电影的价值无法与小说相比,因此,如何突破这一局限,就是这一时期导演们的主要难题,而新现实主义电影之后的大师们的成功就是找到了“如何表达人物内心世界”的突破口,使之成为记忆与预期的载体。而这个问题的真正突破,如德勒兹所指出的,那就是影像的时间表达。电影只有通过展示时间的拓扑学特征来引导观众从影像外在性转向对内在性的思考。^③

德勒兹从柏格森的思想中提取出两种时间的概念:牛顿时间与爱因斯坦时间。简单说牛顿时间是指时钟时间,如好莱坞传统经典电影的单线式因果联系的叙事模式;而爱因斯坦时间实际上是一种心理时间,事件的不同参与者具有不同的时间角度。因此,事实上不存在同时性,过去、当下、未来不是以线性方式存在,而是以晶体方式出现的拓扑学存在。^④1982年美国电影《刀锋战士》(*Blade runner*)第一次表现了赛博空间中的时间状态:克隆人以芯片取代人的自然记忆,所以是以浓缩时间的状态存在的;而2010年诺兰(Nolan)的《盗梦空间》(*Inception*)则直观地表现了记忆的拓扑学特征:多层梦境的逐层进入、弯曲、变异的街道空间、大楼内交叉穿越的楼梯、大学校园迴廊中隔断的玻璃门、如在子宫内飘浮式的空中打斗等等。如果说2009年的《阿凡达》从视觉影像中展示了对二维影像假象的突破,《盗梦空间》则从记忆的时间性角度对四维、五维及至更多维的拓扑学空间的思考,使我们重新思考长期被忽视的视觉无意识对思维的意义。

电影影像作为“感觉所拥有的语法”,影像记忆首先是发生在身体感觉层面的非物质反应,是视觉无意识的结果。是对视觉欲望的刺激、脉冲、震颤、节奏性的回旋。德勒兹将记忆过程描述为蚬壳式的结构,是一种创生——擦拭(抹去)——再创生……的过程。^⑤无意识记忆是一种断裂、间隔、播撒、零碎、开放的过程,唯其开放,所以是一个不断由无意识向意识,又由意识向无意识回旋、创生的流动、变异的过程。柏格森将记忆分为两种确认:自然确认与刻意确认。比如牛吃草,是自然确认,是在同一平面上对记忆的确认;人到了一个陌生的场所,需要刻意地、专注地确认,所以是对一客体在不同平面上的刻意记忆。观众观看影片的过程,是在意识与无意识间回旋、流动的过程,是一种创造性误用的过程。用德勒兹话说是“直击”的过程“真实不再被重现或复制,而是被‘直击’。新现实主义不是表现一个已被破译的真实,而是‘直击’一个有待破译、一贯暧昧的真实。”^⑥“直击”(aimed at)有的译为“碰

① 张颂仁等主编《萨拉·马哈拉吉读本》,第58页。

② Russell J. A. Kilbourn, *Cinema, Memory, Modernity*, Routledge Taylor&Francis Group, NY, USA, 2010, p. 35.

③ 参见拙作《第四人称单数》及《德勒兹的电影思想》,载《华东师范大学学报》2010年第5期。

④⑤⑥ [法]吉尔·德勒兹《电影2 时间影像》,第四章“时间的晶体”,第106—152页;第73页;第1页。“直击”(aimed at)有的译为“碰面”、“遭遇”。

面”、“遭遇”其本意是对影像(物像)的不带观念、结论的观照,是直面事实,用马哈拉吉的话说,是“粘着式”的。将无意识记忆引入认知模式,是视觉无意识的重要启示。

德勒兹的内在性思想揭示了创造性思维的核心命题:从事物内部的确认。即影像就是思维,不是通过影像的思维,而是在影像中思维。德勒兹说对电影影像的“纯视听”观看,萨拉·马哈拉吉的“粘着式”思维都是这个意思,即要抛开观念的思维,直面事物本身。影像本身体现为事物本源的无界限、无中心、无框架的拓朴学构造。

我们仍然回到讨论的本题:电影影像思维如果说是一种拓朴式思维,那么对我们今天所说的创造性思维究竟是什么关系呢?

萨拉·马哈拉吉对创新性劳动有过很精辟的分析,他认为在全球经济的环境下,创新不是指某一种科学发明或产品创造而是指覆盖所有工作面的新型劳动形态:“不再有单纯的体力劳动,任何的工作都需要一种创意的思考、想象、计划与创新。这样的素质以前仅仅是对管理者的要求,而今正在渐渐成为大众的常识,你只要看看那正在向农民推广计算机科学种田的实践就知道我这话不虚。”^①

可见,所谓创造性劳动,是一种既借助知识,又突破知识的过程,是一种对知识的创造性误用的过程,这种认知模式就是创新思维的模式。但对知识的认知,同样有一个误区:即知识与无知的二元结构。这种知识二元论表现为一种外在性思想。其基础在于将知识看成是事物的本源,而不是人对事物认知的某一种结果、某一种角度的认知。事实上,世界万物还有第三种知识,那就是梵文中的“无明”。即知识之他者,一种无章法的混沌。^②这种思考就是与影像思维密切相关的视觉思考。“通过视觉思考’并不是口头术语。不需要语言,需要的是人体与自然处于混沌状态。作为一种粘合形式,它不讲究语法,允许我们发挥联想地进行合并、并列,各种元素‘永不休止’地粘合成一块。正如费耶阿本德所说,它的方式不同于那些放不开手,害怕思辨性的思维消亡,执意同化一切的思维方式。”^③

提出视觉思维的重要性,并不是取消或取代理性的思辨性,而是强调这两者是同等重要的思维方式,是一种在创新性思维过程中互补的关系,同时,我们也无比兴奋地发现,电影研究已经不仅仅局限在艺术门类之列,而具有无限广阔的研究领域。

(责任编辑 孔令琴)

^{①②③} 张颂仁等主编《萨拉·马哈拉吉读本》,第155页;第158页;第158页。又参见张翔龙《智慧、无明、与时间》,华东师范大学中国近代思想文化研究所《思与文》网站,又《中国现象学网》2010年7月8日。

risk on the real economy. Finally the authorities should focus on shock differences and complexities of all kinds of macro-economic variables and find an optimal instant to introduce desirable macro-controlled measures.

Keywords: different monetary policy rules , inflation , real estate price , real economy , DSGE model

The Inflation in China after the Financial Crisis—A Positive Analysis Based on Relevant Monthly Data

(by Sun Li & Zhang Wei)

Abstract: After the financial crisis , in order to stimulate economy , governments around the world have loosened their monetary and fiscal policies. However , with the recovery of economy , a pressure of inflation is gradually increasing , which brings big troubles to those emerging market economies. Under such a background this paper firstly analyzes previous causes of inflation in different episodes since the 1980s , then focuses on finding factors of inflation after the financial crisis by an empirical analysis , and finally tries to put forward some feasible policy suggestions.

Keywords: inflation , China , positive analysis , monthly data

A Study on Marx' Innovations of the Inflation Theory and Their Realistic Value

(by Zhang Chuan-yong)

Abstract: Compared to the classical quantity theory of money putting currency in circulation as the only factor to cause inflation , Marx believes that accelerating the velocity of money is one of the reasons leading to inflation , and distinguishing the changes in value of its currency by currency devaluation or a relative depreciation is a key to formulate policy of controlling inflation. From the recent situation , the endogenous theory of money supply is more in line with China's reality. Therefore , based on the logic of the endogenous money supply and causes of inflation , China's current basic idea of controlling inflation is setting the demand of money in circulation as the target , while strictly controlling money supply to match with demand , making the central bank play a fundamental role in controlling money , and supplementing with necessary administrative means.

Keywords: Marx , classical quantity theory of money , inflation

The Creation of a Spectacle in the Era of Subject Hiding

(by Lei Qi-li)

Abstract: Modern society is a great formalization of varied spectacles. Science and technology , environmental protection , and dreaming of art are all part of created spectacles. Entangling with the consumption ideology , the spectacle has given off a powerful function of political culture. The subjectivistic person has been obscured. By analyzing various spectacles in the Expo 2010 , this article points out the logic of consumption ideology hidden under spectacles , and seeks a possibility of cultural symbolics in our time.

Keywords: spectacle , subject , post-expo , consumptive culture , hide from view

Creative Features of Image Thinking

(by Huang Wen-da)

Abstract: According to recent researches on movie images the image thinking indicates that "thinking through the visual" is an important part of human thinking and a most active part of creative thinking. In the digital age of technology language thinking and image thinking are complementary , and the image thinking characterized by intuition and adhesive thinking mode is becoming more valuable. Therefore , taking the study

on thinking into the area of film research is a necessary extension of film research in new historical conditions , and also an important step for the development of creative thinking under the spread circumstances of multimedia.

Keywords: image thinking , creative thinking , intuition

A Review of the Western Theory of Democracy and Media (by Cheng Jin-fu)

Abstract: Since the twentieth century in reflections of the classical liberal theory of democracy the elitist theory of democracy , the pluralistic theory of democracy and the theory of participation in democracy all have developed their various understandings of democracy , including preventing autocracy and rejuvenating participation. According to classical liberalism , media has three roles , namely , information , representation and watchdog. Those theories of democracy have different understandings and demands of media , but on the whole they have not yet departed from the classical liberal theory of democracy.

Keywords: democracy , elitism , pluralism , participation , media

“Protecting Private Property” or “Stabilizing People’s Livelihood”? — An Analysis of Shanghai Municipal Government’s Dilemma in the “Incident of Corpse Deposit” during the Civil War Period (by Ruan Qing-hua)

Abstract: More than twenty thousand refugees were living in some deposits where coffins with corpses were kept during the period from October 1947 to May 1949 in Shanghai. That was called “Incident of Corpse Deposit”. The townsmen associations denounced refugees as “rogues”. They appealed Shanghai Municipal Government to protect their properties and expel the rogues. Refugees alleged that they were righteous people and asked Shanghai Municipal Government to ensure supplies for their life. Shanghai Municipal Government was in a dilemma. But the government had to pay close attention to the refugees’ livelihood.

Keywords: refugee , corpse deposit , rogue , righteous people , modern government

A Paraphrase of Inscriptions on Longmen Statues (by Yao Mei-ling)

Abstract: The title inscriptions on statues are generally concerning blessing and retribution. The plain vernacular words , majority of which has no verification , are combined with varied Buddhist vocabularies. At the same time , the puzzling characters on stone tablets need interpretations. The textual research of those words not only benefits interpreting and utilizing this type of literature , but also supplements and corrects errors or omissions in relevant materials.

Keywords: inscriptions on Longmen statues , wrongly written character on a tablet , critical interpretation of ancient texts

A Supplementary Explanation of Ying Yi Inscriptions according to the Biebai-style Writing (by Li Yi-hai)

Abstract: Some syllabic words with a feature of biebai play a distinctive role in naming stuffs , all of which symbolize distinctive features of their categories. These distinctive features contribute to make sense of those words with a biebai part.

Keywords: biebai-style writing , figure of speech , bronze inscription , explanation