Galactica Media: Journal of Media Studies. 2026. No 2 | ISSN: 2658-7734
Critics & Reviews | https://doi.org/10.46539/gmd.v8i2.691

Confucius as the "Bronze Bell" of the Screen: A Philosophical Media Image between Ideology and Memory

Dmitriy A. Belyaev

Lipetsk State Pedagogical University named after P.P. Semenov-Tyan-Shan; Lipetsk Cossack Institute of Technology and Management (branch) of the Moscow State University of Technology and Management named after K.G. Razumovsky (First Cossack University). Lipetsk, Russia. Email: dm.a.belyaev[at]gmail.com
ORCID https://orcid.org/0000-0002-8062-1039

Received: 18 September 2025 | Accepted: 17 October 2025

Abstract

This article is a review of David H. Fleming's book *The Cinematic Embodiment of Confucius: Chinese Philosophy of Film and Effective Screenwriting* (2025). The monograph focuses on an interdisciplinary analysis of two biopics about Confucius from 1940 and 2010, showing within a broad sociocultural context how the image of the Teacher is mobilized by the authorities in times of crisis and becomes an instrument of "soft power". The author combines a careful reading of the cinematic poetics of both films with professional analysis within the framework of media theory, philosophy, and cultural/memory studies. The work introduces and explains the author's categories of xiang-thought, shi-nema, and screen-play, which are used to construct the concept of the political and aesthetic impact of cinema. Finally, the reviewed work fits into the broader decolonial turn that Fleming's media studies are undergoing.

Keywords

Confucius; Chinese Cinema; Philosophy of Cinema; Cultural Memory; Ideology; Philosophy in the Media; Confucianism; China; Philosophical Biopic

This work is licensed under a Creative Commons "Attribution" 4.0 International License

Galactica Media: Journal of Media Studies. 2026. No 2 | ISSN: 2658-7734
Критика и рецензии | https://doi.org/10.46539/gmd.v8i2.691

Конфуций как «Бронзовый колокол» экрана: философский медиаобраз между идеологией и памятью

Беляев Дмитрий Анатольевич

Липецкий государственный педагогический университет имени П.П. Семенова-Тян-Шанского; Липецкий казачий институт технологий и управления (филиал) Московского государственного университета технологий и управления имени К.Г. Разумовского (Первый казачий университет). Липецк, Россия. Email: dm.a.belyaev[at]gmail.com ORCID https://orcid.org/0000-0002-8062-1039

Рукопись получена: 18 сентября 2025 | Принята: 17 октября 2025

Аннотация

Статья представляет собой рецензию на книгу Дэвида Х. Флеминга «Кинематографическое воплощение Конфуция: китайская философия кино и эффективный сценарий» (2025). Монография сосредоточена на междисциплинарном анализе двух байопиков о Конфуции 1940 и 2010 гг., показывая в широком социокультурном контексте, как образ Учителя мобилизуется властью в кризисные моменты и становится инструментом «мягкой силы». Автор сочетает внимательное чтение кинопоэтики обеих картин с профессиональной аналитикой в рамках медиатеории, философии и *Cultural/Memory Studies*. В работе вводятся и эксплицируются авторские категории *сян-мышление*, *ши-нема* и *экранная игра*, с помощью которых выстраивается концепция политико-эстетического воздействия кинематографа. Наконец, рецензируемая работа оказывается вписана в более широкий деколониальный поворот, осуществляемый в медиаисследованиях Флеминга.

Ключевые слова

Конфуций; китайское кино; философия кино; культурная память; идеология; философия в медиа; конфуцианство; Китай; философский байопик

Это произведение доступно по лицензии Creative Commons “Attribution” («Атрибуция») 4.0

В 2025 г. вышло в свет оригинальное междисциплинарное исследование Дэвида Х. Флеминга «Кинематографическое изображение Конфуция: китайская философия кино и эффективный сценарий» (*Cinematically Rendering Confucius*: Chinese *Film Philosophy and the Efficacious Screen-Play*), которое, на наш взгляд, заслуживает внимания и, соответственно, включения в отечественный медиадискурс. Но прежде чем переходить к рассмотрению самой монографии, представляется необходимым сказать несколько слов о ее авторе. Тем более что он, к сожалению, не очень хорошо известен в русскоязычном пространстве media studies, хотя и является весьма интересным и авторитетным медиаисследователем.

Дэвид Х. Флеминг получил базовое образование в Шотландии — сначала в 2005 г. закончил Абердинский университет, специализируясь на визуальной культуре, а потом в 2009 г. защитил диссертацию в Сент-Эндрюсском университете (ученая степень — PhD in Film Studies). Далее он работал приглашенным научным сотрудником в Университете Британской Колумбии (Канада) и Стерлингском университете, а, будучи доцентом Ноттингемского университета, Флеминг посетил Китай, что позволило ему непосредственно погрузиться в культуру региона. Он является одним из основателей радикальной деколониальной книжной серии *Screens, Thinking, Worlds* и создателем авторского факультатива «Глобальное кино как/и философия», а также входит в редакционный совет весьма авторитетного журнала *Film-Philosophy*.

Фокус научных интересов Флеминга находится на стыке глобального кинематографа, философии техники, постгуманизма и медиатеории. В числе ключевых публикаций ученого — монография *Unbecoming Cinema: Unsettling Encounters with Ethical Event Films*, где рассматривается этическое измерение кино (Fleming, 2017), а также оригинальная работа (созданная в соавторстве с У. Брауном) *The Squid Cinema from Hell: Kinoteuthis Infernalis and the Emergence of Chthulumedia*. В ней предлагается постгуманистическая оптика метафорической интерпретации медиа в качестве «щупальцевого», головоногого существа, которое обволакивает все человеческое существование (Brown, Fleming, 2020). Наконец, особый интерес для нашей темы представляет книга *Chinese Urban Shi-nema: Cinematicity, Society and Millennial China*, написанная Флемингом совместно с его коллегой из Городского университета Гонконга С. Харрисоном; в ней был введен концепт «ши-нема», описывающий визуально-городскую динамику (то есть вопросы слияния кино и урбанистики) китайской культуры (Fleming, Harrison, 2020). Собственно, новая монография о Конфуции, которая и является объектом нашего рассмотрения, продолжает эти изыскания, развивая идеи о «китайском кинематографическом разуме» и внося вклад в деколонизацию теоретического дискурса о кино.

Итак, монография Флеминга представляет собой первое крупное исследование, посвященное аналитике киновоплощений Конфуция в китайском кинематографе. Автор сосредоточивается на двух художественных фильмах —

исторических биографических драмах о великом мыслителе, снятых с интервалом в семь десятилетий: классической ленте Фэй Му «*Конфуций*» (1940) и современном одноименном эпическом фильме Ху Мэй (2010). Эти две кинобиографии стали первыми экранизациями жизни древнего философа в Китае и, как подчеркивает Флеминг, возникли в ключевые исторические моменты, фактически обрамляя эпоху радикального марксистского эксперимента в КНР (Fleming, 2025, pp. 3-4). Первая картина была создана на фоне Второй мировой войны и борьбы с японской агрессией как часть патриотической кампании, тогда как вторая появилась уже в постмаоистском Китае периода подъема «мягкой силы» и неоконфуцианского возрождения. Автор сравнивает их политико-культурные функции со знаменитой максимой из *Лунь юй* Конфуция: те, кто наверху, прибегают к Учителю как к бронзовому колоколу, когда страна теряет Путь. Иными словами, в трудные для нации времена образ Конфуция вновь и вновь извлекается властью как символический «колокол», призванный объединить общество и вернуть его к утраченным добродетелям.

В целом предметная топика исследования Флеминга обладает большой значимостью для медиакультурологии. Во-первых, фигура Конфуция сегодня представляет собой не только историко-философский интерес, но и выступает инструментом «мягкой силы», реализуемой, в том числе, посредством медиа. Так, «конфуцианский ренессанс», будучи частью современной политики идентичности Китая, в массовой культуре проявляется именно в медиадискурсе. Во-вторых, автор соотносит свой труд с более широкой деколониальной повесткой, стремясь преодолеть узкие рамки европоцентричного киноведения и включить в него богатые традиции восточной мысли. Конфуций, которого по числу последователей называют «величайшим мыслителем в истории человечества», долгое время не признавался на Западе «настоящим» философом — чаще его считали лишь наставником или моралистом. Флеминг подробно раскрывает, как колониальные предубеждения, восходящие еще к эпохе Просвещения, систематически отказывали китайской интеллектуальной традиции в причислении к философскому канону. Его работа служит попыткой восполнить этот пробел: продемонстрировать на примере кинофеномена, что конфуцианская философия может говорить на равных с западной. При этом Флеминг четко указывает на политическое измерение своего исследования: он прямо бросает вызов «возвышенным» претензиям западного теоретического канона и стремится расширить наше понимание искусства, впуская в него «тени» и полутона даосско-конфуцианской мудрости. Автор конструирует предельно «живой», подвижный образ кино, фактически иллюстрируя идею Д. Фремптона о «мыслящем фильме»: «Фильм не просто провоцирует мышление; фильм *мыслит*. Фильм-мышление имманентно самому фильму» (Frampton, 2006, p. 95).

В методологическом плане труд Флеминга опирается на междисциплинарный синтез философии, киноведения и культурологии. Автор исходит

из предпосылки, что кино способно «мыслить» — выражать философские идеи средствами самого аудиовизуального образа. Развивая эту установку, он вводит ряд оригинальных аналитических категорий. Прежде всего, это «*сян-мышление*», то есть образное, знаково-символическое мышление, восходящее к китайской традиции интерпретации *сян* («образов») в классических текстах (Fleming, 2025, pp. 9–10). Другая важная категория — *ши-нема*, термин, отсылающий к понятию *ши* («ситуационная сила, импульс») и обозначающий, по Флемингу, своеобразный динамический потенциал китайского кино, благодаря которому экранные образы приобретают философское влияние (Fleming, 2025, pp. 11–15). Наконец, ключевой концепт — *экранная игра*, намеренно разделенный дефисом. Этим понятием Флеминг описывает политико-эстетический сценарий, разыгрываемый на экране: фильмы о Конфуции предстают как целенаправленные постановки, стратегически *сыгранные* в заданном культурно-идеологическом ключе ради завоевания «умов и сердец» зрителей. Иными словами, *экранная игра* у Флеминга — это кино как пространство медийного политического влияния, где визуальное повествование одновременно артикулирует философские смыслы и выполняет идеологическую функцию (Fleming, 2025, p. 16). Такой подход позволяет исследователю уловить двойственную природу анализируемых фильмов: они выступают и как «философские экраны» (то есть медиа для мыслей), и как инструмент политической риторики, встроенный в социокультурный контекст.

В первой главе книги Флеминг подробно описывает историческое использование образа Конфуция правящими элитами Китая — от канонизации мыслителя как «великого учителя» при империи Хань до современной дипломатии «мягкой силы». В качестве знакового примера он приводит афористичное замечание Лу Сюня о том, что «Конфуций своим возвышением обязан носителям власти», и показывает, что исследуемые им фильмы 1940 и 2010 гг. стали как раз такими случаями «практического применения» образа мудреца для нужд идеологии (Fleming, 2025, p. 4). Автор вводит понятие «великий философский байопик» — особый поджанр исторического кино, сочетающий эпическую биографию с философской притчей, к которому относит обе киноленты о Конфуции. Эти фильмы, по его наблюдениям, совмещают масштабное воспроизведение исторической обстановки с попыткой передать мировоззренческие идеи героя, сближаясь с традицией просветительских «житий великих людей» в западном и китайском искусстве. Оба фильма появились в периоды, когда китайское общество искало моральный ориентир, и тем самым буквально реализуют метафору Конфуция как «бронзового колокола», возвещающего возвращение к утраченной гармонии дао. Кроме того, уже в этой главе заявлена деколониальная перспектива: Флеминг открыто противопоставляет свое исследование «доминирующей евроцентричной биополитике» академической философии и приглашает читателя пройти через

«темно открытую дверь» китайской мудрости навстречу иному способу мыслить о кино (Fleming, 2025, p. 5).

Вторая глава посвящена критическому разбору статуса Конфуция в истории философии. Флеминг показывает, как на протяжении веков европейские мыслители — от просветителей до постмодернистов — отказывали Конфуцию в звании философа как такового. Хрестоматийным для Флеминга выглядит скепсис И. Канта, утверждавшего, что «философия не встречается на всем Востоке» (Littlejohn, 2022, p. 18), а самого Конфуция он считал скорее мудрецом житейской рассудительности и благоразумия. Автор прослеживает смену оценок: от первых попыток европейских миссионеров представить Конфуция мыслителем (и последовавшей за этим травли профессора К. Вольфа, которому в 1721 г. грозила смертная казнь за доклад о китайской этике), до современного движения за «возврат» Китая в философский канон (инициативы Дж. Гарфилда, Б. Ван Нордена и др., на которые ссылается Флеминг). После разбора западных предрассудков глава предлагает иной ракурс: Конфуций предстает как парадигмальный «ханьский» мыслитель, чье учение о социально-нравственном порядке глубоко укоренено в китайской культуре (Fleming, 2025, pp. 50–52). Кратко изложив историю конфуцианской традиции — от древних текстов о Небесном мандате и лояльности правителю до сращения конфуцианства с национализмом в Новое время — Флеминг проводит сравнение между западным и восточным философскими идеалами. Если для европейского Просвещения символом философии стал свет разума и четкость логики, то конфуцианско-даосская мысль, по замечанию французского синолога Ф. Жюльена, ценит сумеречную глубину, мистический опыт и превращения знания (Jullien, 2004, pp. 3–4). Наконец, эта часть книги убедительно обосновывает необходимость «расширить горизонты» философии кино: включение конфуцианской перспективы позволяет, по мысли автора, увидеть «слепые пятна» западных теорий и обогатить понимание этических и эстетических аспектов медиа.

Третья глава переносит фокус на сами медиумы и символы. Здесь Флеминг исследует, как конфуцианское *образное мышление* может быть передано через различные медиа — от искусства и литературы до кинематографа. Автор проводит своеобразную медиа-археологию конфуцианских образов: прослеживает визуальные репрезентации Конфуция на протяжении веков, а также анализирует «материальные средства» передачи мудрости (от бронзовых колоколов — ключевого метафорического образа конфуцианской риторики — до церемониальных практик). Особое внимание уделяется понятию 文 (*вэнь* — «культура, письменность»): конфуцианский идеал культуры письменного слова (классический стиль *вэньянь*) сопоставляется с киноязыком, который тоже может стать носителем этико-эстетических ценностей (Fleming, 2025, p. 90). Флеминг задается вопросом, способно ли пространство кино адекватно воспроизвести конфуцианское *сян*-мышление, то есть передать

интуитивно-этические идеи не через дискурсивные рассуждения, а через сами аудиовизуальные образы (Fleming, 2025, pp. 94–95). Итогом главы становится вывод о наличии в китайском кино особого интеллектуального потенциала: автор говорит о возможности формирования «китайского разума экрана», альтернативного привычным для западной теории подходам (Fleming, 2025, p. 107).

Четвертая глава представляет детальный разбор первого фильма — ленты «*Конфуций*» (1940) режиссера Фэй Му. Флеминг рассматривает эту довоенную картину как тщательно сконструированный пример «философии на экране» в действии. Несмотря на то что фильм создавался в рамках патриотического заказа (т. н. «фильма национальной обороны») во время японской оккупации, режиссер сумел придать ему глубокий философско-нравственный смысл. Конфуций в интерпретации Фэй Му — патриот и гуманист, чьи идеалы гражданской добродетели сталкиваются с жестокой реальностью эпохи раздоров. В ряде сцен мудрец показан эмоционально вовлеченным и даже гневным, когда сталкивается с несправедливостью, что разбивает стереотип о бесстрастном учителе и подчеркивает живое человеческое измерение его образа. Флеминг подмечает кинематографические приемы, через которые передаются идеи Конфуция. Например, в фильме фигурирует сцена игры в го как метафора стратегической мудрости правителя, своего рода «шифр» философских идей. Также анализируются эпизоды с церемониальными поклонами и стрельбой из лука — древними ритуалами *ли*, которые визуально транслируют конфуцианский принцип гармонии и меры (попадание стрелы в цель как аллегория нравственного попадания в «золотую середину») (Fleming, 2025, pp. 134–136). В итоге Фэй Му, по оценке Флеминга, «интуитивно» выразил на экране конфуцианское учение о человечности (*жэнь*) и долге (*и*) — его фильм стал наглядной кинематографической проповедью философии *жэньдао* («пути гуманности») (Fleming, 2025, p. 146). Одновременно автор напоминает, что патриотическая направленность ленты была явно ощутима современникам: эмоциональный пафос фильма, воспевающий любовь к родине и клеймящий захватчиков, очевиден и не случаен. Таким образом, Фэй Му создал двойной текст — и как кинопроизведение с философской глубиной, и как идеологически заряженный призыв к народу, который искал в 1940-е опору в лице великих предков.

В следующей главе анализ переносится на фильм Ху Мэй «*Конфуций*» (2010). Флеминг подробно реконструирует политические и культурные смыслы этой высокобюджетной картины, появившейся в период нового витка официальной пропаганды традиционных ценностей. Он характеризует фильм как двуликого Януса: с одной стороны, это уважительное историческое полотно, старательно воссоздающее облик древнего мудреца, с другой — завуалированная аллюзия на актуальные политические реалии, вписанная в контекст идеологии КПК (Fleming, 2025, p. 154). В образе, созданном попу-

лярным актером Чоу Юнь-Фатом, Конфуций приобретает черты киногероя — учителя-стратега, который не только наставляет учеников, но и участвует в судьбоносных событиях. Флеминг вводит для этого образа понятие «*вэньця-цзюньцзы*» — условно «мудрец-рыцарь», то есть сочетание конфуцианского *вэнь* (культурной образованности) с традицией *ся* (героического подвига) (Fleming, 2025, pp. 172-174). Конфуций предстает своего рода «экшен»-философом, чьи мудрые речи сопровождаются кинематографически эффектными сценами (масштабные батальные эпизоды, эмоциональные переживания, динамика повествования). Такая подача, как отмечает автор, явно рассчитана на широкую аудиторию, привыкшую к развлекательным стандартам — не случайно продвижение фильма шло по лекалам блокбастера, с красочными постерами и акцентом на зрелищность. Тем не менее за эффектной формой скрывается отчетливое идеологическое содержание. Фильм Ху Мэй вписывается в русло т. н. «*основной мелодии*» китайского кино — официального патриотического нарратива, санкционированного государством. В частности, Флеминг показывает, что лента продвигает проханьский (этноцентричный) взгляд на историю и тонко апеллирует к идее «гармоничного общества», созвучной доктрине нынешнего китайского руководства. Проще говоря, «*Конфуций*» 2010 года — это не просто биографический эпик, а также идеологический продукт, призванный возвеличить конфуцианские добродетели как основу национального духа, одновременно легитимируя современный политический курс руководства КНР. В терминах автора перед нами еще одна тщательно сконструированная *экранная игра*, где философское наследие оказывается встроено в стратегию «битвы за умы» современного общества (Fleming, 2025, pp. 198-200).

В заключительной шестой главе Флеминг сводит воедино все нити анализа. Он подчеркивает, что оба фильма о Конфуции следует понимать как «аффективные медиатехнологии», с помощью которых власть проецирует желаемый образ прошлого и будущего. Эти кинополотна одновременно оживляют культурную память и переопределяют ее, вписывая в актуальный политический контекст — процесс, который автор называет перенастройкой конфуцианского *воображаемого* (образно-идеологической сферы) на экране. Интересно, что ключевой метафорой здесь снова служит игра: Флеминг сравнивает стратегию создателей фильмов с партией в го или в шахматы, где каждый ход — это идеологическое высказывание, направленное на зрителя (Fleming, 2025, p. 216). Так, в фильме 1940 г., по его мнению, режиссер закодировал через игровую ситуацию новые способы восприятия и мышления (сцена с доской го выступает своеобразным философским шифром). А фильм 2010 г., в свою очередь, представлен как часть «большой игры» — комплексного идеологического спектакля, разыгрываемого на медиасцене для укрепления официальной мифологии. После анализа кинопроизведений Флеминг выходит на более широкий уровень обобщений. В написанном им послесловии

рассматривается феномен символического сближения Конфуция и К. Маркса в современной китайской пропаганде. В частности, автор разбирает недавний пятисерийный агитационный фильм «*Когда Маркс встретил Конфуция*» (2023), в котором «живой» Конфуций вступает в диалог с цифровым образом Маркса — совместно восхваляя политико-философские добродетели, объявленные основой «Мысли Си Цзиньпина». Этот курьезный пример, по мнению Флеминга, подтверждает центральную линию его книги: образ Конфуция остается актуальным медиа-инструментом, пластичным «призраком» прошлого, которого власть способна комбинировать с другими идеологическими конструктами (будь то марксизм или национализм) для конструирования новой мифологии Китая (Fleming, 2025, p. 223).

Можно констатировать, что монография Флеминга является весьма актуальным и эвристически ценным научным исследованием, в котором происходит междисциплинарная встреча современных медиатеорий, истории философии и *Memory Studies*. К ее сильным сторонам относятся оригинальность задумки, широта охвата (от древних текстов и исторических хроник до современных теорий медиа) и смелое сочетание разных дисциплинарных перспектив. Флеминг демонстрирует завидную эрудицию: он одинаково уверенно оперирует категориями европейской и китайской философии (не будучи, что примечательно, профильным специалистом в области философии), анализирует кинематографический язык и считывает политический подтекст. Стиль изложения академически строг и насыщен терминологией, но при этом отличается образностью и метафоричностью — автор не боится играть со словами («ши-нема», «экранная игра» и т. п.). Это придает тексту яркость и дополнительную образность, но одновременно оставляет его в рамках научного дискурса. Возможно, такой стиль потребует от неподготовленного читателя дополнительных усилий: обилие неологизмов и сложных концептов может показаться избыточным. Однако для специалистов это скорее достоинство, свидетельствующее о богатстве исследовательской мысли.

Представляется, что некоторые тезисы книги наверняка вызовут дискуссию. Так, отнесение Конфуция к «настоящим» философам — позиция, противоречащая укоренившимся западным представлениям, — может и сегодня встретить некоторый скепсис (особенно в рамках англо-американской аналитической школы). Однако Флеминг дает убедительное обоснование этой позиции, раскрывая историческую обусловленность прежних предубеждений. Другая потенциально спорная черта — подчеркнутая идеологичность его анализа: автор рассматривает даже классические произведения через призму властных стратегий, что может не совпадать с другими, деполитизированными подходами. Тем не менее подобная критическая оптика вполне оправдана целями исследования, создавая богатое пространство новых интерпретаций и прочтений рассматриваемых медиатекстов. Единственное, чего действительно

не хватает в представленном рассмотрении, — это анализа зрительской рецепции анализируемых фильмов. К сожалению, Флеминг почти не касается того, как были восприняты эти киноленты публикой в свое время, что, на наш взгляд, могло дать интересный материал для их более объемного социокультурного считывания. Но наверное, эта тема выходит за пределы именно философско-теоретического интереса автора.

В целом рецензируемая книга является заметной частью деколониального поворота в киноисследованиях. Флеминг не только предлагает новую интерпретацию конкретных фильмов, но и расширяет методологический инструментарий медиакультурологии, инкорпорируя в нее идеи китайской философии. Наконец, текст исследования красноречиво убеждает в том, что экран способен стать местом встречи различных мудростей — если подойти к нему с должной чуткостью и готовностью «слышать» даже самый тихий звон древнего бронзового колокола.

Заявления автора

Согласие с политиками и положениями сетевого издания

Автор данной рукописи был уведомлен и согласен с действующими политиками и положениями сетевого издания, изложенными на веб-сайте.

Оригинальность и эксклюзивность рукописи

Автор подтверждает, что рукопись является оригинальной, ранее не публиковалась ни полностью, ни частично и не находится на рассмотрении для публикации в других изданиях.

Авторство и вклад (CRediT)

Проведение исследования и написание статьи — Беляев Д. А.

Политика в отношении препринтов и предыдущих версий

Автор подтверждает, что нет препринта/рабочей версии.

Конфликт интересов

Конфликтов нет.

Финансирование

Данная работа не профинансирована ни одним спонсором.

Использование генеративного ИИ и вспомогательных инструментов

Инструменты искусственного интеллекта не указаны в качестве авторов; точность, оригинальность и соблюдение прав проверены.

Разрешения на использование (тексты, изображения, карты, иллюстрации)

Все материалы, защищённые авторским правом, воспроизводятся с разрешения правообладателя; соблюдаются условия лицензии (включая Creative Commons).

Список литературы | References

Brown, W., & Fleming, D. H. (2020). *The Squid Cinema From Hell: Kinoteuthis Infernalis and the Emergence of Chthulumedia*. Edinburgh University Press. https://doi.org/10.1515/9781474463744

Fleming, D. H. (2017). *Unbecoming Cinema: Unsettling Encounters With Ethical Event Films*. Intellect Ltd. https://doi.org/10.26530/OAPEN630213

Fleming, D. H. (2025). *Cinematically Rendering Confucius: Chinese Film Philosophy and the Efficacious Screen-Play*. Springer Nature Switzerland. https://doi.org/10.1007/978-3-031-79066-9

Fleming, D. H., & Harrison, S. (2020). *Chinese Urban Shi-nema: Cinematicity, Society and Millennial China*. Springer International Publishing. https://doi.org/10.1007/978-3-030-49675-3

Frampton, D. (2006). *Filmosophy*. Wallflower Press.

Jullien, F. (2004). *Detour and Access: Strategies of Meaning in China and Greece*. MIT Press.

Littlejohn, R. L. (2022). *Chinese Philosophy and Philosophers: An Introduction*. Bloomsbury Academic. https://doi.org/10.5040/9781350177444