

电影学

中国电影评论学会首届电影学年会论文选

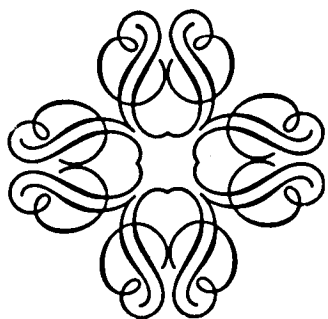


中国电影评论学会

中国电影出版社

合编

中国电影出版社



电 影 学

中国电影评论学会
首届电影学年会论文选

中国电影评论学会
中国电影出版社

合编

中国电影出版社

1988 北京

内 容 说 明

本书系从近百篇论文中精选的文集。大致分为电影美学、电影艺术专论、样式电影探讨、著名电影艺术家研究以及电影观众学等数类。这些论文探讨了电影学许多方面的学术问题，诸如电影本性、纪实性美学、长镜头理论、蒙太奇、诗电影、电影结构、节奏，等等。论题丰富广泛，立论新颖独到；有不少论文是第一次与读者见面。

责任编辑： 陈玉通

封面设计： 何 茜

电影学——中国电影评论学会首届年会论文选

中 国 电 影 出 版 社 出 版 发 行

宏伟胶印厂印刷 新华书店经销

开本：850×1168毫米1/32 印张：20.875 插页：2 字数：480000

1988年6月第1版北京第1次印刷 印数：1—3000册

书号：8061·3359/ISBN 7-106-00110-4/J·0077

定价：5.15元

出版说明

这部文集，是1984年召开的首届电影评论学会年会所收论文的选集，由中国电影评论学会和中国电影出版社中国电影艺术编辑室共同编选。

本书所选论文，有的未公开发表过。曾发表在各刊物的，亦经作者进行了修订；还有的文章，在刊物发表时因篇幅关系进行了删略，收入本书则依据提交年会的原文编发，以存全貌。部分论文，因已编入本社出版的其他书中，为避免重复，不再收入本书，敬请作者谅解。

1986年11月

目次

论社会观念与电影观念的更新

——在中国电影评论学会首届年会上的引言……钟惦棐(1)

论电影美学的对象和范围……张瑶均(35)

关于当前电影创作中的哲理性追求……裴龙(55)

论纪实性电影美学和典型化原则问题

——电影艺术美学散论之九……陈玉通(72)

谈谈现代电影中的戏剧性问题……钟大丰(98)

散文诗电影的美学特色……彭吉象(112)

视觉与思索……墨哲兰(130)

魂兮，归来

——对中国电影理论研究现状的思索……李以庄 周承人(141)

电影文学界说刍议……翁睦瑞(168)

论电影艺术的高度综合性……石城(175)

新的电影美学观念与我国当代电影结构变化的几个特点

……孟健(190)

电影结构类型新探……李超(205)

长镜头理论与我国当代电影……谢森树(226)

蒙太奇理论是默片观念的集中体现……孔都(255)

论电影画面的容量……丁道希(278)

银幕心理描写的客观性与主观性……李振潼(298)

试论电影节奏……金天逸(310)

挖掘音响潜力……张凤铸(332)

论电影剪辑的艺术表现力.....张明堂(345)

漫论注意.....毛莉莲(365)

论情节剧电影.....许世玮(377)

儿童电影的几个问题

——为一个会议准备的发言.....秦裕权(389)

《画的歌》与动画电影观念

——与胡依红同志商榷.....钱运达 马克宣(401)

我们需要懂得视听语言的电影评论家.....周传基(417)

关于电影与观众的几点思考.....戴白夜(453)

试论《乡音》的二律背反.....马 中(472)

论“发现”

——对于电影质量问题的思考之一.....李兴叶(486)

历史的经验值得注意

——写“改革”之我见.....陆柱国(501)

让改革者形象在银幕上生辉.....许南明(510)

试论台湾写实主义电影发展的脉络和特点.....陈飞宝(523)

夏衍现实主义电影观刍议.....张德明(543)

试析夏衍电影剧作的艺术风格.....王云缙(582)

阳翰笙电影文学创作浅论.....薛锡夫(605)

试论叶楠的电影剧作.....郭 踪(636)

关于中国电影评论学会首届年会.....罗艺军(654)

论社会观念与电影观念的更新

——在中国电影评论学会首届年会上的引言

钟惦柴

一 引言的“引言”*

按照原定计划，年会应该有一个总报告。我也赞成应该有这样一个报告。但是同志们知道，自1982年冬天以来，我们一些搞电影理论工作的同志就处于八面来风的状态，并且一直到现在。这是开国以来还没有过的事。说明电影对理论的需求日益迫切，而理论对电影的关心也具有更加根本的性质。这样，人手就不够了。比方说吧，在1982年之前，电影美学小组能够每星期三开一次会，这以后，就逐渐成为不可能了。因为大家都忙起来了，要写文章，要参加各种讨论会，要讲学……因此今天我能讲的，顶多只能是个引言。没有总报告的年会依然是个年会，而没有电影理论和制片实践的密切结合，理论就不成其为理论。“主观与客观相分裂，理论与实践相脱离”，是产生教条主义的根源，文学艺术也不例外。去年我们出了一本电影美学论文集，叫做《电影美学：1982》，是企图就上一年度的电影创作现象，从美学的见地作一些探讨。出版以后，一般的反映还可以，但据说在大学里的反

* 为了不致让读者对着一大篇黑压压的文章感到不快，临时加了若干小标题，略增其阅读价值，非发言时所有也。

映不算好，认为它还算不上什么美学著作。这一点，我个人的态度一个是不满足，一个是不动摇。不满足的是这本书作为若干电影现象的抽象，功夫不深。文章都触及到了一些具体问题，作了概括，但没有严格地上升到美学范畴。说明我们的理论准备和美学修养不足。事实的丰富生动转化为概念，必须经过抽象思维。而抽象思维是另一种工夫，即审美推论、判断、概括的工夫。孔老夫子说：“举一隅不以三隅反，则不复也。”讲的便是要通过个别，形成普遍性的概念，不然，人们就不容易从一部影片的问题去认识其它影片的同类问题。这样，电影美学也就没有完成它的任务。

既然这样，为什么又说不动摇呢？这是因为电影美学无论就世界范围或就中国而言，都是一门新的学科。这一学科是在大量的邻近学科充分发展的基础上形成的，如电影史学、电影理论、电影批评等。不仅如此，还有哲学、社会科学、自然科学、人类学、艺术学、文艺心理学、信息论、未来学等诸多非电影门类的科学发展并加以融会贯通之后，电影美学才会得到健全的发展。如果说美学是一种边缘科学，那么，电影美学就更具有这样的性质。有的电影美学论文，讲的就是电影技术方面的事情，读了令人失望，但电影美学却不能简单地排斥它。如自然科学门类的声学的发展，使电影从默片成为有声片，这样，语言（对话）就大量进入电影的表现领域，从而结束了它的杂耍时期；又如化学的发展使电影开始有了彩色片；光学的发展使电影有了宽银幕，都先后引起电影艺术的变革，如此等等。

近数十年，中国电影理论方面发展的比较充分的是电影社会学，或者说电影政治学。直到今天，还很难说我们在思考电影问题时，不是首先从政治出发。作为审美意识、审美观念和审美经验，这种已经成为习惯性的因素，仍然自觉或半自觉地在作用于我们的审美判断，也就是我们常说的摇头或点头。

但事情的表面价值，有多少是和实际相符的，而不是二元的或伪善的，我个人表示怀疑。“样板戏”的唯一审美标准就是政

治，但江青、王洪文这一伙政治流氓能够对政治有如此虔诚么？他们是把某些“样板”作为政治阴谋的资本“奉献”给工农兵，而自己沉醉到《鸽子号》《夏洛林夫人》和《出水芙蓉》之中！我不是说看这些影片有什么不好，而是说我们必须杜绝二元的，心口不一的，假道学的文艺标准！以为群众应该受教育，便强调电影的教育功能；而自己是教育群众的人，便另辟蹊径。一个国家的电影文化生活，出现了双轨制，我以为这是不正常的，是另一种形式的等级制。

作为电影学的任务，是要促使电影文化趋于正常。“寓教育于娱乐”，承认了电影的娱乐性，但目的仍在于教育。教育有教育部管，是关于文化知识的教育。情感和审美的教育是文艺的事情，但它更多表现为陶冶、影响、感染和对于美好事物的向往与追求。这就涉及到电影的功能，而这种功能是政治、哲学、社会科学所不能取代的。一个国家的人民大众，教育太单一，智力也不可能得到健全的发展。从长远看，更不会有好处。比如政治，我们一直强调了好多年，一旦出现了象文化大革命这样的超级政治，大家便束手无策，摆布了我们整整十年！电影存在了80多年，它既没有兴邦的历史，也没有亡国的历史，像《武训传》批判那种耸人听闻的做法，无论是谁，只要认真想一想，就是但见其害、不见其利的。自此之后，中国许多政治运动都始于电影，这难道还不应该总结一下经验教训么？

研究电影史的同志们知道，30年代的左翼电影有功劳，40年代国统区进步电影有功劳，但真正使蒋家王朝卷铺盖走路的，还是百万雄师下江南！我不是主张电影无用论，但我也不认为电影经天纬地，成足以定乾坤，败足以丧社稷。事实教训我们，凡把一件事说的无限大的，也就可能变得无限小。我以为它既非无限大，也非无限小，它只是人民文化生活中的一个比较讨人喜爱的品种，足以供人民在紧张的劳动之余或为之嗟叹，或为之捧腹，或落泪，或沉思，或怒不可遏，或悲不自胜。而且同一影片，感受也不尽相同，喜则自喜，悲则自悲，皆无不可。艺术是民主的，

电影更是民主的，强制其必须如何如何，可行于一时，不可行于永久。鉴戒不远，在四人之邦。

以上一些话，算做我的引言中的“引言”。

二 从彼岸回到现实

那么，我们的首次年会，应该把目光集中到什么方面来呢？

我以为主要是观念更新的问题，一个是社会观念的更新，一个是电影观念的更新。

照我看来，中国是处在一个全新的社会主义觉醒过程，当前席卷全国的改革浪潮，是马克思主义自1848年的《共产党宣言》发表以来，在思想上继承它的传统，而又按新的历史进程确定自己的道路的一次伟大的创举。不这样估价或者估价不足，我们的电影就跟不上时代的步伐，也就不可能有真正的思想解放。我不以为思想解放只是个形容词而不更是一个科学术语。共产主义学说是科学，它的生命力也在于它是科学，而不是宗教法典。

事情的不幸也就在于我们有些同志把共产主义学说当做宗教法典，因而认为它的作用只在于解释彼岸世界，而把人们生活其间的此岸世界看做是升入净界的炼狱，因而只能用“忆苦饭”来标明社会的进展；用“忙时吃干，闲时吃稀”来“淡泊以明志”，用“反对资产阶级思想的侵蚀”来杜绝人民哪怕是在低等水平上改善生活、美化生活的愿望。以穷为荣，以富为“非我族类”，把社会发展建立在一切往后看的座标上，就极大地限制了社会生产力的发展，从而败坏了共产主义和社会主义的声誉！

在这种小农式的苟安、封建式的闭关锁国基础上形成起来的社会意识必须更新，这是有关电影题材内容和人物塑造的根本问题，是有关电影艺术事业能否适应现代化的要求，能否更好地服务于并促进四化建设的问题。中国要变，必须变，不仅经济体制要变，人们头脑中的观念也要变。把军事共产主义的遗留和庄园式的社会理想变为电子时代的、信息时代的注重科学、注重效率

的多学科、多侧面、多层次的新观念。那种但求轰轰烈烈、不计成本、不讲效果、甚至是“乱得不够”的败家子思想必须清算。一个大串联，就彻底破坏了交通法规；一个“文攻武卫”，更使社会秩序荡然无存！从1966年到1976年这十年，对我们并没有白白地过去，它是集中了我们自1956年以来的缺点错误，来了个总爆发，使许多扑朔迷离的东西，一下看清楚了。看清楚了关门搞社会主义不行；“忙时吃干，闲时吃稀”也不行，物质要丰富，精神才会愉快；总是“忆苦思甜”也不行，只能往前看，不能往后看。小农的或庄园式的牧歌时代必须结束；传统的“道德的自我完善”必须抛弃；空想的社会图式必须推翻。一个讲究实效的生动活泼的新局面的帷幕已经拉开。我们的电影艺术家如果没有意识到这一点，那么，不管是长镜头还是短镜头，不管是声画同步还是声画对立，是宽银幕还是遮幅式，都不足以使我们的社会前进一步，不足以表现新时代的新面貌、新精神。农村已发生了巨大变化，这是我们大家都知道的。城市和工厂也正在发生变化。我们有庞大的工业体系，但缺少工业文化。宗法的师徒制和供求脱节的产品制作思想，以及陈旧的管理制度，竟然在一些赫赫有名的大工厂中一直持续着。

最具有一般意义的价值观念，道德观念，是非观念，即便是许多经典式的定义，也不能不在事实面前重新受到检验。问题不在于小生产者是否每时每刻都在产生资本主义，而在于社会主义在经济文化都很落后的国家中取得胜利之后，如何看待小生产者，如何看待小生产者的某些资本主义因素对一个现实的社会而不是抽象的社会是有利还是有害。浩淼长江，许多年来，就是这么日夜地白白地流着，因为木船都是个体户，被取消了，没有了。但是我的家乡——四川的桔子就运不出来，上千万斤地烂在树上，烂在地里！桔农心急如焚，也只能是“惟见长江空自流”！我们不是说看问题要看本质么？我们不是自称为社会主义的现实主义者么？那么本质在什么地方？是现实应该满足于头脑，还是头脑应该符合于现实？

三 “神圣家族”实繁有徒

我们在这里讲社会观念，还要讲电影观念，但我们不是观念论者。观念论者是把观念看做独立运行近乎神的意志的东西，我们恰恰不是。因此认为即便多年来在革命实践中行之有效，因而在主观上不肯与之离异的东西，由于历史任务的不同，方法或作风也要改变。比如“模范作用”或“带头作用”这个东西，当年在根据地，一些从北平、天津逃出来的青年学生，不消多久，他就懂得了共产党，依靠什么呢？主要就是我们的模范带头作用。他是学生，我是教员，行军时一样背背包，一样走路，一样吃窝窝头，一样用长裤到很远的地方去背粮食。而这种精神用在近代化的大工业、大企业上，就不是应该提倡的，而是应该反对的了，否则我们的管理科学就难以建立起来。《最后的选择》这部影片自然也是讲改革，但它要改革的领导思想、作风，在50年代可能是典型的，拿到今天，就不对路了。今天的转业干部如果对信息时代一无所知，不但打兔子不行，不打兔子也不行！信息科学完全是一门新的科学，它是建立在电子科学基础上的。

有一篇文章说，在牛顿的力学时代，只能产生“二”的哲学：作用和反作用，动和静，善和恶，美和丑，因和果。而在信息时代，却是“多”的哲学：多层次，多侧面，多效应，多因多果，单因多果，或多因单果。在牛顿时代，我们对物质运动形式的认识，还是比较表面的，而介子的发现和引起人类对客观世界的认识，就有可能趋向于多结构、多形体、多层次、多侧面。不如此，我们就很难设想在统一祖国的前提下而有“两种制度”的香港方式。统一，有的是必要的，有的是自寻烦恼。比如发式、服装，这些在中国人看来，几乎和党派性同等重要，或者就是党派性的标志。其实，这无非是庸人自扰。我曾经是“短发党人”，也认为男人留长发是‘男不男，女不女’，但我看一些外国工人，他们也是‘男不男，女不女’的人。而产品却是世界第一流的，你看重

哪一种？是“喟然长叹”“世风日下”、“人心不古”，还是要社会生产力，而且切实承认物质世界的变异，必然会引起生活方式等各个方面的变异。看得惯和看不惯是无关宏旨的，更加不必用当年阿Q式的“哭丧棒观”来宣扬“未庄文明”。在人的头脑中，常常有许多硬壳，它是旧传统在人们头脑中不断风化的沉淀物。中国的沉淀物较多，因为它的风化过程是五千年；美国人较少，因为只有二百年。埃及也是千年古国，人们头脑中的沉淀也比较多，因此它的妇女还需要戴面纱。一个去美国留学的青年告诉我，说美国的一个什么地方，有全世界各个国家的人物造型，唯独没有人口最多的中国人的造型。他们提出抗议。但答覆是，中国的主体民族汉族的特征是什么，他们弄不清。西装？不是；长衫，旗袍？也不是；中山装？也并非中国人的国粹。照我看，暂时没有也算不了什么，反正我们是个不容抹煞的存在。而我们的观念和存在之间，也正在打架！一些高干子女，家长不是长征干部，就是“三八式”，他们做了时装，就放在箱子里，不敢穿。另一些出国的人，都是临时做衣服，回来一样不敢穿。我们自己没有定型，要求别人定型，当然也就不容易办。

属于观念形态和道德领域的东西，定型起来，就更加困难得多。30多年来，我们一直在提倡“均贫”思想，如今提倡“冒尖”、“万元户”，台上发奖，台下打架。一个姑娘养兔致富，四周就有一批人害“红眼病”，来借钱和要钱的，来抓兔子的，生产队长就把她用来繁殖的兔王也抓走了，抓得姑娘扑簌簌直掉眼泪！这样一个单镜头，可以说是当代中国的缩影：由于党的提倡，大声疾呼，说“走资本主义道路”的人，嘴被封住了，但他们还有权，有习惯势力，有舆论基础，他们不允许第一个站起来走路的猴子迈开脚步！去年写改革的电影，我们注意到了纺织局，工厂党委和省纪委，但也要注意“人言可畏”和习惯势力。“时间就是金钱”，我曾说过，我就接受不了。士大夫思想对中国知识分子可以说是根深蒂固的东西，远自战国时代就有。不要以为改革只触

及一般党政干部，企业领导、知识分子就那么天然契合？知识分子的清高，就是个相当致命的东西。

四 要道德，不要“道德化”

男女、是非、道德这些东西，我们只知道“燕赵多慷慨悲歌之士”，却很少人知道“燕人以妻待客”！到了明代，《金瓶梅》写的不是“以妻待客”，而是“以婢待客”。汉武之世，以公主细君远嫁乌孙国王昆莫，昆莫年老，要把细君给他的孙子，细君不肯，上报朝廷，朝廷的回答是“从其国俗”。可见道德也不是固定不变的东西。《稽山节考》这部影片，有的人不能接受，我可能由于着眼点不同，倒是认为没有什么了不起的事。在偷了别人的土豆就要被活埋的生产力条件下，母子之情，男女之情，一切都只能是赤裸裸的。我劝西影不要拍《黄帝》。这位中华民族的祖先，真的拍出来，他的子孙也未必能够接受！抗日战争时期，河北井陉山村里的的大姑娘，连冬天也不穿裤子。我们的干校在冀东时，有的村子的已婚妇女，夏天在村头干活，就不穿上衣。谁要把他们拍下来，岂不成了“黄色镜头”！黄帝距今有五千年，情节如何安排，服装如何设计，战俘转化为奴隶，但是没有转化而被吃掉的战俘一定还有；服装也可能有，但具有象征性。社会财富很少，羞不羞都没有多大实际意义，耻就更谈不到。这些东西是在生产力进一步发展、社会分工比较发达、对偶婚进一步趋向稳定的形势下产生出来的。直到数千年后的今天，不也还没有一个绝对统一的道德观念和伦理观念么？我们的统一是在银幕上的统一，如果银幕上也不统一，可能就更符合生活的真实。

从观念更新的角度来考虑中国历史人物，刘邦这个人的社会观念可以说处在不断更新之中。他本是个乡干部，开始也很看不起知识分子，竟然把作为知识分子标志的儒冠摘下来溺尿。后来就不了，酈食其去找他，他正在洗脚，就连鞋子也没有穿好，赶紧出来迎客。魏无知向他举荐陈平，他只是随便安插了一下，后

来听说陈平在家时，和他的嫂嫂有暧昧关系，还听说陈平做官后接受过别人的贿赂，很生气，问魏无知怎么给他举荐这种人。魏无知说，你现在是和项羽争天下，便是道德模范，对你有什么用？你现在需要的，不就是能为你出点子的人么？后来建立了汉王朝，大封功臣，也并不以当年参加起事的人为第一，而是以功劳大小为依据。引起樊哙很不高兴。陈平也始终做为开国元勋在国家事务中起作用，并没有说他历史不清白，下放劳动。

汉王朝在中国历史上延续了二百多年，如果算上后汉政权近二百年，就是四百年，看来思想上开放一些，从长处着眼，是有利的。

改革之风，开放之风，肯定会随着经济而来的冲击波，触动我们的祖传秘方，膏丹丸散，陈年老醋，金匱石室。我们不赞成资产阶级式的自我表现，使电影成为沙龙的欣赏物。但也不赞成以传统之名，甚至以革命之名拒绝社会观念的更新。而没有这种更新，我们选取题材，处理题材，褒贬人物，就失去了起码的依据。

《人生》这部影片，我为它写了一篇文章，五易其稿，到今天也还没有脱手！为什么会这样困难，就是因为涉及到人物的社会评价，其中主要是对高加林，围绕着高加林和刘巧珍的恋爱所展开的戏剧冲突，实际上是一场“扎根农村”的传统思想，和不怕作“豆芽菜”的比较开放的社会思想之间的矛盾。我说“比较开放”是因为他还没有开放到鲁滨逊那种程度。因此，我们在这里就碰到了中世纪的脉脉含情和社会的长远利益，碰到了现在和未来、感情和理智这样的决策问题。巧珍是可爱的，动人的，连陕北这样的黄土地，在我的感情的天平上，也占着很大的份量，甚至可以说是“刘巧珍党”！但在社会发展中，感情能起好作用的时候总是有限的，超过一定限量，就会成为历史的惰性力，使我们看不见还处于萌芽状态的新事物，甚至成为新事物的对立面！

摆在高加林面前的道路，一条是老婆孩子热炕头，巧珍肯定是个好婆姨，这是一条世代代便这样走过来的道路，是曾经被

提倡，被肯定的“金光大道”。但他不肯这样，如他对父亲和德顺爷爷说的：“你们有你们的活法，我有我的活法，我不愿意像你们一样，在高家沟的土山上刨挖一辈子！”他不单是进城，去南京，连“联合国都想去”！如此海阔天空。而巧珍能告诉他的是：“你们家的老母猪下了12个猪娃，一个被老母猪压死了，还剩下11个了，可是第二天又死了一个。”高加林和巧珍结婚的可能性是存在的。因为他们都很年轻，爱情这个魔法师会使彼此忘掉别的，但是往后的日子会怎么样？如果十年八年之后，需要诉诸法律而告分手，那么，比现在当生米还没有做成熟饭的时候分手，是否对巧珍反而是更好一些呢？

巧珍固然是悲剧，而造成这个悲剧的直接原因是高加林。高加林不也是悲剧么？原因就复杂得多，而最根本的一点，是社会没有为年轻一代创造出广阔的天地，只要他们肯劳动，肯上进，到哪里都是一样。都有工作，都能生活。高加林怀着去联合国的雄心，而最后还不能不回到高家沟。记得在抗战初期，延安青年喜欢唱一首苏联歌曲：《祖国进行曲》，部分歌词是这样的——

我们祖国多么辽阔广大，
它有无数田园和森林。
我们没有见过别的国家，
可以这样自由呼吸！

打从伏尔加走到遥远的边地，
打从南俄走到北冰洋。
人们可以自由走来走去，
好像自己祖国的主人。

我至今不以为是歌词作者出了什么毛病，毛病出在别的方面。因而需要清醒认识当前的形势，把我们的法码（电影）压在主张

开放、勇于改革的天平上，不可放在抱残守缺、以昨是而今非的天平上！

五 银幕无加减法

艺术家的高贵品质，首先表现为对他所生活的时代具有非常锐敏的感受力和洞察力，对时代的脉冲，不能只有感受，承受，甚至是逆来顺受，而没有洞察力。列宁在《哲学笔记》中对黑格尔所说的“连假象也是本质的表现”这个论断，给了很高的评价。我们经过十年动乱，对这点就更有切身的体会。你要懂得“四人帮”，又不注意研究它的假象，并把假象看作本质，他们一旦离开假象，就寸步难行！所谓本质，就是无物之物，无物之物要“其翼若垂天之云”，就必化作“革命的精灵”，否则就不能呼风唤雨。有人不这样看，以为是真象，“冲天革命”，还不是真象？但是如果你想一想，革命为了什么？懂得这点，就会懂得今天。今天没有“冲天革命”的喧嚣，但把原本高置在云端里的东西，落实到了现实地面上。人们不再是含着眼泪去谈论革命，而是从革命带给他们的生趣和活力体会出为这样的事业去努力奋斗，中国的繁荣和强盛，不仅可望，而且可及。

真理是朴素的，如果我们对真理的态度是无私的话。

但是从电影艺术实践的观点看，一切为了发展社会生产力这样的话，做起来，也并不是那么简单。

怎么不简单呢？还是我那个老观点，我们的对象一不是生产过程，二也不是产品，而是生产中的人。生产中的人是活的，他们和她们都有各种需要，各种爱好。把电影引入琐细而枯燥的，有时是连编剧、导演也未必懂得的技术描写之中，这是颠倒了生产和生产者的关系。面向银幕的，只能是生产者。而不是生产自身。比如蚕吐丝，如写我们把一个蚕茧的丝全部绕在手上，用人力是拉不断的，韧性如此！但蚕既不吃松针，也不吃枝条，而是吃鲜嫩的桑叶！可见连最低等的动物，它的全部生活历程也不是