

Chinese Film Ethics 2017 贾磊磊 袁智忠 主编

中国电影伦理学·2017



Chinese Film Ethics 2017 贾磊磊 袁智忠 主编

中国电影伦理学·2017



西南师范大学出版社
国家一级出版社 全国百佳图书出版单位

图书在版编目(CIP)数据

中国电影伦理学. 2017 / 贾磊磊, 袁智忠主编. ——
重庆: 西南师范大学出版社, 2017.5

ISBN 978-7-5621-8775-2

I. ①中… II. ①贾… ②袁… III. ①电影—伦理学
—中国—文集 IV. ①B82—056

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 092304 号

中国电影伦理学·2017

ZHONGGUO DIANYING LUNLIXUE 2017

贾磊磊 袁智忠 主编

责任编辑: 雷 刚

封面设计: 张 颖 李锦炯 苏翔航 谭 玺

排 版: 重庆大雅数码印刷有限公司·王 兴

出版发行: 西南师范大学出版社

地址: 重庆市北碚区天生路 2 号

邮编: 400715 市场营销部电话: 023-68868624

<http://www.xscbs.com>

经 销: 新华书店

印 刷: 重庆紫石东南印务有限公司

开 本: 720mm×1030mm 1/16

印 张: 19.25

字 数: 354 千字

版 次: 2017 年 5 月 第 1 版

印 次: 2017 年 5 月 第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5621-8775-2

定 价: 65.00 元

若有印装质量问题, 请联系出版社调换

版权所有 翻印必究



贾磊磊，中国艺术研究院原副院长，研究员，博士研究生导师，国务院教育督导委员会第十届国家督学。国务院颁发政府特殊津贴专家，国家广播电视电影总局电影审查委员会委员，出版学术专著《电影语言学导论》《什么是好电影》《武舞神话——中国武侠电影纵横》《中国电视批评》《电影学的方法与范式》《文化产业与文化软实力》。



袁智忠，西南大学影视传播与道德教育研究中心主任，教授，博士研究生导师。出版《光影艺术与道德扫描》《影视批评纲要》等著作。主持教育部项目“新时期影视作品道德价值取向及影响研究”（08JA760022）、国家广电总局项目“新世纪电影批评价值取向的伦理性研究”（GD119）、国家社会科学基金艺术学项目“青春电影的道德价值审视与重建”（15EC172）等。

内 容 提 要

电影伦理学是一种以影像叙事形态研究为基础，以影片表现的伦理取向为主要研究对象的电影理论体系。善恶仅仅是伦理学的初级命题，它就不能成为伦理学研究的终极目标。不论我们是在现实社会层面，还是在虚拟的艺术层面，伦理问题的核心问题最终都会指向正义。电影的正义伦理既是一种艺术的美学法则，也是一种叙事的语言策略。对电影而言我们不能把体现人类正价值（正义、公正、忠诚、勇敢、善良）的艺术形象置放在一个被否定、被质疑、被漠视的叙事语境中，也不应该把那些追寻人类美好理想的人物描写成为一种虚幻的、迂腐的，甚至是可笑的角色。

中国电影伦理学的元命题及其基本构想(代序)

贾磊磊 袁智忠

每一门学科根据不同的研究对象和宗旨,都会有其学术研究的元命题。它是一门学科最为基本、最为原初的研究对象。正像存在是哲学的元命题,影像是电影学的元命题一样,善恶则是伦理学的元命题。正是对这些命题的不断叩问与解答,才促成了这门学科自身学术体系的建构、发展与完善。中国电影伦理学是一种以影像叙事形态研究为基础,以影片表现的伦理取向为主要研究对象的电影理论体系。它的元命题既包括影像、镜头、叙事这些来自电影本体方面的核心概念,同时也包括是非、善恶、正邪这些来自伦理领域的主要命题。在此,我们仅对有关问题做初步的梳理、探讨,对于其中所涉及的其他问题,将在以后的研究中逐级进行。

一、镜头的对错是电影伦理学的逻辑原点

如果我们要追溯中国艺术伦理学的始祖,以孔子为代表的儒家学派无疑是当之无愧的领军者。孔子在他的一系列艺术理论著述中,始终把伦理道德的评价放在首位。孔子曾经对《诗经》有一句颇为经典的伦理判断:“诗三百,一言以蔽之,思无邪。”这应当是我们的祖先对艺术作品最具伦理色彩的一种价值判断。只是后来人们在把这句话重复N遍之后,却把它的本义遗忘了。现在,当我们真正开始从伦理学的视野来审视艺术作品的价值取向并且去判断其现实可能的时候,孔子的这句箴言才显示出穿透时光的恒久光芒。儒家的伦理思想,不仅指向社会政治领域,而且还覆盖了影像的艺术王国;它不仅指向中国大地,而且还光耀整个世界。

电影伦理学最原初的理论问题,可以演变为一个对话式的问题——镜头有对错吗?这个问题我们曾经与学生不止一次地在课堂上讨论过。现在,一部故事影片通常都有上千个镜头,我们如果要对一部影片的伦理取向给予判断,那么,就不能够离开对每一个镜头伦理意义的阐释。同时,对每个镜头的伦理分析又不能脱离对影片整体意义的判断。如果,我们可以在道德的显微镜下去观察每一个镜头,那么,我们可以提出的问题是:色彩有善恶吗?机位有是非吗?

表演有正邪吗？我们不想把所有电影批评的问题都伦理化，或是将电影伦理的问题庸俗化。可是，我们要追溯电影的伦理问题，又不得不从电影的构成元素入手，从电影的叙述方式入手。所以，镜头的对错是我们进行电影伦理学研究以及电影的伦理批评的逻辑原点。

镜头的对错在电影叙事逻辑上看并不是一个孤立的问题，而是一个上下文的关联问题，抑或是一个蒙太奇构成的语境问题。由于电影语言是一种根据聚合关系，而不是根据组合关系来建构的表意系统^[1]，所以，电影没有所谓标准的语法构成规律。也就是说，如果从电影艺术的角度来看，有时恰恰是那些看似“错误”的镜头最具有审美价值，而那些四平八稳的镜头往往最没有艺术含量。而从电影的伦理意义上看呢？一个镜头除了在上下文之间获取的相关意义之外，它还涉及本身所要表达的原初意义，即它的本义究竟是什么。比如，一个举枪的镜头，它的意义究竟是什么，必须要在下一个镜头出现时才能够完成。这表明，在电影叙事体系中单一的镜头是没有完整意义的，所以，无论是历史的内容还是伦理的内容都必须在电影完整的叙事链中才能够看清楚。

我们不会像斯宾诺莎那样将伦理学的研究变成一个源于善而又止于善的问题——这种讨论伦理学的方式尽管现在依然还很重要；我们也不会将电影伦理学的研究局限在儒家伦理的理论基础上，尽管儒家伦理现在依然是我们讨论道德问题的出发点，但那不是我们讨论电影伦理学的最终目的。这是因为，中国传统文化中的伦理思想，必须要与当代学术思想体系相互融合，才能够成为我们研究现实问题的支撑点。况且，在伦理学的核心地带，最为关键的问题并不是善恶与否的问题，善恶仅仅是伦理学的初级命题，它就不能成为伦理学研究的终极目标。

二、作为一种历史追问的电影伦理学

电影的伦理学的建构，在现实的层面上，其批判的锋芒必然会指向电影商业化最彻底的好莱坞电影。近百年来，好莱坞巨大的电影工业体系像一个吞噬万物、吸纳金钱的机器，曾经给人类带来了无数的道德窘境与伦理灾难。导演埃德温·鲍特导演的《火车大劫案》(1903)中第一个面对镜头开枪的镜头，就是一个暴力乖张的非道德的范例。它在建立了与观众想象性的空间认同关系的同时，让电影观众处于集体恐惧的历史记忆之中。我们不应该忘记的是，在影片《金手指》的拍摄过程中，制作者为了达到特殊的戏剧性效果，让女演员秀

兰·尹登全身都涂满了金粉,电影还没有拍完,秀兰·尹登便因窒息而死。她的这种特殊的告别人生的方式,昭示的正是电影这个巨型商品“金钱本色”的非道德本质。在好莱坞工业体制的核心地带,是那个将人物标准化、符号化、商业化的明星制度。玛丽莲·梦露在她的“巅峰之作”《七年之痒》(1954)中,穿着高跟鞋和白色的裙装,在地铁通风口被微风撩起短裙而略显惊慌的瞬间,被认为是世界电影史上明星软性色情表演的经典场景。

电影的道德问题并不是仅仅出现在以好莱坞为代表的商业电影中,包括世界电影史上那些被誉为艺术典范的影片,不能因为它们被贴上了艺术的标签,就可以逃脱历史对它们的道德审问。其中包括被誉为超现实主义经典之作的《安达鲁犬》,这部没有完整故事情节的24分钟的电影,以梦境的方式呈现人的主观世界,是一个血腥残忍到极点的杀戮世界。其中最恐怖的是一个将女人的眼睛割开的镜头。与商业电影的融资模式不同的是,为布努艾尔完成这种视觉暴力游戏的是他母亲的慷慨解囊。还有新好莱坞的代表作《邦尼与克莱德》,我们看到的是人的身体在冲锋枪的扫射下像树枝一样在颤抖的情景,这种残忍的视觉表达被人们认为是“用暴力的方式反对暴力”的杰作。影片《血战台儿庄》的结尾,经过浴血奋战后,成千上万的抗战士兵的躯体堆积在城墙上,他们用鲜血与生命构成的“血肉长城”,象征着中华儿女不可摇撼的抗敌意志与“士可杀,不可辱”的民族气节。无论在社会政治上,还是在战争历史上而言,这种通过影像构筑的视觉场景都没有什么可以质疑之处。然而,这部电影当年在香港公映的时候,却被列为“儿童不宜”的影片。这并不是说它的政治内容不好,而是说电影分级的尺度对于这种过于残酷的画面有其表现的“伦理底线”。影像伦理的问题不论是在商业电影还是在艺术电影中,也不论是在中国还是在外国,都同样存在。电影诞生120多年来,在伦理道德领域可以说是负债累累,现在应当到了它自我救赎的时候了。人们不知道写了多少电影的生意经,发迹史,就是没有一本电影的伦理学——这个历史到《中国电影伦理学·2017》的出版该结束了。

三、诗性正义是影像暴力的伦理依据

电影,作为一种叙事系统,它在120多年的历史演进中已经形成了其自身的真实逻辑、情感逻辑以及伦理逻辑。正如我们不能将现实的真实判断作为电影的真实判断的尺度一样,我们也不能将现实的伦理法则并行不悖地置放在电

影的艺术空间里。这就是说,一部在伦理道德上百分之百按照现实逻辑拍摄的电影,未必就是一部好电影。易言之,一部仅仅在社会伦理上保持正确的电影,未必就是一部符合电影伦理的电影,因为电影对正义的伸张有着其自身的内在逻辑。当然,符合一般的社会正义,是一部电影导向正确的基本要求,只是一般的社会正义并不能真正满足电影正义的根本要求。

“善有善报,恶有恶报”是中国传统社会普遍认可的伦理法则。电影的伦理叙事必须要按照这样的逻辑规则吗?固然,有诸多常规主流电影体现的是这样的结局。它们在银幕上满足了中国电影观众对现实社会的美好想象以及对未来社会的心理期许。尤其在那些以反腐倡廉为主题的影片中,恶势力的集团力量尽管可以相对强大,但是,终究必须让其彻底覆灭。同时,许多具有审美价值与认识价值的艺术电影,显然并不一定都要符合同样的伦理法则,不同的表现题材,不同的叙事主题,不同的创意素材,都会有不同的伦理表述方式,更不要说那些本身就属于悲剧电影的作品了。最典型的是李安导演的《卧虎藏龙》。剧中的主要人物李慕白、俞秀莲、玉娇龙,他(她)们的心路无一不带着悲剧色彩,不论是称雄于世的武林高手还是名震四方的镖局首领,不论是系出名门的千金小姐还是驰骋江湖的豪侠硬汉,没有人能逃脱这“命运的苦旅”。剧中人物的这种凄楚、悲凉的心路历程,使《卧虎藏龙》成了一个破碎的、残缺的豪侠旧梦,一段未竟的、伤感的江湖情史。我们显然不能用那种廉价的善有善报的世俗伦理来要求这样的影片。所以说,电影的正义在特定意义上是一种诗性的正义,它是在象征的意义上完成的对伦理法则的皈依,并不是要把所有的坏人都写死,让所有的好人都永生才符合电影的伦理准则。

应当说,要确立一种流芳百世而无误的伦理法则,并且以此来衡量所有的影片,几乎是不可能的。对于影片伦理意义的认定,更多的还是要通过影片的上下文来判定。成龙电影通常都被认为是动作的典范,而很少有人关注到他的影片是伦理的典范。成龙电影几乎每部都有精彩叫绝的“动作奇观”。成龙扮演的剧中人物每每也会受到九死一生的考验,时时要与各种各样的对手进行殊死搏斗。坦率地讲,成龙电影的暴力指数是很高的。然而,在成龙的电影中,我们几乎就没有看到过鲜血四溅、肝脑涂地那样的暴力场面。他用高度舞蹈化、喜剧化的动作场面消解了动作电影与生俱来的残酷性,使暴力动作呈现出中国电影特有的美学风范。除此之外,成龙电影最受观众欢迎的并不是他对动作本身的精彩演绎,而是他对打斗缘由(暴力伦理)的精心设计。特别是在电影伦理

的范畴内,处于对立冲突之中的人物,在其进行暴力搏击的时刻,表现出对立双方为什么打,比各自怎么打更为重要。因为为什么打展示的是暴力的伦理依据,而怎么打所展示的更多是暴力的美学风格。尽管《英雄》在历史层面存在着这样或那样的问题,但是,由于导演对暴力的“诗化表现”,使整部影片在视觉上呈现出一种“低度暴力”的特点。通观这部影片,里面没有一场真正的以杀戮为目的、以生死较量为目的的武打。影片中所有的武打场面几乎都是非对抗性的武舞表演。他们不是假定的就是意念化的,不是想象的就是虚拟的。在中国武侠电影的历史序列中,这样一部本身就带有暴力(刺秦)色彩的影片,仅出现了三处滴血的镜头:残剑在无名的故事中被飞雪刺中后淌出的血,飞雪与如月对阵时刎在树上的剑锋上滴下的血,秦王被残剑划破脖子流出的血。与那种血光四溅、尸横遍野的动作电影相比,《英雄》这种“消解暴力”的叙事策略,表现出它的作者对武侠电影叙事方式的伦理化把握和对观众心理的洞悉。

四、电影的伦理秩序就是社会的伦理秩序

我们似乎已经习惯于用一种固定的思维方式来认知电影与社会的相互关系,即将电影与现实割裂为两个截然不同的世界,并且分别确立了这两个世界各不相同的发展规律。然而,电影历史发展的客观事实证明,电影与社会二者之间不仅具有很强的同构性,而且在内部结构上也具有许多类似的机制。这种同构性与类似性不仅表现在电影工业化的制片体制与我们所生存的社会政治体制之间具有类似的组织结构、类似的管理模式。可以说,从根本上讲电影并不是一个完全独立于社会之外的想象体系,它其实就是我们这个社会不可分割的一部分。电影与现实的关系更多地表现为一种空间的并列关系,而并不是一种时间的前后关系。至少在文化研究的视域内,电影所呈现的精神特质与其所产生的时代的精神特质同等重要。电影的叙事逻辑实质上是延续了我们这个社会的现实逻辑,是社会政治体制的再现性表达,不同的只是在电影中我们将这种现实的逻辑故事化了而已。电影伦理,确切地讲就是影片中所表现出来的伦理生活,又何尝不是我们整个社会伦理生活的组成部分呢?所以,影像世界伦理生活的失序,其实就是我们的社会伦理生活失序的另一种呈现而已。

在当代中国社会文化的研究视野内,对于电影伦理的研究,与对于社会伦理的研究具有同样重要的现实意义。我们不赞同那种就电影研究电影的方式,那就好像是说,研究电影就仅仅关注电影自身的发展,研究社会学就仅仅关注

现实的社会生活。在学术研究的方法论上,作为一种专门研究电影语言体系中的伦理取向的学科,电影伦理学首先是一门强调跨学科建构的理论体系,是一种站在电影与现实双重语境中的边缘学科。尽管,我们所做的一切必须还得从影像入手。我们历来认为,“任何关于电影的理论建构和批评,都不应当离开画面,离开镜头,离开摄影机,离开光线、色彩、声音,总之,不能离开电影艺术自身!也就是说,电影艺术的本体依然是电影理论思维的出发点。不同的只是当代理论不再把电影艺术作为理论研究的终点,而是把它作为理论的起点——它的终点则指向了影像语言的表述机制,指向了大众传播媒介,指向了产业化的制作体制,指向了主流意识形态国家机器……”^[2]现在,我们将它指向了伦理学。

五、电影伦理学的宗旨最终会指向正义

长期以来,我们以为历史学研究的是真,艺术学研究的是美,伦理学研究的是善。作为一种形象的比喻,这种对学科差异的表达未尝不可。可是,作为一种学科的基本设想,这样的描述对伦理学而言并不能成立。这是因为伦理学的终极命题并不是善恶与否的问题,而是正义与否的问题。正义,之所以比善更为重要,就是因为正义是一个可以覆盖个人、家庭、族群、社会乃至人类的伦理学的终极问题,而并不是一个个人的道德修为、心理特质与行为取向的问题。所以,不论我们是在现实社会层面,还是在虚拟的艺术层面,伦理问题的核心问题最终都会指向正义,只是它们存在的方式有所不同,表达的方式有所不同,汇聚的内涵也有所不同。

电影的正义伦理既是一种艺术的美学法则,也是一种叙事的语言策略。对电影而言我们不能把体现人类正价值(正义、公正、忠诚、勇敢、善良)的艺术形象置放在一个被否定、被质疑、被漠视的叙事语境中,也不应该把那些追寻人类美好理想的人物描写成为一种虚幻的、迂腐的,甚至是可笑的角色。

不论是在现实中,还是在银幕上,“让我们难以接受的,并不是意识到这世上缺乏‘绝对的公正’——几乎没有人会这样指望,而是意识到我们的周围存在着一些明显可以纠正的不公正。我们希望去消除它们,却难以如愿”。^[3]这是印度伦理学家阿马蒂亚·森在他的《正义的理念》书中的一句箴言。面对着中国社会千疮百孔的道德现实,在以现实世界为参照的中国电影界、电视界,其所呈现的伦理世界将何以堪?电影的伦理世界表现得再完美也无法直接拯救我们所处的现实困境。然而,电影毕竟是“整个社会系统发生变化的晴雨表和推进

器”^[4]，是作为大众传播媒介而极具影响力的艺术，借助电影、电视媒介传播文化对一个国家的民族文化认同和民族身份建构起着重要的作用，同时，也是在全球化背景下提升一个国家的“软实力”，增进国家的价值认同，传播中国文化的重要平台。说到底，对于电影世界伦理法则的建构其实就是我们现实世界伦理建构的不可分割的一部分。

现在，韩国的电影观众最认可的影片（票房冠军）是《太极旗飘扬》，是《鸣梁海战》这样充溢着民族主义与爱国主义激情的电影；我们的票房翘楚却是《大圣归来》《捉妖记》这样魔幻、戏仿的影片。包括好莱坞引进到中国电影市场的是《血战钢锯岭》，是《萨利机长》这样不折不扣的主旋律电影，而我们自己的与他们进行市场博弈的影片却是《我不是潘金莲》……我们的意思不是说我们的观众爱看《大圣归来》、爱看《捉妖记》这样的影片就是对爱国主义、民族主义的背弃。我们相信，那些爱看《捉妖记》那样奇幻、喜剧的本土电影观众同样会爱看《湄公河行动》这样具有强烈的爱国主义精神的主旋律电影。我们所希望的是，中国电影在实现了其举世瞩目的票房神话之后，在人类的道德世界上也能够创造出光耀千年的璀璨星空！

回到中国电影理论批评的历史舞台，自20世纪80年代之后，西方各种批评学派在此轮番登场，为中国电影理论的研究打开了不同于过去的世纪之门。如今，三十多年的时光转瞬即逝，昔日的惊论与慨叹日渐消歇。尽管，不同的文化批评学派现在四处林立，各种各样的评论之声不绝于耳，中国电影理论的学术空间开始扩展，电影批评的视域日趋高远，然而，中国电影理论批评发展的学术方向在哪里？我们对电影理论的疆域的开创究竟有多少？我们现在讨论的电影伦理学，其实仅仅是这个历史进程中的一个开始……

注：

[1]李恒基，杨远婴.外国电影理论文选[M].上海：上海文艺出版社，1995：401—402.

[2]贾磊磊.电影学的方法与范式[M].北京：北京时代华文书局，2015.

[3][印]阿马蒂亚·森.正义的理念[M].王磊，李航，译.刘民权，校译.北京：中国人民大学出版社，2012：1.

[4]丹尼尔·勒纳.传播体系与社会体系[M]//张国良.20世纪传播学经典文本.上海：复旦大学出版社，2003.



目录

Contents

1 电影批评的伦理建构：建构篇

- 3 媒体时代电影批评的道德失序与话语重构 / 贾磊磊
- 13 大众传媒时代电影批评的伦理化思考 / 袁智忠
- 17 电影艺术的社会道德建设责任 / 周星 庞建
- 23 后现代语境下的影像传播与青少年道德自律 / 袁智忠 易连云
- 31 翻译伦理观照下的动画电影翻译 / 李征
- 38 影像暴力对青少年的道德影响 / 袁智忠 易连云
- 44 新都市电影伦理叙事管窥 / 潘汝
- 51 “微”之镜像，“微”现道德——解析微电影的道德观 / 朱荣清
- 57 论“电影叙事伦理学”建构的逻辑必然性 / 刘晓希

69 伦理精神的时代价值：价值篇

- 71 后影像时代主流电影的美学伦理困惑 / 袁智忠 贾森
- 77 中国电影伦理片的世纪传承 / 倪震
- 87 中国电影伦理观念的现代性转换 / 余纪
- 97 姜文电影的伦理价值追问 / 袁智忠
- 103 试论世界当代家庭伦理电影 / 凌振元
- 111 当代中国青年电影创作的性爱观审视 / 袁智忠 马健
- 120 从训导到自觉——电影艺术在公民道德教化中的责任延承与转向 / 齐琳娜
- 126 1990年代青春电影的道德价值审视 / 余鸿康 袁智忠

133 传统道德的历史叙述：史论篇

- 135 论谢晋的“政治/伦理情节剧”模式——兼论谢晋九十年代以来的电影 / 尹鸿
- 145 基于伦理视角的新世纪中国都市爱情电影创作 / 袁智忠 马健
- 153 “良心主义”的美学建构 / 虞吉
- 163 电影中的伦理神话 / 赵华
- 169 伦理诉求与国族想象——朱石麟早期电影的精神走向及其文化含义 / 李道新
- 181 权威的重构——从 20 世纪 90 年代电影看教育伦理关系的嬗变 / 杜霞
- 192 中国早期商业电影：儒家伦理与商人精神——一种思想史的视角 / 安燕
- 203 中国电影伦理叙事的历史变迁 / 张振华 孙玲
- 212 新世纪以来青春电影的父子伦理 / 张文博 袁智忠

221 影像制造的道德神话：醒世篇

- 223 新世纪电影的道德神话 / 倪震
- 227 三种目光中的儒家世界——影片《孔子》的视点分析 / 贾磊磊
- 233 论中国电影教化传统与道德表述特点 / 周星
- 243 中国主流电影的商业伦理危机 / 袁智忠 贾森
- 248 当代中国伦理情节剧电影的儒家文化情结 / 何春耕
- 256 中国电影 IP 创作的文化伦理反思 / 袁智忠 孙玮
- 265 费穆电影《小城之春》中的美学与道德政治 / 苏文瑜 朱怡森
- 279 传记电影叙事中的“契约伦理” / 王成军 胡玥
- 286 以父权为核心的家庭伦理思考——李安电影解读 / 孟春蕊

294 后记/袁智忠

电影批评的伦理建构

建构篇

艺术批评自古以来就是一个以审美的感性经验为基础、以艺术的美学与历史坐标为参照的创造性思维活动。明斯特堡、卡努杜、爱泼斯坦、德吕克、爱因汉姆、普多夫金、巴赞等一代又一代的批评家和理论家共同构筑了世界电影批评的理论大厦。作为自古以来重视伦理精神的中国，把电影艺术作为一种根植于整个社会伦理道德的语境加以分析与研究，从更广的意义上确立电影艺术批评的自身特点，是新世纪电影批评的时代课题。电影批评的伦理建构不仅是建构一种普通的影视批评范式，而是建构中国电影批评的伦理学立场，从电影伦理学出发，重建中国电影伦理批评的历史起点与逻辑起点。

