

ORIENTAL DANCE  
AESTHETIC THEORY

北京市教委科研基地—科技创新平台项目（2012—2013）

# 东方舞蹈

ORIENTAL DANCE  
AESTHETIC THEORY

闫桢桢 / 著

审美论

 社会科学文献出版社  
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS (CHINA)

# 东方舞蹈审美论

ORIENTAL DANCE  
AESTHETIC THEORY

闫桢桢 / 著

 社会科学文献出版社  
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS (CHINA)

图书在版编目(CIP)数据

东方舞蹈审美论 / 闫桢桢著. —北京:社会科学文献出版社, 2015. 5

ISBN 978 - 7 - 5097 - 7273 - 7

I. ①东… II. ①闫… III. ①舞蹈美学 —东方国家  
IV. ①J701

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 058686 号



东方舞蹈审美论

著 者 / 闫桢桢

出 版 人 / 谢寿光

项目统筹 / 宋月华 张倩郢

责任编辑 / 张倩郢

出 版 / 社会科学文献出版社·人文分社(010)59367215

地址: 北京市北三环中路甲 29 号院华龙大厦 邮编: 100029

网址: [www.ssap.com.cn](http://www.ssap.com.cn)

发 行 / 市场营销中心 (010) 59367081 59367090

读者服务中心 (010) 59367028

印 装 / 三河市东方印刷有限公司

规 格 / 开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 15.5 字 数: 199 千字

版 次 / 2015 年 5 月第 1 版 2015 年 5 月第 1 次印刷

书 号 / ISBN 978 - 7 - 5097 - 7273 - 7

定 价 / 59.00 元

本书如有破损、缺页、装订错误, 请与本社读者服务中心联系更换

版权所有 翻印必究

## 开辟自己的园地

王一川

生活在东半球的中国及其他民族，真的有着不同于身处西半球的民族的特异性吗？如果有，我们真的能够从他们各自的舞蹈艺术中去尝试着把握其一二吗？年轻的艺术理论博士生、舞蹈研究者闫桢桢正是带着这种思考，开始了自己的初次舞蹈美学探险。她或许阅历还不够，或许还需更多的沉潜，但毕竟已经开始了自己的探险。这既是年轻本身所赐，也是学科所需，都值得鼓励。因而当她把书稿给我看，要我写序时，我是不能推脱的。

我非舞蹈圈中人，对舞蹈艺术自然所知有限，本来不便在此说什么。但我确实乐于站在自己的有限视角，旁观舞蹈艺术进展对整个艺术界的独特影响和推进作用，以及对艺术学理论界的艺术普遍性研究的启迪作用，从而乐于看到闫桢桢这样的年轻学人——尝试着把舞蹈艺术放到艺术普遍性平台上去比较，阐释其在艺术普遍性层面的美学价值及文化意味。原因不是别的，而是在于我认为，舞蹈在艺术中历来具有不可替代的特殊地位和作用。一方面，它不同于文学那种语言中的想象、绘画那种线条中的形象再现、音乐那种音响中的描绘，而是直接发自人的

运动着的身体本身，通过这种个体身体姿态而试图呈现其内在心灵的微妙有致的颤动轨迹，从而具有直接点燃观众的身体激情的强大感染力；另一方面，它这种个体身体姿态可以向外界释放出特定个体及其所属民族的生活方式及民情风俗的整体特色，在个体身体姿态与民族生活方式的结合上独具表现力和沟通效应，正像文学、绘画及音乐各自按照自身的逻辑所做的那样，因而不无道理地被视为艺术中的明珠及民族文化交流中的瑰宝，吸引研究者的深入探究的目光。从这点看，闫桢桢选择东方舞蹈审美这一专题去研究，本身就有助于艺术学理论界对艺术普遍性问题的研究，或者舞蹈学界对舞蹈与其他艺术的审美关联性的反思性探究，从而对当前艺术学理论界或舞蹈学界都有一定的理论意义和现实价值。

应当看到，闫桢桢选择从美学视野去把握中、日、印三国的舞蹈艺术，即探讨中日印三国舞蹈艺术的审美特征，这一选题就为自己设定了很高的理论难度。因为一般说来，这样三个国度的舞蹈艺术本身，既需要研究者亲临实地现场考察、多年资料积累和具体的比较分析，更需要对其独特的艺术与文化渊源做纵深比较，还需要运用东方（学）视野去对其地缘舞蹈艺术景观加以总体概括，以便显现其与全球其他地缘舞蹈艺术（如西方舞蹈）相区别的整体独特性。这真可谓困难不止一重而是多重了！如此一看，作为研究者的闫桢桢，似乎还需在这几个方面做更多更细致的准备和积累。但与此同时，考虑到知难而进和勇于探险都是学者特别是年轻学者应有的研究素养，因此她的这次即便是有些匆忙的试探，也是应当鼓励的了。

而且，从书稿看，她确实在研究上下了一番功夫。早在大约十个月以前，她就发来了这部书稿，说是这几年自己承担的课题的结项成果，书也很快要出版了，不免有些急切。我看完书稿，既感动于她的锐气和

勤奋，又难免不满足于其在一些地方的粗疏，认为书稿虽有价值，但还需修改和完善，具体说是要在整体上再动一动。于是，我对她出书的急切似浑不在意，直截了当地说了我的修改意见。没想到，她从此一段时间除了必要的学习和工作外，总是深居简出，奋力闭门写作，直到拿出了这部修改稿。

平心而论，现在的这部修改稿同300天前的初稿相比，已有显著的改观和起色了。当我看到她这一次已能分别用“拙”之态、“媚”之态和“雅”之态等极简练的术语去明确地概括日本、印度和中国的舞蹈艺术特征，同时还用“健”之态去进一步阐明中国民间舞蹈艺术的特征，以便使其同中国古典舞蹈的“雅”之态相区别时，感到她这一次确实是用去了心去思考和把握的，在舞蹈美学思考的深度和语言表述的清晰度上都有了新的提高。这使我对这位学民族民间舞出身的年轻博士生和舞蹈教师多了一份尊重和期待。

不仅如此，当我进一步读到她在“东方”视野下的舞蹈美学这一标题下，分别以“超越肉身”的身体观念、“情态为美”的审美特征、“冲突互补”的美学气质和“俗世狂欢”的艺术精神去把握日本舞蹈、印度舞蹈、中国古典舞和中国民间舞的审美特征时，更感到我当初对她的挤压是必要的和回报丰厚的——这不，一挤压就出来真东西了。这样的清晰而又简练的抽象把握尝试，虽然以更高标准看可能还有继续掘进的空间，但相信其探究意图和方向本身是正确的，体现了闫桢桢对东方舞蹈的美学思考的自觉及认知程度。这样的分析和概括显然已在整体上跨越初稿层次而向上提升了一层，表明她确实自觉地在艺术学理论素养的养成上又进了一步！

当然，分析东方舞蹈审美问题，固然有助于分别了解地理上与我们近邻的日本和印度舞蹈艺术的特色以及与我们远隔的西方舞蹈艺术的特

色，但实际上，真正特别有益的还是借助比较舞蹈美学视野而深入了解我们中国自己的舞蹈艺术及舞蹈文化，正如人们常说的“他山之石，可以攻玉”那样。可以清晰地看到，闫桢桢始终倾心于在与日本舞蹈和印度舞蹈的审美比较中，着力分析中国古典舞与民间舞的美学特质和价值，并深入反思其独特的地理与文化渊源。这表明，她在比较舞蹈美学领域已经在奋力开辟属于自己的一小块学术园地了。

有自己的学术园地，该是一件多么令人愉快的事！伏尔泰曾借自己笔下的“老实人”说过：“还是把我们的园地种好更要紧。”（《老实人》，《伏尔泰中短篇小说集》，曹德明、沈昉等译，译林出版社2000年版，第82页）按我的理解，这话对学者来说有三点基本意思：一是需有自觉的学术园地意识，逐步开辟出一块与众不同的属于自己的研究园地，而不必老是跟在别人后面邯郸学步；二是一旦找到了属于自己的学术园地，就应在那上面潜心地耕耘，持久地培育，直到结出丰厚的果实，而不是浅尝辄止，随处挪窝；三是应当有独特的学术洞见，展示与众不同的学术个性。这三点分别说的是学者的自觉意识、恒久意识和原创意识，对成熟的学者来说都是不可或缺的。我既为闫桢桢这本书的出版感到欣慰，更愿她把此书当作自己漫长学术生涯中的第一片新绿，由此继续潜心耕耘，以期新的收获。

2014年9月11日于沈阳旅次

## 如何在舞蹈中“发现”东方？

明文军

“东方”这个概念也许并不是一个纯地理学的概念，而是一种文化概念；相应的，“东方舞蹈”这个概念，也不能仅仅理解为地理意义上的艺术范畴，而是带有深厚的历史底蕴和现实意义的美学概念。所以，闫桢桢的这本书，正是通过舞蹈艺术的审美阐释“发现”了东方，找到了一种新的理解中、日、印等国共同构造的东方文化圈的特殊途径；与之相应，正是通过阐述一种东方美学意义上的舞蹈，使我们能看到作者所引述的“跨社会体系”的地缘艺术的存在。在我看来，《东方舞蹈审美论》这本书的价值正在于其所提供的这样一种通串性地理解舞蹈艺术的方式。

早在20世纪50年代末，当时的北京舞蹈学校就进行过东方舞蹈的教育实践工作，时隔40年后，北京舞蹈学院再一次重续了对东方舞蹈学科的教学研究与实践。2004年，在《东方舞蹈文化比较研究文集》的序言中，我曾对东方舞蹈对当代中国舞蹈教育体系之“失落”的弥补作用进行了思考。作为一个以西方古典舞训练为基础的舞蹈教育体系，中国的舞蹈教育在短时间内培养了众多优秀的舞蹈表演人才，这是

其成功之处，然而作为东方文化中的重要代表，在传统文化与传统审美观念的继承与发扬上，我们似乎一直不能自信起来。这也是我们研究东方舞蹈的初衷，作为东方舞蹈中的一个子系统，中国舞蹈是在“东方”这个更大的文化语境中不断生发、变化的文化形态。历史上，中国舞蹈与东方各国舞蹈之间的交融、杂糅从未间断，直到今天，依旧能够在日本、韩国等国家的古典乐舞形态中看到明显的痕迹。因此，相比于对西方经典舞蹈样式的稔熟，我们对于自己置身其中的“东方”文化中的舞蹈样式就显得太陌生了。

正是在这个意义上，《东方舞蹈审美论》对于中国舞蹈界的独特价值和意义也就凸显出来了。在书中，作者以其独特的视角提出，东方舞蹈因其哲学观念而独具的“俗世”精神。在她的阐述中，“俗世”精神具有有趣的两种内涵。所谓俗世精神，首先是作者发现的东方舞蹈逐渐从宗教的神秘性体验中“自我拯救”出来，将具有强烈的仪式化的舞蹈艺术“还原”为表达日常生活意义的艺术形式；同时，这种“俗世狂欢”的艺术又是一种“精神”，是形而上的东方文化地缘内审视自我、想象宇宙和构建人生的特殊美学方式。我觉得作者拈出“俗世狂欢”来命名东方舞蹈艺术的美学，既是来自于她对东方舞蹈艺术形态的把握，也是来自她所理解的东方美学内涵特征的想象。正因如此，这个综述和概括就具有丰富的学术价值。在这里，作者的著述告诉我们，东方艺术对于“俗世”生存的体悟一方面在于甘于现世，另一方面也暗含着一种精神上的超越。在这种“俗世”精神的背后，勾连着东方文化中丰富而深刻的人生智慧。

立足于俗世精神的阐述，作者将东方舞蹈关于“身体”的美学观念和随之产生的审美特点命名为“情态为美”。这又是一个值得称赞的命名。在这里，所谓“情态为美”，正是源于东方舞蹈对生存方式的独

特理解和阐释，它体现在流动婉转的体态与细腻自持的情感中，并在至情至性的观赏与反复涵咏的感悟过程中，显露韵味独特的美学意义。在这里，东方舞蹈拒绝严丝合缝式的逻辑分析与结构解剖，而呈现出一种“暧昧”或曰“混沌”的意义呈现状态，作者用“情态为美”这种描述性的概念来指称东方舞蹈的这种艺术内涵，恰恰是对东方哲学中“道”“梵天”等范畴有了深刻理解的结果。

当然，一个中国的青年学者谈论东方舞蹈，也就不免是为了回答中国舞蹈艺术面临的诸种问题。在这本书中，中国舞蹈乃是作者关注的重点。在书中，作者这样论述了中国舞蹈发展面临的问题：对于中国民间舞而言，随着舞台呈现的不断发展，中国民间舞蹈在当代发生了重要的“美学转向”，从而开拓出一个与“民间”不同的全新的艺术场域。在此前提下，如何完成对民间舞蹈的“创造性”传承就成为考问当代中国民间舞蹈“合理性”的关键问题。作者给出的答案是：专业性的民间舞蹈教学与创作在“地方性知识”的搜集梳理之外，更应该关注“地方性经验”的自然流失与改变，同时应该借用当代“美学转向”过程中所开拓的艺术场域来干预或者说参与到“地方性经验”的提炼与发掘中。这无疑是一个值得从业者审慎思考的命题，也充分体现出了作者对于本专业强烈的使命感。

关于中国古典舞，作者比较大胆地提出了现行的“身韵”教材在操作与阐释过程中存在着由于过于注重“技术化”而导致的美学特征的“模糊”问题。她主张重新从美学的角度来阐释“身韵”，将其美学价值从对身体动作的技术性规范中“解放”出来，转而在美学特征与文化形象的层面重新定义“古典”。

显然，尽管作者在大学与研究生阶段的专业方向是“中国民族民间舞”，但是随着她的成长，她学习和思考的范围已经不再局限于本专

业，而是对整个中国传统舞蹈的发展有了一定的宏观性思考。当然，这种思考还会受到她本人专业知识结构的限制，但是作为一个还在求学阶段的年轻人来说，这种宏观视角的建构是值得鼓励的，而且也会在一定的时候产生令人惊喜的发现。在本书中，作者对“中国古典舞”和“中国民间舞”的传统形态以及当代发展进行了较为全面的描述，比较令我欣喜的是书中体现出的问题意识，对于这两类传统舞蹈艺术而言，如何在当代寻求自身存在的“合法性”“合理性”，确是其未来发展的关键。作者关于“地方性经验”和“身韵美学”的阐述对于中国民间舞和中国古典舞这两个学科来说，是值得关注的理论命题。

当然，这本书提出了很好的问题，但是，还有很多问题尚待进一步深入研究和分析。尤其是东方舞蹈艺术的美学风格多元、中国舞蹈艺术形式杂多的问题，作者尚未在其书稿中进行考察，留下一些遗憾。

多年来，桢桢从大学到硕士都在北京舞蹈学院学习。我作为她大学期间的系主任和她攻读硕士学位阶段的导师，见证了她的成长，也看到了她一直以来刻苦求索的劲头。桢桢热爱科研，尤其喜欢思考，尽管工作之后行政事务缠身，她依旧不改其志。发奋之余，她考取了北京大学艺术学理论专业的博士研究生，并以一种拼搏的精神完成了这本书稿的写作。说实在话，就她目前所在的工作岗位而言，并没有直接的科研任务；但是，就她的“心性”所在的地方而言，这本书恰恰体现出她内心深处探索舞蹈艺术理论阐释之途的使命感。

作为她的老师，我期待桢桢继续坚持这种探索求进的精神，在舞蹈艺术理论的道路上更上一层楼！

2014年10月23日



# 目 录

C o n t e n t s

|                              |    |
|------------------------------|----|
| 序章 美学视野中的东方舞蹈 .....          | 1  |
| 何谓东方? .....                  | 1  |
| “东方美学”视野的确立 .....            | 6  |
| 东方美学与东方舞蹈的两大形态 .....         | 9  |
| 第一章 “拙”之态: 日本舞蹈 .....        | 15 |
| 第一节 自然环境与民族性格 .....          | 17 |
| 第二节 能乐与歌舞伎 .....             | 21 |
| 第三节 古拙之美: 日本舞蹈的艺术魅力 .....    | 32 |
| 第二章 “媚”之态: 印度舞蹈 .....        | 40 |
| 第一节 印度舞蹈的宗教传统 .....          | 42 |
| 第二节 印度古典舞蹈的主要派别 .....        | 48 |
| 第三节 后传统之“媚”: 印度舞蹈的艺术魅力 ..... | 57 |
| 第三章 “雅”之态: 中国舞蹈的“古典”形态 ..... | 63 |
| 第一节 “古典”的重建 .....            | 64 |

|      |                            |     |
|------|----------------------------|-----|
| 第二节  | 古典文化的审美特征 .....            | 69  |
| 第三节  | 中国古典舞的主要学派 .....           | 77  |
| 第四节  | 立足于“现代”的古典 .....           | 93  |
| 第五节  | 走向“身韵”美学 .....             | 103 |
| 第四章  | “健”之态：中国舞蹈的“民间”形态 .....    | 110 |
| 第一节  | 中国美学传统与中国舞蹈的两种艺术形态 .....   | 111 |
| 第二节  | 中国民间舞的美学内涵 .....           | 115 |
| 第三节  | 中国民间舞的学科框架 .....           | 121 |
| 第四节  | 中国民间舞的“舞台呈现”与美学转向 .....    | 127 |
| 第五节  | “地方性经验”：中国民间舞面临的核心问题 ..... | 153 |
| 第五章  | “东方”视野下的舞蹈美学 .....         | 167 |
| 第一节  | “超越肉身”的身体观念 .....          | 170 |
| 第二节  | “情态为美”的审美特征 .....          | 183 |
| 第三节  | “冲突互补”的美学气质 .....          | 194 |
| 第四节  | “俗世狂欢”的艺术精神 .....          | 206 |
| 结 语  | .....                      | 223 |
| 参考文献 | .....                      | 225 |
| 后 记  | .....                      | 232 |

## 序章

# 美学视野中的东方舞蹈

从美学角度审视东方舞蹈，看起来是一个旧话题。首先，东方美学研究已经兴盛了很多年了；其次，从东方意识入手进行舞蹈文化的建构也不是新鲜事。事实上，中国学者对于“东方”的各种学理表述或者在东方意识下进行的各类自我表述，都让我们深深体会到“东方”、“东方美学”甚至“东方文化”对于我们的特殊重要性。正是这种重要性提醒我们重新思考“东方”的地理文化与社会政治的复杂内涵。是什么动力驱使我们喜欢“东方”这个表述呢？我们如何确立“东方文化”的界限？在何种前提下，“东方美学”会成为一种自我表述的核心理念？东方美学关照下的舞蹈艺术又浮现出什么样的特殊景观？对这些问题的回答，依旧需要我们从新的角度来进行反思。

## 何谓东方？

极为简单的一种解释是，为了积极应对“西方”或者想象“西方”

的文化挑战，我们才极力强调“东方”的特殊意义。换句话说，东方人并不能够自己意识到自己是东方人，只有在西方强权的文化表述中，“东方”才诞生出来。

一个地理概念的诞生，乃是特定文化叙事的结果。在西方人的想象中，“东方”作为一个地域叙事的符号，带着神秘性和差异性，具有一种充满诱惑力的女性色彩。简单地说，西方、东方，这两个概念并非指向自然实体性地域，而是因其对立和差异才成为不同文化区域的表述的。<sup>①</sup>大约7世纪的时候，西方的基督教文明遭遇了伊斯兰文明，一个完全不同于欧洲人生活的空间浮出了水面。中东、印度、中国和日本由此慢慢成为“东方”这个概念所涵盖的区域。而这个区域的意义，也由此被西方文化叙事所规定。

正因如此，“东方”这个概念，首先是一个文化想象的概念。欧洲人带着自己的幻想来设定“东方”。于是，“东方”从一出生就成为“西方”的映照。正如英国学者迈克·克朗所言，“东方”这个区域内，充满了令欧洲人所恐惧的想象，并在他们的表述中，成为古老和神秘的地方。在此意义上，东方和西方相互映衬，东方成为西方人非竞争性的对象，而是一个等待被征服的对象。于是，西方人把自己看作进步的一方，把东方看作静止的一方。欧洲人认为他们在创造历史，东方人在重复欧洲的历史。<sup>②</sup>

作为一种西方文化想象的产物，“神秘的东方”就获得了西方文化特质中所匮乏的各种含义。迈克·克朗以西方艺术家再三表现的东方伊斯兰国家的“后宫”意象为例，试图说明这个主题中所代表的在欧洲被禁止的不可触及的东方情结。男性主宰下的裸体女性，成为东方情结的一种活现

① [英] 齐亚乌丁：《东方主义》，马雪峰、苏敏译，吉林人民出版社，2005年1月第1版，第2页。

② [英] 迈克·克朗：《文化地理学》，杨淑华、宋慧敏译，南京大学出版社，2005年1月，第83~84页。

形式。在另外一些绘画作品中，东方形象总是和男性主宰的性行为的幻想与迷恋相关。<sup>①</sup>于是，东方成为一种西方的隐秘的欲望表达形式。

在此基础上，“东方主义”作为一种西方表述东方的知识体系，就通过色情东方的想象，生产一种强烈的政治欲望。西方的世界，被作为一个理性化的、进步的、科学的历史来进行表述；与此相对，“东方”则是女性的、肥沃的、原始的和史前的。东方的各种智慧，诸如中医、伊斯兰法律等，都被当作不文明、不科学的东西遭到蔑视。这种东方主义的文化表述，无形中塑造了“东方”的一种自我意识，并借此形成了特定的东方焦虑。

不妨回看鲁迅的那篇著名序言文《呐喊·自序》（1923年）<sup>②</sup>是怎样无意中把对中医的蔑视与异族屠杀同胞的焦虑融为一体，使之成为一种“民族拯救”的源动力的：

……有一回，我竟在画片上忽然会见我久违的许多中国人了，一个绑在中间，许多站在左右，一样是强壮的体格，而显出麻木的神情。据解说，则绑着的是替俄国做了军事上的侦探，正要被日军砍下头颅来示众，而围着的便是来赏鉴这示众的盛举的人们。

这一学年没有完毕，我已经到了东京了，因为从那一回以后，我便觉得医学并非一件紧要事，凡是愚弱的国民，即使体格如何健全，如何茁壮，也只能做毫无意义的示众的材料和看客，病死多少是不必以为不幸的。所以我们的第一要著，是在改变他们的精神，而善于改变精神的是，我那时以为当然要推文艺，于是想提倡文艺

① [英] 迈克·克朗：《文化地理学》，杨淑华、宋慧敏译，南京大学出版社，2005年1月，第84~85页。

② 该文最初发表于1926年12月10日《莽原》半月刊第1卷第23期。

运动了。<sup>①</sup>

在这里，这个“被绑缚的中国人”，正是通过一种异样凝视的目光才能呈现出特殊的意义来。或者说，正是通过一种来自异国他乡的打量，才会显示本地的野蛮蒙昧与麻木木讷。有趣的是，鲁迅对于中国国民愚弱的意识，来自自身被凝视而形成的孱弱感。鲁迅在凝视荧幕上中国人围观日本人杀中国人的场景的时刻，同时也会深刻感受到现场的日本人同样在凝视鲁迅自身。而一旦鲁迅处在被凝视的地位，他就如同萨特所呈现的那样：“我们被看见在看。”<sup>②</sup>自我被置放到一种被审视、被质疑的地位，也就是被“客体化”的境地，主体感瞬间坍塌。观看幻灯片事件，就成为在不同的凝视视野中具有两种不同意义的事件：正是因为作为旁观者的鲁迅的存在，才有了作为作家的鲁迅的震惊和深思，也就是说，只有当鲁迅因其现实处境的劣势地位而成为“旁观者”的时候，鲁迅才可能观察到并震惊于这种“旁观”里面所蕴含的“民族的麻木和衰弱”。

“观看幻灯片”事件中的不同凝视行为，构造了不同的文化体验。乔纳森·克莱利（Jonathan Crary）曾经对英文中的“Observer”（此处译为观察者）和“Spectator”（此处译为旁观者）做了区分。依照他的逻辑，观察者的特别之处在于，它在“凝视”的同时，本身也被这种“凝视”规定着内在形态，亦即“历史中的目光得以物质化”，“视野和它的效应总是不可分割地体现在观察主体身上，这一观察主体既是历史的产物，又是某种实践、技术、机构以及被主体化过程的场所”。克莱利进一步将观察者定义为“一个在既定可能性框框中看世界的人，一

① 《鲁迅全集》卷一，人民文学出版社，1981年1月第1版，第416~417页。

② [英]丹尼·卡瓦拉罗：《文化理论关键词》中译本，张卫东、张生、赵顺宏译，江苏人民出版社、凤凰出版传媒集团，2006，第144页。