

# 乡土皮影

丑角艺术的喜剧美学研究

王侃 著



雅外借

中国美术学院出版社

浙江省社科联省级社会科学学术著作出版资金资助出版

# 乡土皮影丑角艺术 的喜剧美学研究

王侃 著

中国美术学院出版社

责任编辑 章腊梅  
装帧设计 周 密  
责任校对 朱 奇  
责任印制 毛 翠

#### 图书在版编目(CIP)数据

乡土皮影丑角艺术的喜剧美学研究 / 王侃著. — 杭州 : 中国美术学院出版社, 2016. 12  
ISBN 978-7-5503-1281-4

I. ①乡… II. ①王… III. ①皮影戏—丑角—研究—中国 IV. ①J827

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第322349号

## 乡土皮影丑角艺术的喜剧美学研究

王侃著

出品人 祝平凡  
出版发行 中国美术学院出版社  
地 址 中国·杭州南山路218号 / 邮政编码: 310002  
网 址 <http://www.caapress.com>  
经 销 全国新华书店  
制 版 杭州海洋电脑制版印刷有限公司  
印 刷 浙江省邮电印刷股份有限公司  
版 次 2016年12月第1版  
印 次 2016年12月第1次印刷  
印 张 21  
开 本 787mm×1092mm 1/16  
字 数 135千  
图 数 1100幅  
印 数 0001-1000  
书 号 ISBN 978-7-5503-1281-4  
定 价 89.00元

# 序

王侃的第一部书稿终于要付梓了，为此我已期待了很久，因此闻讯当然十分高兴。当下的社会进入了一个知识生产超速增长的时代，我不赞成对今天青年人的研究成果仍然抱守前人“不要急”“要稳妥”“压得住，慢慢打磨”的古训；我以为当今之世年轻学者在最富青春活力阶段的新作，理应尽快公之于众，投入知识与学术的激流旋涡，在为社会服务的实践检验之中发挥效力并激发批评讨论。这样说的一个前提，是因为王侃这部《乡土皮影丑角艺术的喜剧美学研究》“向后看”“向下看”因而似乎“角度偏离”“冲击主流”的研究著作，自始至终是以中国当代文化建设的实际需求为驱动力，以拓展中国当代动画艺术发展路径为目标的。进行这项课题研究之前，王侃在全国文化艺术“十五”规划课题“20世纪中国动画史及21世纪中国动画发展战略”框架内，对于21世纪中国动画发展战略几个方面的问题已做出过相当深入的调查研究；“乡土皮影丑角艺术的喜剧美学研究”课题的确定有其坚实的背景与深切的针对意义。在该课题的研究中，他为自己总结出“到现场去”和“从微观入手”的行动路线，所获成绩的开发性、挖掘性、创新性是很显著的；我本人也急切期待看到王侃的研究成果会在社会上会引起何种反响、产生何等促动力。

从系统论的观点，我们可以把中华民族的伟大文化比喻作一条浩瀚的大河，在不同的历史流段里，航行在主流上的船队旗舰却是不同的。如果说从《诗

经》时代到唐宋中国可称为诗歌的国度的话，元明以后中华大地上最热门的文艺形式和美学话题已转变为戏曲；至清代以降，传统戏曲完全奠定了它作为综合性、复杂性艺术取得辉煌成就的高大上地位，其中意义最为重大的转变，又属清代中期的花、雅之争，诸多地方声腔与集大成的京剧并茂，民间小戏纷出，贴近生活、贴近群众，不啻是近代中国文艺的一场民主化解放运动。当今全球文化产业的重心很大程度上在于影视，也由影视而漫及网络的视频音频。也就是说在人类最具综合性、流动性、复杂性的文化表演形式上，各国各民族各文化之间的竞争在新的水平上激烈展开着。从文化系统论的观点看中国美术，传统的绘画、雕塑、图案、建筑对于传统戏曲的文化建设都发挥了积极的创造贡献，而我们赖以自豪的美术之“大”，就包含了它超出自身狭隘“本位”的这种创造贡献。以“大美术”的胸怀抱负承担这种文化责任，王侃可以说是真正实干者中的一名。

历史悠久、规模宏伟的农耕文明在中国造就了高度成熟而复杂的传统文化，这个传统文化的成果中为后人蕴藏有博大精深的文化创新资源。王侃所研究探讨的皮影戏“丑角”问题触及到了传统文化的一个关节点。皮影戏的“丑角”其实并非一个用皮子刻成色彩染就的道具，它是这个戏剧角色的文学创造、美术设计与工艺制作，特别要加上实地环境下的操作表演，在情节流动过程中所实现的演出效果的总和，因此我们的民间艺人和民间观众对艺术“丑”与美的体认，就会与那些出自“象牙之塔”“科学”化（也不免碎片化、静止化）的美学清论有很多不同，倒是能与庄子“荒唐”“谬悠”“淑诡”的美学主张（这些主张也为西方后现代艺术家所激赏）能遥相呼应；当然，民间“小戏”（陕人也习称皮影戏作小戏）中的这种精神更是从基层人民的生活之根上生发，朴素通俗、平易近人的口吻和“安于浅近，大家胡说”（〔明〕徐渭《南词叙录》语）的活便手法是它最可贵、最有当代价值的特质。

我很欣赏王侃书中所录从田野现场挖到的一段“大家胡说”的箴言：“秦腔里面的生、丑、净、旦各有各的规矩，但是到丑这里就不受限制了；丑角通常生、丑、净、旦都能唱，因为唱丑角的人脑子的灵敏度比别人要高，比较灵活，唱丑角的人还能当导演，他不一定能把那旦角、净角唱得多么到位，

但是他能指挥演员到位。我是演秦腔丑角的，也常任秦腔导演。”（2007年1月王侃记录陕西大荔县西寨村皮影戏艺人王进发语）这段话也让我回忆起少年时看张恨水先生小说《秋海棠》，其中写到那位戏班领班大哥，就是一个武丑演员，他的武功也是最能打的！把庄重严肃的真理用最轻松活泼富于风趣的艺术语言，以漫不经心、信手拈来甚至嬉笑怒骂、咳痰唾嚏皆成文章的手法加以传达，实现“慰天下之劳人”的初心，这需要一种很高妙的境界。把“丑角美”的深义用既庄重系统而又通俗自然、引人入胜的方式，“掰开了、揉碎了”告诉大家，我希望王侃以后还会拿出更新的成果。是以为序，亦作预祝。

王宁宇 2016年12月25日草于西安吉祥村匆闲阁

# 目 录

序 王宁宇

绪论：问题、概念与目标

第一节 动画与皮影

- 一、问题从何而来 ..... 1
- 二、“丑角”与“喜剧美学” ..... 3
- 三、本文研究的多重意义 ..... 5

第二节 扎根于中国乡土社会的皮影丑角艺术

- 一、皮影艺术的概念、历史与属性 ..... 8
- 二、皮影艺术中的丑角艺术 ..... 10

第三节 本文研究现状和趋势

- 一、皮影艺术的研究状况 ..... 12
- 二、本课题的研究趋势及问题 ..... 13

第四节 本文的研究特色及研究思路

- 一、研究特色 ..... 14
- 二、研究思路 ..... 15
- 三、目标内容 ..... 17
- 四、资料采集 ..... 17

## 第一章 丰富有趣的形象——丑角的造型设计

### 第一节 应从哪些角度去认识皮影造型艺术

- 一、美术家眼中的皮影造型艺术 ..... 19
- 二、从角色出发认识皮影造型艺术 ..... 20
- 三、从中国戏曲艺术的角度看皮影的造型艺术 ..... 21

### 第二节 陕西皮影丑角造型设计规范

- 一、陕西皮影造型的一般规范 ..... 23
- 二、陕西皮影丑角人物类型与造型特征 ..... 27

### 第三节 陕西皮影丑角头茬造型谱系

- 一、武丑头茬造型谱系 ..... 44
- 二、文丑之袍带丑头茬造型谱系 ..... 60
- 三、文丑之方巾丑头茬造型谱系 ..... 68
- 四、文丑之褶子丑头茬造型谱系 ..... 70
- 五、文丑之老丑头茬造型谱系 ..... 72
- 六、文丑之茶衣丑头茬造型谱系 ..... 82
- 七、丑旦头茬造型谱系 ..... 98

### 第四节 陕西丑角的身段造型

- 一、丑角一般所用的身段 ..... 106
- 二、头身连缀的特殊身段 ..... 111

### 第五节 其他地区及其他类型的皮影丑角造型

- 一、造型的一般原则 ..... 112
- 二、其他地域丑角皮影造型样式图解 ..... 113
- 三、其他类型的丑角造型 ..... 134

### 图片目录及说明 ..... 138

## 第二章 丑角造型的形式与风格

### 第一节 丑角造型的形式语汇与风格类型

- 一、皮影丑角造型的形制与用色 ..... 144



二、陕西皮影丑角五官与装饰造型的形式语汇·····	148
三、丑角造型的风格类型·····	155
第二节 丑角造型艺术的喜剧美	
一、造型产生喜剧美的基本原理·····	159
二、丑角造型产生喜剧美的艺术手段·····	161
三、丑角造型的喜剧美学范畴·····	167
图片目录及说明·····	169

### 第三章 运动中的美——丑角的动作表现

#### 第一节 从“静”到“动”——静态造型艺术的“活”化

一、角色造型的目的是什么——使角色最终“活”起来·····	171
二、从静到动的转化中审美标准的微妙变化·····	172
三、为何要关注动作表现问题·····	173
四、角色实施运动的艺术目标是什么·····	173

#### 第二节 丑角动作的规范、操作艺人与技术要素

一、丑角动作的规范、特点和运动设计·····	173
二、运动美的创造者——耍签子的·····	179
三、灯光设计与丑角动作表现的关系·····	183

#### 第三节 各类型丑角动作详解

一、武丑的动作表现·····	186
二、袍带丑的动作表现·····	189
三、方巾丑的动作表现·····	190
四、褶子丑的动作表现·····	191
五、老丑的动作表现·····	191
六、茶衣丑的动作表现·····	196
七、丑旦的动作·····	209
八、不同角色间相协作的动作表现·····	211
九、其他地域及类型动作表现·····	216

第四节 形成不同喜剧趣味的不同动作类型	
一、旋律性的、节奏性的动作	222
二、模仿性动作	223
三、新奇、反常的怪动作和怪姿态	224
四、不同角色之间动作的配合关系	224
第五节 皮影丑角动作的喜剧美	
一、动作产生喜剧美的基本美学原理	226
二、丑角动作喜剧美的乡土性特质	229
图片目录及说明	231

## 第四章 从视觉问题扩展开去——简论丑角艺术的语言与剧情

第一节 丑角的语言	
一、皮影丑角语言的基本特点	234
二、妙趣横生的丑角语言	239
第二节 丑角产生喜剧美的性格基础	
一、丑角的性格特点	248
二、丑角性格特征分析	248
第三节 丑角产生喜剧美的剧情基础	
一、丑角戏中剧情结构设计的一般原则	251
二、丑角在故事中的角色功能	251
三、剧情设计如何使丑角更具趣味性	253
四、陕西丑角剧目及代表皮影丑角戏简论	256
图片目录及说明	264

## 第五章 皮影丑角艺术的审美机制、剧场与生态

第一节 对皮影艺术造型问题的再认识——以丑角为例	
一、另一种审美角度——将皮影人物造型当作角色看	265
二、多层次的皮影造型艺术审美观	267

第二节 丑角艺术如何丑中见美	
一、丑角造型如何丑中见美	268
二、丑角动作如何丑中见美	269
三、丑角语言、性格如何在剧情中丑中见美	270
四、审美效果的递增与审美重点的转化	271
第三节 皮影戏的剧场形态	
一、皮影戏的剧场形态概貌	274
二、皮影戏剧场形态深描	277
三、各剧场形态的审美共同性与文化功能	286
第四节 乡土皮影丑角艺术的文化生态	
一、皮影丑角艺术在演出中的综合功能	289
二、皮影丑角艺术的文化功能	292
图片目录及说明	298
结论与探讨：丑中见美的“丑形象”	
第一节 喜感与力感—丑形象的审美范畴与途径	
一、美学中的“审丑”问题	299
二、丑形象的审美途径	303
三、造型艺术与综合艺术中不同的丑形象	306
第二节 皮影丑角艺术的喜剧美学坐标	
一、“乐”性—中国传统戏曲文化的特质	307
二、“丑”性—人性中向往自由的生命动力	310
三、“俗”性—人类草根文化的共同特性	312
图片目录及说明	314
附录一	315
后记	324

# 绪论：问题、概念与目标

## 第一节 动画与皮影

### 一、问题从何而来

追溯本文的由来，始于笔者在攻读硕士学位期间涉足的中国动画艺术发展问题的研究，当时在对动画专家的采访中，多次听到一种批评——中国当代动画最突出的弊病就是“不可乐”！这种批评击中了当时中国动画的要害：充斥着暴力与虚假的英雄主义，其中的逗乐，大多是一味照猫画虎地模仿西方与日本动画，缺乏独特的东方式、中国风的幽默智慧。问题出在哪里呢？其中很重要的原因就是长期脱离本国的民族民间文化，也缺乏对人性、对实际生活细致入微的关注，缺乏对喜剧美学的研究与考察。回顾 21 世纪的前十几年，这些问题仍然存在，但毕竟中国动画已经有了长足的进步，《大圣归来》《大鱼海棠》等动画影片获得的评价虽褒贬不一，但都在继承与诠释文化传统中做出了自己的贡献，而回顾 20 世纪动画界的“中国学派”，也正是由于充分借鉴、学习了本民族传统文化才取得艺术上的成功和国际认可。

由于对动画传统的追溯和对喜剧美学问题的关注，笔者逐渐接触到了动画的始祖——皮影艺术。这个历史久远、魅力深邃的民间艺术令人着迷，最终促成了本文的产生。为何说皮影艺术是动画的祖先？答案在于艺术表现的夸张、想象、非写实性和视觉效果上与现代动画的近似性。皮影艺术是一种

傀儡艺术，它的角色形象不是实际的演员，而是运用抽象化、符号化、装饰性的造型手段绘制、雕刻出来的，它的形象是非写实性的，现代动画也具有这一艺术特征；在皮影戏中，角色的表演为使动作生动，常常模仿生活中的真人，但相当多的情况则是通过夸张的、不合理的动作表现角色的情绪、性格，这种合理与出格相结合的动作表现手法也正和现代动画的动作表现原理不谋而合；与同为傀儡艺术的木偶戏（皮影是平面造型，木偶是立体造型的）相比，皮影戏必须要依靠光线并借助于“幕窗”（行话俗称“亮子”）来生成映像，木偶戏则无须“幕窗”，而这种“幕窗”使观众的感受就好像观看电影银幕一般，这种视觉效果也与现代动画非常接近。这些共同点正是将皮影艺术称为“动画祖先”的原因。不过需要说明的是：现代动画的角色形象早已不仅仅限于平面造型，其镜头语言也是推拉摇移无所不有，而皮影戏终究是戏剧，不可能任意改变其固定的视角和视域。

实际上，皮影艺术对推动现代动画的诞生确实发挥了不可忽视的启发作用：世界上第一部动画长片其实并不是迪斯尼公司1937年出品的《白雪公主和七个小矮人》，而是由德国动画导演洛特·赖尼格尔（Lotte Reiniger）在受到中国皮影和剪纸艺术的启发后，于1926年拍摄的动画片《阿基米德王子历险记》（Abenteuer des Prinzen Achmed）（片长65分钟）。（图0-1）



图0-1 《阿基米德王子历险记》剧照

带着这种为动画“寻根”的动机，我首先做的就是深入到乡村，去欣赏一个个造型精巧、刻工细致的皮影，到原生态的剧场空间中现场感受皮影戏的艺术魅力，看看那些静态的皮影如何在动作表演、故事演绎中成为“活生生”的角色，全面地感受皮影艺术的魅力。在进行了最初的近距离欣赏之后，我深深地被它的

魅力震撼和感动。它的精工细作、它的审美体验多层次性、表演者和观众之间通畅的互动关系、乡土艺术家自由的即兴创造，无不蕴含着中国民间文化的精髓，多种艺术形式、文化形式在此共生、合作，共同交织出一幅人神共娱的欢乐场面。如果这种场面今后消逝了，而其中包含的创造智慧又没有被及时地记录下来，那不仅仅是中国文化的损失，而且是世界文化多样性的损失。

## 二、“丑角”与“喜剧美学”

本文最初的动机是为中国动画“寻根”，但经过一段时间对皮影艺术的考察与研究，发现了显现于皮影艺术表现形式中的一个美学品格——喜剧美，它是通过皮影艺术中的“丑角”来展现的。“审美”与“审丑”，“喜剧”与“喜剧美学”，“乡土”与“民间”，这些饶有兴味的美学与文化人类学话题使最初“动画寻根”的目标逐渐扩大到一个更广大的目标——中国乡土文化与中国传统喜剧美学。

喜剧美发达是中国传统文化一项显著特征。国学大师王国维指出说：“吾国人之精神，世间的也，乐天的也，故代表其精神之戏曲小说，无往而不著此乐天之色彩：始于悲者终于欢，始于离者终于合，始于困者终于亨。”<sup>1</sup>在这种乐天精神的引导下，中国的戏曲逐渐具有了丰富成熟的喜剧技巧和喜剧手段。皮影艺术也具有这种典型的中国戏曲的喜剧美，在皮影戏中，大团圆的结局多、丑角多、逗乐多。其“乐天”、诙谐的性质是对充满复杂矛盾、复杂情感的实际生活的一种圆通态度，一种“诗性”的、放松的表达，真正体现着中国人的独特智慧。这些传统的独特的喜剧观念、智慧、技巧都是非常具有“中国味”的，不管是对于现代中国的动画艺术，还是更大层面的现代喜剧文化来说，都是值得保留、非常珍贵、值得深入学习的。

喜剧的内涵是丰富、多样的，但故事结构中大团圆的结局不属于本文讨论范围，本文最为关注的是喜剧中逗乐的、引起笑的那一部分，更核心的是

---

1 王国维《红楼梦评论》，《王国维文选》，上海远东出版社，1997年6月第1版，P169。

形象、动作引起笑的那一部分。这部分的喜剧形态充满了丰富、精炼的喜剧技巧，也与动画艺术最为接近。这部分的喜剧表现主要是由“丑角”角色来实施与表演。正是这些“丑角”，灵活地变换着戏谑手段，充当着逗乐的主角，使得这些“皮影娃娃”<sup>1</sup>“活”了起来，使得故事的演绎具有了自由性、丰富性、喜剧性。戏曲舞台上那些模样有趣、聪明乖巧、时常出些坏点子的可爱的丑角不正像动画片中的唐老鸭、加菲猫、Jerry（《猫和老鼠》中的老鼠）等动画明星吗？因此，笔者将研究的对象集中在皮影艺术中的“丑角”上，拟通过对它的造型、动作、语言等各方的研究，揭示皮影艺术丰富的喜剧手法、艺术创造规律，为包含动画艺术的当代中国艺术寻找新的（其实是中国传统的）思路、新的手法、新的点子，并借此在更大的范围内探讨中国传统民间艺术的喜剧美学特性。

鉴于皮影艺术的社会属性和社会功能，需要特别提出的是：喜剧特征浓厚的皮影艺术不单纯是一种“诗”，而是复杂得多的“戏”，其文化态度、生活内涵与文化手段要比诗更丰厚。中国的戏曲并不是一味逗乐的，她是一种“寓庄于谐”的艺术，在“嬉笑诙谐之处，包含绝大文章”。<sup>2</sup>她诞生于民间，是一种“俗文学”形式，“她是出生于民间，为民众所写，且为民众而生存的。她是民众所嗜好，所喜悦的；她是投合了最大多数的民众之口味的。……是民间少男少女的恋情，是民众所喜听的故事，是民间的大多数人的心情所寄托的。”<sup>3</sup>皮影戏是绝大部分中国地方戏种的前身，作为历史悠久的民间“小戏”，它同样具有给人娱乐、褒善贬恶、寓庄于谐的喜剧美学特性，而且因为贴近底层，不拘一格地表现着人民群众之生活体验与心理情感，生动、灵活、出人意外。故而，它不仅蕴含着深厚的创造智慧、丰富的喜剧手法和多种形式，而且是联结着乡民的心灵和实际生活的艺术。具体到丑角，丑角所引发的笑

---

1 本文中多次运用“皮影娃娃”“丑角娃娃”的名称，用以指称皮影的人物形象道具。

2 [清]李渔《闲情偶寄·词曲部·科诨第五》。

3 郑振铎《中国俗文学史》，《郑振铎全集》（第七卷），花山文艺出版社，1998年11月第1版，P3。

也不仅仅局限于笑本身，而是有教育意义的，在笑中见正义、见真心、见真情。动画何尝不是这样？优秀的动画片不仅有趣，看完之后往往令人振奋、惹人落泪，也是因为其超越了笑本身，而达到了“寓教于乐”“寓理于乐”的层面。

### 三、本文研究的多重意义

#### 1. 非物质文化遗产保护的现实任务：

在我进行皮影艺术的调查过程中，恰逢非物质文化保护在全世界掀起热潮之际。2001年11月，联合国教科文组织第三十一届会议通过了《世界文化多元化宣言》，正式提出了文化的多样性对于世界可持续发展的重要意义。《宣言》中指出：“文化在不同的时代和不同的地方具有各种不同的表现形式。这种多样性的具体表现是构成人类的各群体和各社会的特性所具有的独特性和多样化。文化多样性是交流、革新和创作的源泉，对人类来讲就像生物多样性对维持生物平衡那样必不可少，从这个意义上讲，文化多样性是人类共同遗产，应当从当代人和子孙后代的利益考虑予以承认和肯定……文化多样性增加了每个人的选择机会；它是发展的源泉之一，它不仅是促进经济增长的因素，而且还是享有令人满意的智力、情感、道德精神生活的手段。”2003年，联合国教科文组织第三十二届会议又通过了《保护非物质文化遗产公约》，《公约》中正式提出了“非物质文化遗产”这一概念，并将保护工作在定义、方法、组织等各方面具体化。《公约》中给“非物质文化遗产”的定义是“被各群体、团体、有时为个人视为其文化遗产的各种实践、表演、表现形式、知识和技能及其有关的工具、实物、工艺品和文化场所。各个群体和团体随着其所处环境、与自然界的相互关系和历史条件的变化不断使这种代代相传的非物质文化遗产得到创新，同时使他们自己具有一种认同感和历史感，从而促进了文化多样性和人类的创造力”。

中国政府顺应这种时代脚步，与2005年3月发布了《国务院办公厅关于加强我国非物质文化遗产保护工作的意见》，于《意见》中指出：“非物质文化遗产与物质文化遗产共同承载着人类社会的文明，是世界文化多样性的体现。我国非物质文化遗产所蕴含的中华民族特有的精神价值、思维方式、



想象力和文化意识，是维护我国文化身份和文化主权的基本依据。加强非物质文化遗产保护，不仅是国家和民族发展的需要，也是国际社会文明对话和人类社会可持续发展的必然要求……”明确了保护非物质文化遗产对中国乃至世界发展的意义。我国人类学家费孝通先生曾用“文化自觉”这一概念强调了保护、认识民族传统文化的意义：“文化自觉是一个艰巨的过程，首先要认识自己的文化，理解所接触到的多种文化，才有条件在这个已经在形成中的多元文化的世界里确立自己的位置，经过自主的适应，和其他文化一起，取长补短，共同建立一个有共同认可的基本秩序和一套各种文化能和平共处，各抒所长，联手发展的共处守则。”<sup>1</sup> 因此，笔者有幸从更宽广的视野和更高的思想认识上看待自己的研究课题，获得激励和思考的深化。

联合国教科文组织的《保护非物质文化遗产公约》中定义的“非物质文化遗产”包括：(a) 口头传说和表述，包括作为非物质文化遗产媒介的语言；(b) 表演艺术；(c) 社会风俗、礼仪、节庆；(d) 有关自然界和宇宙的知识和实践；(e) 传统的手工艺技能。中国传统的皮影艺术至少涵盖了(a)、(b)、(c)、(e)四个方面，是十分典型的非物质文化遗产。2005年，首批国家级非物质文化遗产项目已经将陕西华县、河北唐山、甘肃环县、山西孝义、辽宁复州、湖北江汉平原、广东陆丰、浙江海宁等十三个地方的皮影艺术，合并列入保护名录。

直到20世纪的五六十年代，中国生态性的、“活”的皮影艺术还比较普及和繁荣，但经过了“文革”中的禁演（传统剧）以及电视等新的娱乐形式涌入农村，皮影艺术迅速衰落，许多在二三十年前皮影艺术还很盛行的地方，如今连凑成一个戏班子都很困难了。英国人类学家马凌诺斯基[Bronislaw Malinowski, 1884—1942]当年曾对类似的情况感慨道：“民族学正处在一个即使不是悲剧性的也是十分尴尬的境地。正当它整理好作坊，打造好工具，准备不日开工时，它要研究的材料却无可挽回地急剧消散了。当科学的田野民族学方法和目标初具规模，当训练有素的人们踏上征程，去研究未开化区

---

1 费孝通《反思·对话·文化自觉》，《论人类学与文化自觉》，华夏出版社，2004年2月北京第1版，P188。