

北京市教育委员会

科学研究计划项目资助

中日韩古典舞蹈比较

苏娅 著



文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

北京市教育委员会

科学研究计划项目资助

中日韩古典舞蹈比较

苏娅 著

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目 (CIP) 数据

中日韩古典舞蹈比较 / 苏娅著. —北京: 文化艺术出版社,
2012. 8

ISBN 978 - 7 - 5039 - 5428 - 3

I. ①中… II. ①苏… III. ①古典舞蹈—对比研究—
中国、韩国、日本 IV. ①J722.4 ②J732.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 165366 号

(本书图片由作者提供)

中日韩古典舞蹈比较

著 者 苏 娅

责任编辑 贺 星

装帧设计 小 鱼

出版发行 **文化艺术出版社**

地 址 北京市东城区东四八条 52 号 100700

网 址 www.whyscbs.com

电子邮箱 whysbooks@263.net

电 话 (010) 84057666 (总编室) 84057667 (办公室)
(010) 84057691—84057699 (发行部)

传 真 (010) 84057660 (总编室) 84057670 (办公室)
(010) 84057690 (发行部)

经 销 新华书店

印 刷 国英印务有限公司

版 次 2012 年 8 月第 1 版
2012 年 8 月第 1 次印刷

开 本 700mm × 1000mm 1/16

印 张 15 插页 4

字 数 210 千字

书 号 ISBN 978 - 7 - 5039 - 5428 - 3

定 价 36.00 元

版权所有, 侵权必究。印装错误, 随时调换。

序

苏娅是北京舞蹈学院古典舞系教师，曾出版过一册《求索新知——中国古典舞学习笔记》（以下称《求索新知》，中国戏剧出版社2004年出版）获舞蹈界的好评。她先后获得硕士和博士学位，在中国古典舞方方面面做过不少调研工作，并可谓了如指掌，进而向友邻韩国和日本古典舞方面细微深入地学习、探索、比较。这是一种非常有价值的研究工作。

该专著第一编首先分三章分别阐述中、日、韩自然环境中的舞蹈生态、文化形态中的舞蹈功能，从政治体制、意识形态和伦理道德诸方面，紧密结合舞蹈加以阐述，不落窠臼，颇有新意。从此可以看出作者长于思辨，勤于思考。如对日本古典艺能“能乐”的审美意识，对日本“能乐”大师世阿弥理论著作《风姿花传》的心得体会，都有独到之处。对韩国古典舞发展的研究和阐述，脉络清晰，特别是对著名舞蹈家崔承喜对中、韩古典舞的贡献和评价，恰确精当。

第二编中日韩古典舞蹈交互性的比较研究方面，从大量文献、形象资料中，总结出它们在题材方面的互相吸收和发展衍变，如中国戏曲的《白蛇传》和日本歌舞的《道成寺》；中国昆曲的《长生殿》和日本“能乐”的《杨贵妃》。民间舞方面，如中、日两国的“踏歌”和韩国的《羌羌水月来》，以及中国的“拓枝舞”和韩国的《莲花台》等，以大量的史料为依据，运用自如，生动活泼，发人深省，更能品味中、日、韩东方色彩的魅力和互相吸收运用的脉络。

第三编中日韩古典舞创新性的研究，对中、日、韩原始形态及现代文化形态的舞蹈功能作了探索性的研究，特别提到参照性的功能，认为“三国古典舞之间始终存在着亟应进一步强化的参照性功能”，日、韩两国古典舞永远是中国古典舞的两面镜子。在全球化的今天，我们更应开阔眼界，看到世界各国舞蹈的发展，有比较，有鉴别，才能促使我们的舞蹈与时俱进。从当前的现状来看，由于社会政治经济文化的发展，受当前社会舞蹈文化发展的新思潮的影响，我国传统舞蹈

发展面临着不少急需解决的问题，如何借鉴吸收日、韩这方面的经验教训，谋求我国传统舞蹈更好的发展，都是有现实意义的。

目前对中、日、韩古典舞的比较，还是薄弱的一环，因此该专著可谓填补了一个空白。这对中、日、韩舞蹈界都是极有价值的一本专著。

中国艺术研究院舞蹈研究所研究员、博士生导师

李锡禄

2010.5.27

前言

此书题为“中日韩古典舞蹈比较”¹，是在我的博士毕业论文基础上稍加修改而成。之所以选择这个题目，并非偶然。

原因一：我的学士论文写的是崔承喜²，我的硕士论文写的是《中国古典舞的发展脉络》。写完了这两篇文章以后，有一种认识在我的头脑中逐步形成，那就是：在舞蹈理论研究的道路上走得越深越远，你所应该了解的背景和环境也就自然要更加厚重更加广阔。如果说，学士论文是对于中国古典舞发展史的一种“根性回溯”，硕士论文则是对中国古典舞发展史的一种“向度梳理”。为了求索中国古典舞的未来发展，驱使我在博士论文里，将中国古典舞置放到更大、更宽、更广、更深的国际区域性话语背景中，在历史与现实的交叉点上，对之进行全方位的重新考索、重新认知、重新定位及重新表述。

原因二：董老师带的第一个博士生金秋教授是日本舞蹈研究的学者，第二个博士生沈淑庆是韩国舞蹈的传承人、研究学者。在她们的学术研究成果中，已经分别对日本、韩国古典舞蹈进行了大量富于创意性的探索。由此，将中、日、韩古典舞蹈放到一起来进行比较性研究的时机与条件就这样历史性地摆在了我的面前！我的博士生导师董锡玖先生最初将这个课题交给我的时候，我曾犹豫不决，不断追问自己是否有能力完成。董先生的一番话让我坚定。她说，我是她的第三个博士生，这个将中、日、韩舞蹈统一起来研究的庞大课题就落在我身上了，她将尽全力指导我，帮助我完成这一项目。于是，没有退路，只有责任。

原因三：我自幼习舞，在多位恩师的培养下，在比较长期的学习与研究过程中，对舞蹈艺术尤其是中国古典舞形成了异常深厚的专业情感。时至今日，我的生命、事业、兴趣和追求已经与中国古典舞息息相关、荣辱与共。回首在这学科身上曾经出现过的盲目芭蕾化、盲目戏曲化现象，面对目前遭遇的盲目现代舞化倾向，我深切地感到自己身上的担子不轻，责任重大！为了使中国古典舞学科继

中日韩古典舞蹈比较

往开来，繁荣光大，就必须为她提供更加充实、更加缜密、更加准确，也更加完善的理论支撑、实践导向与发展动力。学史以明志，温故为知新，比较以定位，研究图发展。虽然我深知自己才疏学浅，能力有限，但是，这种舞跳到今天，这些书读到现在，这项任重而道远的事业，已经义不容辞！

本书题为“中日韩古典舞蹈比较”，题目看上去似乎过于庞大，于是如何予以逻辑性的限制，怎样给予理论性的概括，是本文写作之先、写作之中与写作之后始终让我大伤脑筋的关键。

从结构上讲，为了全面彻底地研究中国古典舞，我把日本和韩国作为两面镜子，把视角由“从内向外”，改为“从外向内”或者说“自上而下”。通过中、日、韩之自然环境中的舞蹈生态、文化形态中的舞蹈功能、政治体制下的运作机制、意识形态上的深刻影响、伦理思想上的主要倾向、历史条件下的个人旨归这六大切入点，对中、日、韩舞蹈的自然生态、社会形态与文化心态，进行了多方位、多视角、多层次、多交叉的纵向爬梳与横向比对。以“意识形态”这一共通切入点为例，其间对于原始宗教的起点、抽象哲学的属性、艺术美学的特质，均给予了以大量历史文本研读为基础的个案性分析与总括性阐释。在具体行文模式上均贯彻了一段引文，三段论证，又一段小结的写法。

第二编即是对篇首之方法论的纵深性呼应与具体性的实施。运用西方“互文性”理论和我草创的“互舞性”理论，去求取对于东亚古典舞蹈发展规律的学术性表述，并将东亚舞蹈圈从理论上放置到当下全球化的话语环境之中进行定位，为今后进一步开展对于东亚—亚洲—世界舞蹈文化的研究工作，预设了一个契机。当然，为了使“互舞性”得到更多的例证，就以“互文性”与“交互性”作为它的前后支撑，这样既可使本编在结构上较丰满，又可通过具体案例的分析使“互舞性”方法论得到进一步的证明，让中、日、韩古典舞蹈的发展得到学术性支撑。而在“互舞性”中，我最想做的是就中、日、韩在同一舞目，在造型上、动作上、动势上、连接上的具体分析。因为这才是我这个从身体体验到笔端提炼的优势所在。其间我曾计划向金艺华老师学习韩国舞，向刘捷（花柳千代的学生）学习日本舞蹈等。然而事不凑巧，由于妊娠的缘故，无法继续实践课学习，只好作罢。我今后一定会把这些内容充实进去。

第三编是对东亚古典舞蹈之发展基点与创新路向的思考。

在对中、日、韩原始文化形态、现代文化形态及其古典舞蹈本体进行了详细阐述后，我以为，说其“创新”，是指本朝确实不同于前朝；论其“重复”，是指其并非在既有的基础上有所提高，而是不断地从头另起炉灶。没有继承，谈不上发展，没有参照，算不上创新，这就是东亚古典舞蹈发展的基点。在通过详细论述“西学路上的宽与窄”、“东亚舞蹈的源与流”以及创新步骤后，接着阐明了我对创新路向的理解。

原计划要对数十种主流性文化理论进行认真辨析，后来因为考虑到自身在东亚三国田野作业方面的严重不足，也为了在今后能够有机会以丰富的第一手材料来充实这篇纸上谈兵的论文，暂且作罢。

从内容上看，全书50%以上的篇幅都在第一编，由此可见该编的重要性与含金量。概言之，这一编花费近十万字所要说明的仅仅是一种理念，即中、日、韩古典舞蹈的性状，是由综合化的多种历史、文化、社会环境及其条件所最终决定的；而置身于这一综合环境之中的中、日、韩古典舞蹈，也对这一综合环境的最终成形，付出了自己坚持不懈的努力，做出了百世流芳的贡献。

在此书研究撰写过程中，我认识到：

1. 通过本书对于中、日、韩古典舞蹈发展历程的多方位具体研究，我以为决定古典舞蹈之生成、演进与定型的条件、因素和动力是多方面的，这与特定国家之自然生态、社会形态、文化心态之间存在有千丝万缕、息息相关、错综复杂的内外部关系。

2. 中、日、韩古典舞蹈是一个从古到今、循环互动、相互影响的活性网络。我以为在东亚三国古典舞蹈文化圈中所实际存在着的是一种既相互交叉，又相互影响的平等性多边关系。

3. 经过本书对于中、日、韩古典舞蹈的历时性梳理与共识性分析，我以为“互动共进”是中、日、韩古典舞坛的发展规律。

以一己之力，总括中、日、韩古典舞蹈在五千年中的交流之事，能力之有限显而易见。如果侥幸还能发现一点问题，找到若干角度，引起某些思考，那就是喜出望外的天幸了，又怎能还敢斗胆作什么结论呢？所以这三点所谓的结论确实是个人的极不成熟的看法，以起到抛砖引玉……成稿之日，认识之初。虽然在写作过程中由于一些小小的发现曾不止一次地激动过，但毕竟只是一些粗浅的认

识，还有待进一步深入。所以衷心希望拙作能得到各位专家、学者的宝贵意见，
我将万分感激！

作者

2007年12月初稿

2012年5月终稿

注释

1. “中日韩”在此书中既有整体性，又有分属性，所以，并没有统一地使用标点分隔或者不分隔，而其义请与上下文语境结合理解，特此说明。
2. 《论崔承喜的舞蹈理念及其与中国古典舞的关系》。

导论 “互舞性” 研究方法论

舞蹈学术领域是否需要一种本体性的方法论？借着作博士论文的机会，我斗胆提出一个“互舞性”。

所谓“互舞性”，移植于“互文性”。所谓“互文性”，是西方文学研究方法 with 文学批评分析模式，其系统性可见法国人蒂费纳·萨莫瓦约所著《互文性研究》一书。

对于“互文性”，我取其方法，舍其模式。因为文、舞虽可相融，但毕竟是两回事：文学的载体是文字，舞蹈的介质是人体，“互文性”并不研究文字的形和音，“互舞性”重在分析人体的动与作。

据此，虽曰移植，却不得不拿出创建的胆识与魄力，在“互舞性”概念的内涵、外延上，在运用“互舞性”概念进行个案分析的具体推导中，在根据“互舞性”理念对舞蹈文化现象及其规律予以总括时，改变既定的理路，选取新锐的角度，进行鲜活的阐释。

当然，有关“互舞性”的一切均在草创之际，其科学性、系统性、严密性尤其是可操作性有待于本论文的撰写全过程；或许此路不通。但是，面对陌生的实践、严峻的挑战，我还是迸发出求索的冲动，持有着追寻的激情。

我希望，“互舞性”的新方法，能够帮助我取得新的研究成果。

而之所以在“互舞性”尚未成形之先，就将自己的想法和盘托出，其目的之一是条理自己的认识，二是求教于大家。

一、“互舞性”的逻辑生成

就自在的原始舞蹈而言，其“互舞性”主要表现在人类对于他者的模仿：展翅的鹰隼，跳跃的羚羊，游弋的鱼蛇，盘旋的燕雀……我以为，人类在自身的舞

中日韩古典舞蹈比较

蹈性上本来是无意识的，而人类对于他者的模仿则是将无意识逐步转化为有意识的关键。如是，剥离他者特定之生存化环境，单一效法其本能性动势，进而抽取外在之律动，化作内在之舞姿；在人类与自然万物的互相关照中，成就了人类舞蹈发生学的第一步。随后，才是对于劳动节奏、日常生活动作及其指代意味的广泛化转借。

就自为的古典舞蹈而言，其“互舞性”主要表现在“今之舞犹古之舞”的非中继性、连续原发过程之中。囿于舞蹈的不可脱离人体性与不可脱离现场性，舞蹈信号的减弱、消失率与文字相比不知要高出多少倍！如是，除了世家、师徒之间的定向传承之外，舞蹈几乎是一种“无记忆”的艺术。比如商之舞对夏之舞有多少保留？汉之舞对唐之舞有多大影响？今之舞与古之舞到底有什么不同？

我的意思是说，从理论上讲，所有的动作都是前人用过的；而同样“所有”的是，在观众看来，每一个具体动作又似乎都是新的。就在这“记忆”与“失忆”之间，舞蹈形成着自己既无所谓“原创”更谈不上“抄袭”的同体性复制、相对化创新的游戏规则。

就自由的当代古典舞而言，其“互舞性”主要表现在“异其形化其神”的教学与编导实践之中。借着考古发掘与电子传媒之便，古今中外之舞齐集眼前，民族、古典、芭蕾、现代各舞种互为拼贴，更由于审美价值观的多元，解构主义的泛滥，再加上当下舞蹈文化中主、客两端与中介市场无可挽回的全面性异化，“互舞性”终于从发生学的浓雾里走出，从重记忆的传统中解放。在就舞论舞、以舞鉴舞的本体层面之上，开始建构一种从本专业的角度分析研究舞蹈现象及其规律的，对舞蹈作品及其语汇进行学术性考究与同异性分析的——舞蹈专业学术研究方法论。

概言之，“互舞性”首先是一种从舞蹈内部去研究舞蹈的认识论。为什么要如此强调“从内部”呢？难道对于种种不可或缺且不可否认的“外部影响”均能置之不理吗？

并非如此。

从自然环境到劳作形式，从社会条件到政治状况，从姐妹艺术到基础科学，都同舞蹈有着千丝万缕的关系，并给予舞蹈以形形色色的影响。但是，对于舞蹈学术工作而言，一切背景性参照的最终意义，仅只是为了达到一个目的：认识自

己，诠释自己，完善自己。

二、“互舞性”的基本范畴

我的博士论文题目是“中日韩古典舞蹈比较”。

关于这三个国家在文化传统乃至舞蹈艺术沿革上所发生的诸般关系，既有的材料为数不少，初步浏览之下，发觉中方历来的主流看法中贯穿着一种主要倾向，即以中国为源，以中国为主，以中国为上。如是，日、韩两国的古典舞蹈只不过是中國宫廷艺术的局部性挪移而已。

显然，上述认识是需要反思、反省和反问的，因为事实不是这样，我已经发现并将继续发现反面的证据。

但是，如果依循二十四史中一贯的文化宗主国心理，还有以五卷本《中国舞蹈史》为代表的正统舞蹈史论描述口吻的话，那就实在难以跳出那些“万方来朝”、“赐”、“贡”、“采”、“取”之类的既定话语环境。据此，在能够客观地、独立地对待影响舞蹈史论工作进展的各种外在因素之前，我们必须具备一种清醒的、礼貌的认识。因为过多、过大的非舞蹈类负面影响，将直接地、严重地对我们仍然比较朦胧的舞蹈学术走向产生误导。

话说得稍微远一点，20世纪80年代初期，舞蹈理论界曾经擎出过“舞蹈本体论”的大旗。现在看来，当日之功不可没，无之则我们仍将在“附属性”的黑暗中挣扎。遗憾的是，该论之影响似乎仅仅表现在“创编领域”，而在舞蹈与舞蹈批评这些基础层面上，我们至今在干着或是由他人在帮我们干着隔靴搔痒、隔山打牛之事。

换言之，我们仍然在沿用着、借用着，甚至发愤地学习着普适性的哲学、美学、人类学、社会学、史学理念还有普适性的文艺批评模式，在继续貌似痛切、实则虚拟地解构着、建构着我们的舞蹈。而进入课堂已达八年之久的“动作分析课”却被人为地限制在“抽象动作”的狭隘范畴之内，迟迟不能升级到纵向脉络爬梳与横向互异性分析的学术层面。

大学之本在学术。

学术的状态，关系教改的成败。否则，任凭你千研究、万分析，就是影响不

中日韩古典舞蹈比较

到日常教学与舞台实践，那就是无用功。

如果我们受到了太多的非专业类影响，那么我们就再不可能再具有对专业施加重大影响的能力。要想对舞蹈实践做出实质性的推动，只有选定那些我们最该开发却始终未能启动的课题。

我们应该对历史上的舞蹈风格做出经典性的描述，对历史上的舞蹈审美标准做出系统性的确认，对各时段、各流派的主干动势给予图谱化的呈现。尤应对各朝代之间在舞蹈风格、舞蹈审美与舞蹈语汇上的共通性与互异性做出细节性的量化排查。我们还可以对历届“桃李杯”比赛古典舞基训之动作进行分类，对历届“桃李杯”比赛古典舞剧目之韵律进行比较，对《秦俑魂》与《秦王点兵》在动作、节奏、幅度、向度、力度上的同与异做出纯粹技术性的对应化分析……

进而言之，“互舞性”研究的目的，不但在于溯出你的动作之源、析出你的变化之处，它更加注重的是让观众、读者体会到在源与流之间、同与异之间那些过渡之中的重叠化镜像与复合性意味。

综合上述，“互舞性”研究存在并贯穿于舞蹈文化艺术在理论与实践的广阔领域之中、过程之内。“互舞性”研究的全面研发，将对舞蹈史论、批评、教学、创作和表演等各方面的工作给予学术性的推进，并逐步凸现出科学舞蹈观的本体性建设作用。

三、“互舞性”的研究角度

从“互舞性”研究出发，任何一个舞蹈都在采用着前人的语汇并同时转换着既定的意味。依纵向脉络看，舞蹈的历史是在不断地重演；就横向基准说，编导们的企图是连续地突破。人们注意到大量的新作从旧作中脱身出来，而后者并未严格地局限在前者的出发点。于是，旧作与新作、原创与再创的关系，没有人能彻底说清，也没必要彻底说清。

如果认为五十年前的“三灯一跑”跳遍全国虽属原样复制但仍然富于推广作用，那么二十年前的一批仿古舞剧及十五年前的“西北风”系列更是早已达到了“互舞性”的翻新层次。我们不乏仿作但缺戏拟，我们习惯借鉴却拙于粘贴。按说，特定的情感不该放弃恰如其分的动作性呈现，可同样的动作却可以通过不同的连

接表达另外的意思。如是，有意识地运作“互舞性”手法进行创作编导可以事半功倍、韵味无穷，有意识地运用“互舞性”理论进行学术研究可以驾轻就熟。

就一个作品而言，可以试从以下角度对之进行“互舞性”分析。

1. 作品与背景的关系：特指作品本身携带的风格、时代、流派印记。
2. 素材与题材的关系：特指作品之所从来的发生学原点。
3. 角色与人物的关系：角色特指固定的行当如“小生”，人物特指个性特征如“鲁莽”。
4. 动作与意味的关系：动作特指具名的固定语汇，意味特指具体场景下的多义性指代。

根据“互舞性”的存在方式，可以采取以下手法进行创编活动。

1. 引用：故意标明此作里有他作。
2. 粘贴：在不同性质、不同形式之间建立对照关系。
3. 仿作：换汤不换药，自然有奇效。
4. 戏拟：变正剧为喜剧，化紧张为松弛，解严肃为幽默，构反题于笑谑。
5. 扩充：择其一点，铺陈发挥。
6. 浓缩：取其精华，缩其水分。
7. 深化：加大感染、震荡与撞击的力度。
8. 变形：变幅度、变向度、变速度、变节奏、变结构、变意味。
9. 化用：从原作而来但不着痕迹。

对于“互舞性”的研究系统而言，可以试从以下角度实施学术性分析。

1. 创作动机的联想性因素。
2. 创作意图的文化性倾向。
3. 编导手法的表演性体系。
4. 作品结构的民俗性依据。
5. 舞蹈语汇的系统性归属。
6. 主干动作的本初性原型。
7. 内在节奏的戏剧性成因。
8. 舞台调度的相似性对比。
9. 作品异化的本土性缘由。

综合上述，“互舞性”确为一项大可琢磨的宏大课题。因为，如果说文学是人类心灵的传递性摹写，那么舞蹈是人类情感的重叠化复制。同样的故事，不同的载体；同样的细节，不同的演绎。鲜活的感应唤醒着尘封的记忆，往日的情愫承载着现实的冲击。民族文化的链条，舞蹈传统的变革，就在那亦新亦旧的交互作用中延续、发展。

舞蹈——人类自己亘古不易的图腾，她的存在从来不是为了寻求什么他证，而是一种本能性的自陈。舞蹈——最单纯的艺术形式，但她却凭借着人体这一唯一的道具开辟出两大战场：一方面，是用当下的舞蹈对先前的历史进行着补充与修缮；一方面，是用过去的舞蹈对今天的生活实施着教育和启迪。而这两个方面的完美结合，恰恰体现出“互舞性”学术研究方法论的本质属性与崇高追求。

序	董锡玖
前言 / 1	
导论 “互舞性”研究方法论 / 1	

第一编 中日韩古典舞蹈的资源性研究 / 1

第一章 中国古典舞蹈资源性研究 / 2

第一节 自然环境中的舞蹈生态 / 2

一、自然环境对社会进程的影响 / 2

二、自然环境对民族性格的影响 / 5

三、自然环境对审美风格的影响 / 8

第二节 文化形态中的舞蹈功能 / 13

一、中国奴隶文化形态中的舞蹈功能 / 13

二、中国封建文化形态中的舞蹈功能 / 14

第三节 政治体制下的运作机制 / 16

一、“官办制”与单边性 / 16

二、“家伎制”与寄生性 / 17

三、“装旦制”与变态性 / 18

第四节 意识形态上的深刻影响 / 20

一、中国宗教的几个特点 / 20

二、中国哲学的几个特点 / 23

三、中国美学的几个特点 / 27

中日韩古典舞蹈比较

第五节 伦理思想上的主要倾向 / 31

一、中国人的“面子” / 32

二、中国人的“关系” / 33

三、中国人的“情结” / 34

第六节 历史条件下的个人旨归 / 35

一、现代化的开启者 / 36

二、个性化的代表者 / 36

三、学者化的先行者 / 37

第二章 日本古典舞蹈的资源性研究 / 39

第一节 自然环境中的舞蹈生态 / 39

一、自然环境对社会进程的影响 / 39

二、自然环境对民族性格的影响 / 42

三、自然环境对审美风格的影响 / 44

第二节 文化形态中的舞蹈功能 / 46

一、日本奴隶文化形态中的舞蹈功能 / 46

二、日本封建文化形态中的舞蹈功能 / 51

第三节 政治体制下的运作机制 / 56

一、扶植性与发展性 / 57

二、高压性与斗争性 / 58

三、妥协性与防御性 / 60

第四节 意识形态上的深刻影响 / 61

一、日本宗教的几个特点 / 61

二、日本哲学的几个特点 / 65

三、日本美学的几个特点 / 71

第五节 伦理思想上的主要倾向 / 76

一、关于“忠” / 77

二、关于“善” / 78

三、关于“面子” / 80