

汉代民俗文化观念对造物设计的影响

——以徐州出土汉代造物设计为例^{*1}

王瑞芹

(江苏师范大学美术学院, 江苏徐州 221116)

【摘要】: 造物是人类文明历程的重要足迹, 是社会意识形态的体现, 任何物的产生都不是无意义的, 所有器物的产生都是为了满足人的物质生活或精神需要。汉代民俗思维方式使造物设计成为汉代文化精神内涵重要的物质载体, 汉代的造物制度、礼仪风俗、技术手段等因素, 都深度影响着造物设计的发展, 其造物活动与人、社会、自然、技术等共存发展的价值观念有着现实意义和社会性普遍意义。因此, 要想对汉代民俗造物设计进行深层次的研究, 就必须对汉代的民俗环境从人生价值观、伦理观、生态观等方面进行细致的分析和总结。这对于现代的造物设计依然具有良性引导作用, 可以启迪、激活我们的创新思维。汉代造物深厚、简约、和谐的审美观告诉我们, 越是朴素的、简约的、民间的, 越能感染并带动人们对事物本质的深度探索与思考。

【关键词】: 汉代; 民俗; 造物

【中图分类号】: J02 **【文献标识码】**: A **【文章编号】**: 2095—5170 (2017) 01—0149—06

DOI:10.16095/j.cnki.cn32-1833/c.2017.01.020

社会民俗观念对造物的形态、技术及精神体现起着重要的作用, 高丙中通过对民俗文化 with 民俗生活的研究将民俗定位为: “民俗是具有普遍模式的生活文化, 生活文化林林总总, 其中只有那些体现着普遍模式的事象才是民俗。”^[1] “民俗的主体把自己的生命投入到既定的文化风俗所构成的活动。当活动呈现为民俗时, 那些既定的文化因素必定呈现为某种稳定的结构, 呈现为程式, 这就是民俗模式。”^[2] 这种民俗模式体现在造物中便是共知共识经验的一致性, 或者说在一定区域范围内是共同的, 表现为稳定的造物模式。民俗对造物的影响体现在如何从社会生活的各方面痕迹中表达造物的根源价值, 从徐州出土的汉代造物看, 其深受民俗文化观念的影响, 这具体体现在如下几方面:

一、生命永恒的社会风气影响

中国汉代造物体现了儒道合体的生命价值观。儒家的生命观多寄托了人们对子嗣昌荣的美好愿望。道家则把长生不老和升仙理解为自身不灭的标志, 《楚辞·惜誓》中有“朱雀神鸟, 为我先导”的记载, 我们在徐州等地的汉墓中发现的大量瑞兽、龙、朱雀等造型, 都象征着生死观念中升仙的理想方式。

¹ 收稿日期: 2016—10—18

基金项目: 本文系 2015 江苏省教育厅高校哲学社会科学项目 (项目编号: 2015SJB383) 研究成果之一。

作者简介: 王瑞芹, 女, 山东郓城人, 江苏师范大学美术学院副教授。

徐州地区自战国后期即为楚国疆域，受楚文化影响，民间好巫、尚鬼、崇仙之风盛行，也就在这种生命不息的社会风气之中，徐州地区用画像石营造的墓室、祠堂等墓葬建筑物得以发展兴盛起来，这种风气为画像石的创作提供了丰富的素材。汉代墓室的建造是对现实生活场景的模仿，其对“天堂”或对神仙境界的描绘都是现实世界的延伸，汉代的生死观念变得强烈起来，从中央到地方、从统治者到普通百姓，应该说升天成为民众死后理想中的愿望，入地是理想中实现现实的途径，永恒是本质的追求。升仙主题的造物活动是人们集体性追求的体现，这些现象普遍反映了汉代的民间信仰和社会环境，影响着俗世趋向于造物用于厚葬的习俗，对死后生活世界表示出极大的关注。汉代徐州汉墓的陪葬品日趋生活化，显示出民俗巨大的渗透力和张力。《后汉书·赵咨传》中有“人们攀比之心日盛，废事生而荣终亡，替所养而为厚葬”的记载，从徐州低等墓葬中发掘的车马模型也能体现出汉代普通百姓的一种厚葬攀比愿望。汉·桓宽《盐铁论·散不足》中也有“生不能尽其爱，死以奢侈相高，虽无哀戚之心，而厚葬重币者则称其为孝，显名立于世，光荣着于俗，黎民相慕效，至于发屋卖业”的记载。

厚葬之风的产物之一是明器造物，因无须考虑耐用的特点，所以明器造物在一些组合式技术上多为拼接，是缩小版的实物。其在制作中有着一定的程序，模拟中会对现实之物进行取舍，这种言简意赅的风格体现着群众意识。明器技术远不如现实社会使用的器物那么结实，造物工艺也不如现实中民间器具考究。从徐州汉墓发掘的大量明器造物中具有精确几何形的器物不多，更多的是用作象征的意义，作为有代表性的符号，从而在“另一个世界”继续为墓主人服务。在汉代墓室大量的鸡、鸭、猪、狗等动物随葬品中可以感受到“事死如事生”的观念，“魂者，形之所附；形者，魂之所依”，正是这种形魂相依的观念应生了阴宅里的造物设计。比如在徐州出土的汉代陶狗，其主要功能即是守护阴宅，镇妖辟邪，使主人在阴世得到平安，并求得神灵保护。为了使人世间的灶火不灭，陶灶也成为汉代陪葬的重要器具，其造物价值亦是除了满足现实生存以外的精神需要。在徐州西汉早期墓葬中就发现了陶灶的陪葬品，陶灶的设计以现实中的火灶为原型，烟道、灶膛设计合理，有的还可以同时放置两口锅，这种统筹安排的设计有效地节省了柴草，徐州地区今天的乡下也常见类似灶具设计运用。

汉人对于恒久的追求还表现在对墓葬材料的注重。从汉代开始，石质材料大量在墓葬中使用，这是人们从物质上对石质材料永恒性的认识。由于石质坚硬，更符合汉代人营造千秋之宅的信念。明器中木质造物就不多见，在徐州汉墓发掘的车马模型中，木车早已腐朽。

永恒的生命观催生了汉代造物的象征性思维。寓意、象征的表现手法是民间、民俗特有的文化产物，多体现在执着于追求幸福的生活，也以避邪、祈求平安为特征，或者说是为天、地、人之间关系的一种现实的憧憬。两汉时期，象征性的造物已完全成为具有特定社会文化涵义的民俗符号。中国汉代的造物思想非常重视物的社会属性，工艺造物寓意丰富，往往借助形制体量、尺寸色彩和纹饰来象征社会道德和意识。

从汉画像石上很容易就能看到汉代的象征性思维，这种思维体现在造物装饰上，便有了精神寓意与使用价值结合的儒家特征，也暗示和促进了民俗造物世界的整体性和有序性。汉代的画像石、画像砖以及瓦当造物都是在坚硬冰冷、没有生命的材料上完成的，仅仅是小小的瓦当就寄予了众多的象征物，如：四神、翼虎、鸟兽、云纹、植物、昆虫以及各种非现实世界的仙界形象。这也证明了我国汉代的工匠高超的艺术修养，赋予了砖瓦以生命活力和象征性。

二、世俗伦理观的影响

中国传统社会中，世俗伦理观影响并制约了民众的价值观念和行为习惯，道德伦理成为规范社会人伦关系的一把尺子，通过制度化渗透到民众的情感、信仰、观念的方式等各个方面。汉代的民俗造物既受儒教的礼制之限，又重人伦情感；既立足应用标准，造物又得符合善与美的伦理规范和追求，这是传统社会民俗造物观的重要特点。

（一）礼制之限

《淮南子·说山训》：“人无理则不生，事无礼则不成，国家无礼则不守。”^[3]《后汉书·光武帝纪》也有“法令不能禁，礼

仪不能止”的记载，这种“在家则为孝，在国则为忠”的儒家礼制，规范了社会人际关系，把礼仪、名节信义、轻功利等观念逐渐内化为一种纯朴的精神内核。汉代这种乐观、敦厚的精神状态也渗透到各种民俗造物活动之中，视造物为伦理上的教育感化作用。这是礼—器—德的循环过程，通过“器”这一中心环节，将“礼”的思想观念物化为可视形态，在维护基本利益的基础上，以期达到“成教化，助人伦”的目的。“它不仅最大程度地反映了个体的利益，而且将体现‘社会关系’的普遍利益和维护这种利益的社会意向纳入其中，蕴涵着重人际、珍人际、崇和谐的伦理道德观念。”^[4]

《周礼·考工记》中有“匠人营国”的表达，提出了依照尊卑地位营建建筑的礼制活动。礼制对技术活动的影响是把伦理观念的设计思想放在首位，等级观念和科学的尺度设计结合在一起，这种设计思想影响了汉代器具设计的礼制化、规范化、模式化。因场合、功能的不同体现世俗伦理，在造物装饰上也有精致程度的等级之分。《淮南子·齐俗训》中有这样一段表述：“富人则车舆衣纂锦，马饰傅旒象，帷幕茵席，绮绣缘组，青黄相错，不可为象。贫人则夏被褐带索，含菽饮水以充肠，以支暑热；冬则羊裘解札，短褐不掩形，而炆灶口。故其为编户齐民无以异，然贫富之相去也。”^[5]这段话就明确地提出了“礼”的规定，这种观念对民俗造物的选材、工艺、形制等有着一定的影响和制约作用。比如，古人历来追求“美食美器”，汉代所造食具、酒具的质地与外形尺度的不同代表着身份与等级的不同，也就是说，礼制下的造物形制、尺度并不是取决于器物自身的设计，而是取决于某种使用场合和物的拥有者。

祭祀是礼制下的产物之一，应运而生的便是祭祀之物，并根据场合的变化来决定造物的目的。祭祀之物多为一次性，不必考虑贡品、道具的结实程度和食物是否合口。《淮南子》中对于该观念的解释为“席之先藿藿，樽之上玄酒，沮之先生鱼，豆之先黍羹，此皆不快于耳目，不适于口腹，而先王贵之，先本而后末”^[6]。这说明古人在祭祀仪式上，习惯使用草编的席垫、盛于樽中的玄酒、放在俎上的生鱼、盛在盘中的肉汁，这些物品并不赏心悦目，更不合人胃口，但亡者、神灵看重它们，人们重视的是祭祀这一主要形式。祭祀中的纸扎、草编等造物设计均属于一次性祭品，就祭祀的贡品而言，《淮南子》中对于“一次性”物品都给出了评论：“刍狗土龙之始成，文以青黄，绢以绮绣，缠以朱丝，尸祝衿袿，大夫端冕，以送迎之。及其已用之后，则壤土草蓍而已。夫有孰贵之！”^[7]在这些物品的制作过程中消耗掉大量的人力、物力，在使用完后却没有得到很好的保存，常常是一把火烧掉，不能循环使用，《淮南子》认为其浪费资源的想法在我们现在看来是先进的，在今天苏北、鲁南等地方依然沿袭着这样的祭祀传统。

（二）寄情

传统儒学是汉文化的主干，其“发乎情，止乎礼”的伦理道德影响已经深入到人们生活的方方面面。物是情感的寄托，是我们了解文化的基础，造物不可避免地受到社会情感风气语境的影响，在造物与社会生活的相互渗透中，人的情感因素在物化中得到延伸。“既给予整个宇宙自然以温暖的、肯定的人的情爱性质，来支撑‘人活着’。从而，它不是抽象的思辨理性，不是非理性的宗教盲从，而是理欲交融的实用理性和乐感文化，是一首情感的诗篇”^[8]。朱谦之这里提出了“唯情”的人生价值观，提倡性善，认为人的一生以“复情”为奋斗目标，人们可以在情感的物化中以爱心的扩充来获得自我解放。

汉代造物中的情感体现在人与物的亲和性上。我们从徐州出土的汉画像石中可以看到，长者正襟危坐的姿态的确具有长者的威严，这种“人是万物之灵”的重塑、重心理感情的造物理念，同时又具备实用功能的合理性，与世俗对于长者的心理认识和造像的情感表达有着稳定性的特征，具有人与造物相亲和的色彩，而不是处于疏远、对抗的境地。造物艺术中的民间服饰、泥玩、陶器、织绣等形式所呈现的内在心理情感因素则更是显而易见，制作者借自己的作品表达的是人们共通的情愫，在观赏、使用的过程中产生和谐的情感共鸣。“在工艺技术上自觉不自觉地注重人与物的感情沟通，从而在作品中显示出很浓的人情味。这是中国工艺造物中‘求善’特征的表现”^[9]。民俗基础之上的造物活动更注重“形而下”的表达，汉代民俗造物与生活息息相关，真正达到了以人为本、物为我用的设计理念，体现出农耕生活状态下普通民众的朴素情怀以及对环境的观照和精神上自我满足感。“在生产力低下、民智愚昧、风习气氛浓厚的阶段，造物者的艺术情感往往偃伏在物质实用和精神救赎情感的羽翼之下。生产力水平越发展，民智越是开明，风习氛围越淡薄，民俗造物的实用和精神救赎功能越衰减，造物者的无功利艺术情感也就越能够彰显。但同时，造物也就会越来越脱离民俗的土壤，朝着肤浅化演变，最终取消其民俗性”^[10]。在不同时代，生产方式对

应着相应的社会语境，科学的进步使得造物活动越来越功利、越来越机械化，很难再有地域式的民俗，造物也就少有手工的温度和蕴含在物上的情感寄托。

（三）娱乐

娱乐是情感表达的延伸与外化，汉代的礼乐范畴也被严格的造物设计制度所纳入。除统治阶级外，民间的普通百姓也受到感染，并积极参与乐舞活动，使得雅乐在汉代一步步衰微，民间百戏盛行，因此带动了民间乐器的造物之工艺。汉代“遇事必歌”“即兴起舞”之风遍于民间，充满世俗的生活情趣。《盐铁论·散不足》记载汉人“往者民间酒会，各以党俗，弹筝鼓击而已。‘今俗因人之丧以求酒肉，幸与小坐而责辨，歌舞俳優，连笑伎戏’^[11]。就连民间丧葬等场合都有“歌舞俳優，连笑伎戏”的记载，其葬礼的意义已不单单是为把逝者送入地下，目前在徐州当地依然有着聘请民间剧团唱大戏的丧葬习俗，以示喜丧。

桓宽《盐铁论》中有“椎牛击鼓，倡舞像”，汉高祖生于楚地，故而喜歌善舞，高祖过沛地时留下了“大风起兮云飞扬”的千古绝唱，沛地自汉便流传有腰鼓、花鼓、建鼓、七盘鼓等百戏形式。从画像石中可以看到建鼓舞、长袖舞是汉代徐州地区最多见的舞蹈形式，形象地再现了汉代悠远雄浑的乐风舞韵。刘邦喜爱舞蹈，《西京杂记》说：“高帝戚夫人，善鼓瑟击筑，帝常拥夫人依瑟而弦歌，毕每泣下流涟，夫人善为翘袖折腰之舞。歌出塞入塞望归之曲，侍妇数百皆习之。后宫齐首高唱。”^[12]在徐州楚王墓出土的汉代乐舞陶俑中，均体现出长袖细腰的特点，舞姿生动大气，动态开张，尤其是建鼓舞动作幅度大，刚柔相济，鼓舞设计巧妙结合。从汉代舞俑简约凝练的造型可以看出中国汉代造型艺术不以形似为目标，注重传神的审美特征。其古拙灵动的外形，无多余的修饰，恰如其分地展现了舞者的身姿风貌，很好地诠释了“传神写意，气韵生动”的学说，也正合了《淮南子》“谨毛而失”的语义。从徐州发掘的画像石百戏图中更能体会到汉代泱泱大国的激进以及彭城强盛、豪爽的民风。

徐州现在许多风俗节日都是在汉代形成的，延续至今。儒家学说是齐鲁文化的核心学说，徐州紧邻齐鲁，其舞俑形态具有明显的儒家美学和谐的思想特征，长袖细腰在写实的基础上兼具道家升仙的梦想。

三、自然观影响

（一）致用为本

老子提出了“有器之用”，强调了造物的应用目的，这种思想贯穿于中国造物艺术发展的始终。到汉代，随着世俗文化的繁荣，更强调器物的实用性，汉代王符就提出“百工者，以致用为本，以巧饰为末”^[13]的思想。民俗造物在本质上是为了满足基本生活以及风俗习惯的实用价值，因此其外在形态就具备了结构形式、功能、生态等之间的微妙关系。

汉代的徐州已有许多民间的造物小作坊，其服务对象都是普通民众，特点是廉价多产、省工省料，这决定了此类造物在制作时不求精工细作。由于造物的实用性和民众使用的共通性，便形成了一种稳定守常的造物经验，具有很强的规律性，其形制结构往往也是循环不变的。汉代工匠生活较富裕，社会地位有一定的提升，富裕的生活状况使得个别的工匠在注重创造技巧进步的同时，更进一步追求富于个性艺术特质的创造性发挥。但由于民间的造物活动源于自然，与自然有着非对抗的关系，往往追求的是造物结构、材质的坚实与耐久，醇厚的民风使造物朴素大方，汉代的民俗造物以直线和平缓的弧线为主，表现为方圆浑成的大拙状态。老子在造物思想上追求“大象无形”的特征，无形实际上是一种完整性的体现，为追求功能需求而最小限度地追求变化，以提炼、概括为大美之手法。

汉代民俗造物实际上具备了道家这种内省、含蓄而富有深刻意义的思想。从艺术的角度看，其手法上不追求满饰，这区别于以审美为主的造物设计，而是追求一种大气的“虚无”之美，将其功能、内涵得到合理的延伸。古代民俗造物对于造物形态的探求反映在对自然事物的模仿上，借助于物的造型来表达人与自然的关系和态度，“师法自然”是汉代人要遵循的基本规则。造物是“观物取象”的过程，在这个过程中，只有对自然之“象”进行观察、提炼、创造，才能真正把握“万物之情”乃生“道

象”的内涵。仿生学的造物思想更能使人与社会和谐相处，造物应源于自然，回归自然，进而保持人、物、自然生态之间的平衡稳定。

汉代的民俗造物因贴近现实、更富有生活气息，展现出质朴、简约、灵动的特色。经过生活、生产的不断积累和完善，民间工匠们在造物经验的基础上，将“约定俗成”定为大体上一样的标样，这就是民俗造物的重要特征。

（二）顺应天然

“所谓天者，纯粹朴素，质直皓白，未始有与杂糅者也。所谓人者，偶差智故，曲巧伪诈，所以俯仰于世人而与俗交者也。故牛岐蹄而戴角，马被髦而全足者，天也；络马之口，穿盾之牛者，人也。”^[14] 淮南子的这番话告诉我们，天然是与生俱来的特质，穿牛鼻子、套马笼头是人们以主观意志来改变自然因素。《庄子·天道》中有“朴素而天下莫能与之争美”，造物手段主张无雕饰的朴素之美，以顺应自然规律，达到“大匠不雕”的天然之境。民俗造物大都是由于农业生产的需要而对自然物的再利用，是顺应自然规律而满足自身造物需求的活动，所以汉代造物反映了人与自然的和谐相处。“其生态伦理思想规范着技术思想，既合乎‘人道’又符合‘天道’，保证了技术发展不会严重破坏人与自然的和谐关系”^[15]。孔子在《论语》中提及“知者乐水、仁者乐山”，在这里，造物活动又可延展为人的道德行为，这就是人、技术与自然相融合的“天人合一”观念。

《淮南子·泰族训》中论述了造物与自然生态的关系：“夫物有以自然，而后人事有治也。故良匠不能斫金，巧冶不能铄木，金之势不可斫，而木之性不可铄也。埴埴而为器，窑木而为舟，铄铁而为刃，铸金而为钟，因其可也。”^[16] 造物与自然的和谐在《淮南子》中既体现在造物活动不能破坏生态环境，也体现在“物尽其用”上，以最大可能地实现循环利用。比如，徐州民间自古就有用抛开的葫芦取水的习俗，无论是从天然的形制还是材质上都是自然的选择。葫芦质地轻便而坚硬，具有遇水而增强韧性的特质，其形态更是便于取水操作，人们便不会也没有必要去凿玉石取水。汉代工匠在造物选材时，已经开始关注材质、形态与功能之间的关系，运用“各尽其用”的观念，使造物活动在一定程度上既满足了功能需求，也在择优选材的基础上关注了对于材料获取途径的考量，即昂贵的不一定是最好的。传统的民间民俗造物大都是利用自然资源制造民居、家具、器具等，自然的条件与人的技术是一个有机的整体，在《淮南子》中有“各用之于其所适，施之于其所宜，即万物一齐，而无由相过”^[17]。意思是说造物时应遵循材质客观的物质性表现，恰当地运用才能发挥物的最大功用性质。

汉代的民间已善于择木作为造物的基础材料。木”在中国阴阳学说里面是一个生生不息的系统，中国自古就有尚木的情结，木可以再生的生命体征和人类是相似的，所以木和人类之间便产生了一种具有亲和力的隐喻结构，使得人们在长期的劳动生产实践中产生了普遍性的认识。《诗经》中也有“其桐其椅”的诗句，充分显示了人与木较亲和的情结。民俗造物在选择木材的时节上也是非常讲究的，择木“必以其时”，主张伐木的节气，在《周礼·考工记》中有“天有时，地有气”的记载。《礼记·月令》中有“霜降而百工休，至此物皆成也”，由此可见，古时民间工匠的劳动时间是按照天时地气的规律而确定的，也表明了古人朴实的自然观对生态规律的遵循。

顺应天然还体现在造物装饰上，汉代匠人将自然之物运用于器物表面装饰，赋予其一定的内涵，取自自然图形装饰是古人对自然认识的深化，将这些自然形象图形化、符号化，设计上形成“有图必有意，有意必吉祥”的特点。民俗造物的审美情趣朴素自然，用色单纯和谐，反映出了民众共同的信仰心理和本真的价值观，那就是人与自然、社会、人与人的关系等共生共荣的和谐本体。

四、民俗造物对现代设计思维的启示

汉代社会风俗乐观的精神风貌使得汉代造物风格有着奔放、淳朴的特质。由于摆脱了奴隶制的束缚，世俗化的造物更具有生活气息，在功能、造型、选材、内涵表达上都透着浑厚、大气、简约、和谐，并朝着更加合理的方向发展。现代造物设计的经验也告诉我们，越是质朴的造物，越是具有开放性，看似粗犷的形制，却都融入了可以感染人的情绪来带动人们喜欢它。汉

代的民俗造物虽受到上层文化的影响，但保持了自身朴素的特点，无论是房屋宅舍、生活用具等，还是面具、灯彩、纸扎等，都是物与精神的完美统一。

基于民俗文化观念的造物设计起着稳定社会伦理关系、协调生态环境等促进作用，造物过程包含了民众对自身及器物关系的多重思考，赋予“物”情感的属性，这对我们今天的造物设计有着诸多启示。李泽厚先生认为，融合“物”本身的思维能力和模式在内的整体心理结构和精神力量，正是一种民族智慧的体现。把造物与情操、人伦匹配，达成“有意味的形式”，寄托丰富的文化底蕴，这成为现代设计的重要参考。

参考文献:

- [1][2] 高丙中：《民俗文化民俗生活》，社会科学出版社，1994 年版，第 144、146 页。
- [3] 安小兰译注：《荀子·修身》，中华书局，2007 年版，第 20 页。
- [4] 吕品田：《敦睦人际构建和谐——民间美术的伦理价值》，《美术观察》，2008 年第 5 期。
- [5] 刘康德：《淮南子直解·说山训》，复旦大学出版社，2001 年版，第 882 页。
- [6] 刘康德：《淮南子直解·说山训》，复旦大学出版社，2001 年版，第 779 页。
- [7] 刘康德：《淮南子直解·泰族训》，复旦大学出版社，2001 年版，第 1139 页。
- [8] 李泽厚：《李泽厚文存》（下篇），安徽文艺出版社，1999 年版，第 516 页。
- [9] 潘鲁生：《民艺学论纲》，北京工艺美术出版社，1998 年版，第 100 页。
- [10] 韩波：《中国民俗造物的艺术本体价值诸向度》，《艺术百家》，2014 年第 4 期。
- [11] [西汉] 桓宽：《盐铁论·散不足》。
- [12] 章灿译注：《西京杂记全译》，贵州人民出版社，1993 年版，第 8 页。
- [13] 高丰：《中国器物艺术论》，山西教育出版社，2001 年版，第 26 页。
- [14] 刘康德：《淮南子直解·原道训》，复旦大学出版社，2001 年版，第 16 页。
- [15] 吴智：《论先秦儒家人文精神与技术思想之融合——在人与自然关系层面》，《辽宁大学学报》（哲学社会科学版），2008 年第 4 期。
- [16] 杨坚点校：《吕氏春秋·淮南子》，岳麓书社，2006 年版，第 42 页。
- [17] 刘康德：《淮南子直解·齐俗训》，复旦大学出版社，2001 年版，第 517 页。