

# 华戎兼采 舞动四方

Wooden Dancing Figurines of Huteng Collected by Jiaozuo Museum

## 焦作市博物馆藏胡腾舞蹈木俑初探

□郭建设 郭颖

Guo Jianshe Guo Ying

Jiaozuo Museum of Henan province collects 5 wooden dancing figurines of Huteng. The paper makes a primary research about their general situation, ages, performance, contents and styles.

河南省焦作市博物馆收藏有一组胡人舞蹈木俑。1996年7月，史树青先生应邀来焦作市博物馆鉴定文物时，对这组木俑重新进行了鉴定，认为这几件文物为唐代胡腾舞的表演形式，在全国尚属少见。同时叮嘱我们要作进一步的研究。现将这组文物作一叙述，并结合有关史料和出土文物，初步探析如下。

### 一、焦作胡人舞蹈木俑概况及年代

这组胡人舞蹈木俑是20世纪60年代由焦作市文化馆移交的旧藏。共有5件，均高30厘米，分别立于长14.5、宽11.6厘米的踏板之上。木俑通体白粉涂地，后在白粉之上涂黑，由于年代久远，俑体多处部分黑彩已脱落。

1号木俑 该木俑高鼻深目，浓眉；左肩后扭上耸，左小臂断残，曲肘，右肩略低且前倾，右臂自肘部以下断残；头戴贴发圆帽，帽沿一周有凸出的饰带，正前方有结节，饰带下显露出缕缕卷发，后垂至颈；身着无领对襟短衫，衫襟边缘饰一宽条锦边，双襟在胸前对接，前颈显露，衫下摆敞开飘摆；下着没膝裙，腹部靠下处束带，裙上沿向下翻折掩其腰带，鼓腹袒露，裙角向后翻飞；足蹬高筒平头靴，右脚前跨，左脚在后，呈丁字形作踢踏状。该木俑唇部涂朱。裙部、面部等处部分黑彩脱落（图1）。

2号木俑 该木俑高鼻深目，络腮胡须，下颚前翘；头戴螺旋状尖顶帽，帽顶顺时针方向上旋，顶尖前耷；身着

高领广袖长衫，长袖没手，长衫下摆齐膝；腰束带，左臂曲肘上扬，右臂曲肘左伸，长袖随双臂甩动上下翻舞，长衫下摆下垂且向右飘摆；足蹬黑色高筒平头靴，左脚前部残断，双脚呈丁字形于踏板上作踢踏状（踏板已毁，现踏板为后加装）。该木俑唇部涂朱（图2）。

3号木俑 该木俑高鼻，浓眉大眼，络腮胡须；头戴螺旋状尖顶帽，帽顶逆时针方向上旋，顶尖前耷；身着高领广袖长衫，长袖没手，长衫下摆齐膝；腹部偏下处束带，两条软带从腰前部束结处长下垂；左肩略耸，左臂曲肘上扬，右臂曲肘左伸，长袖随双臂甩动上下翻舞，长衫下摆下垂且向右飘摆；足蹬黑色高筒平头靴，双脚呈丁字形于踏板上作踢踏状。该木俑唇部涂朱，衣裙、面部等处部分黑彩脱落（图3）。

4号木俑 该木俑高鼻，深眼眶，眉毛后扬，络腮胡须，丰耳；头戴螺旋状尖顶帽，帽顶逆时针方向上旋，顶尖前耷；身着高领广袖长衫，长袖没手，长衫下摆齐膝；腹部偏下处束带，两条软带从其右侧束结处长下垂；右臂曲肘上扬，左臂曲肘右伸，长袖随双臂甩动上下翻飞，长衫下摆下垂且向左飘摆；足蹬高筒平头靴，双脚呈丁字形于踏板上作踢踏状（原踏板已毁，现踏板为后加装）。该木俑裙、袖等处部分黑彩脱落（图4）。

5号木俑 该木俑高鼻，浓眉大眼，眼角后扬，络腮胡须，丰耳；头戴螺旋状尖顶帽，帽顶顺时针方向上旋，顶尖前

耷；身着高领广袖长衫，长袖没手，长衫下摆齐膝；腹部偏下处束带，两条软带从中间束结处下垂；右臂曲肘上扬，左臂曲肘右伸，长袖随双臂舞姿上下翻舞，长衫下摆下垂且向左飘摆；足蹬高筒平头靴，双脚呈丁字形于踏板上作踢踏状。该木俑唇部涂朱，面部、裙、袖等处部分黑彩脱落（图5）。

焦作胡人舞蹈木俑深目高鼻，络腮胡须，头戴蕃帽，身着舞衣，脚蹬长靴。结合已发表的一些文物考古资料，木俑有着明显的唐代特征。如1号木俑头上所戴的圆帽，类似宁夏盐池唐墓右扇墓门上所刻舞蹈男子头戴的圆帽形状<sup>①</sup>；现藏陕西西安碑林博物馆的唐代兴福寺残碑上，刻有连弧蔓草狮子人物花纹图案，图案中双人舞之右侧舞人，头戴的圆帽与焦作胡人舞蹈1号木俑相似<sup>②</sup>；北京大学赛克勒考古与艺术博物馆藏美国收藏家兼文物商人海伦·林捐献的隋绿釉印花扁壶，壶腹中间一男性胡人舞者，也头戴类似焦作胡人舞蹈1号木俑的圆帽<sup>③</sup>等。焦作胡人舞蹈2~5号木俑头戴尖顶帽，这是唐代胡人俑的一个重要标志。考古发现唐代许多胡人俑都着尖顶帽，且形式多样。如甘肃山丹博物馆藏唐胡腾舞铜人俑，头戴卷檐圆锥形尖顶帽<sup>④</sup>；甘肃庆城唐穆泰墓胡人牵马俑，头戴有楞翻檐尖顶帽<sup>⑤</sup>；西安王家坟唐安公主墓的骑马俑<sup>⑥</sup>、西安唐苏思勖墓壁画的舞者，头戴顶部向侧旁虚倒的尖顶帽<sup>⑦</sup>；洛

阳唐墓胡人俑所戴的尖顶帽，帽檐向上翻折，顶尖向前方虚倒<sup>⑧</sup>；新疆阿斯塔那206号唐墓的彩绘木俑<sup>⑨</sup>、敦煌壁画第45窟“胡商遇盗图”中的胡人<sup>⑩</sup>等，头戴折檐高尖顶帽。与焦作胡人舞蹈木俑所戴尖顶帽相似的实物资料不太多见，西安何家庄唐代窖藏伎乐纹八棱金杯，杯身一持琵琶的胡人，头戴顶前耷的螺旋式尖顶帽<sup>⑪</sup>，则类似焦作胡人舞蹈2~5号木俑所戴的尖顶帽式样。另外，西安市唐鲜于庭海墓出土的三彩骆驼载乐俑，中间一戴幞头着绿色圆领长衫的胡人，双臂挥动作舞蹈状<sup>⑫</sup>，该舞者除头戴幞头与焦作胡人舞蹈木俑的尖顶帽有别外，面部、着装以及动作都与焦作胡人舞蹈2~5号木俑相似。西安出土的唐天宝四年（745年）彩绘胡人俑，浓眉大眼，高鼻深目，下颚前挑，满脸胡须，唇部涂朱<sup>⑬</sup>，面部神态也酷似焦作胡人舞蹈2~5号木俑。由此推断，焦作胡人舞蹈木俑的年代应为唐代。

## 二、焦作胡人舞蹈木俑应是唐代胡腾舞的表演形式

焦作胡人舞蹈木俑应是唐代胡腾舞的表演形式。胡腾舞原为中亚民间舞蹈，从西域石国(今乌兹别克共和国塔什干一带)传来。是西域在中原广为流传的著名乐舞之一。唐段安节在《乐府杂录》里把胡腾舞和柷大、阿连、柘枝、剑器、胡旋等列为唐代舞蹈的“健舞”类<sup>⑭</sup>，健舞刚健雄强，节奏明快。关于胡腾舞，一般多由男性青年表演。唐代诗人刘言史《王中丞宅夜观舞胡腾》诗云：“石国胡儿人见少，蹲舞尊前急如鸟。织成蕃帽虚顶尖，细氍毹衫双袖小。手中抛下蒲萄盏，西顾忽思乡路远。跳身转毂宝带鸣，弄脚缤纷锦靴软。四座无言皆瞪目，横笛琵琶遍头促。乱腾新毯雪朱毛，傍拂轻花下红烛。酒阑舞罢丝管绝，木槿花西见残月<sup>⑮</sup>。”诗中的胡腾舞者是头戴“蕃帽尖顶”，身穿窄袖“胡衫”的“石国胡儿”。“蹲舞尊前急如鸟”，舞者曲膝下蹲、脚步变换的动态迅急如飞，舞蹈伊始就营造出热烈的气氛，中间，舞者将杯中葡萄酒一饮而尽，“手中抛下蒲萄盏”，继而又纵身起舞，使舞蹈迅速进入高潮。“跳身转毂宝带鸣”的动态，表现的是一种跳跃加旋转的“空转”技巧。这首诗通过



图1 唐代 胡腾舞蹈1号木俑 高30厘米 底座长14.5、宽11.6厘米  
焦作市博物馆藏

“弄脚缤纷”的胡腾舞蹈，把人们带入唐代贵族深夜饮宴欢娱的场景之中。

唐代另一位诗人李端也有《胡腾儿》诗：“胡腾身是凉州儿，肌肤如玉鼻如锥。桐布轻衫前后卷，葡萄长带一边垂。帐前跪作本音语，拾襟搅袖为君舞。安西旧牧收泪看，洛下词人抄曲与。扬眉动目踏花毡，红汗交流珠帽偏。醉却东倾又西倒，双靴柔弱满灯前。环行急蹴皆应节，反手叉腰如却月。丝桐忽奏一曲终，呜呜画角城头发……<sup>⑯</sup>。”李端描绘的胡腾舞者也是胡貌胡妆的西域胡人，舞者轻衫翻卷、拾襟搅袖，运用了西域舞蹈中常用的蹀步、移步、碎步、踏步、躁步以及腾跃等技巧，其面部表情“扬眉动目”，“红汗交流”，身段“反手叉腰”，弓如弯月，脚下“双靴柔弱”，“环行急蹴”。整个舞蹈呈现出“东倾又西倒”的狂欢情趣。诗人把胡腾舞的舞姿、步态；表演者的激情和高超技巧；观看者的感动及与胡腾舞者的艺术交流；表现

得生动形象，淋漓尽致。

除了唐诗对胡腾舞的描写外，考古中也发现有一些唐代胡腾舞文物，1952年，在西安东郊发掘的唐天宝四年（745年）苏思勖墓中有一幅乐舞壁画。高149厘米，长约420厘米。壁画中间有一男性胡人，深目高鼻，满脸胡须，头戴顶尖向左侧虚倒的蕃帽，身着长袖衫，腰系黑带，足穿黄靴，举左手抬右足，翩然起舞<sup>⑰</sup>。甘肃省山丹博物馆藏的唐胡腾舞铜俑，深目高鼻，头戴尖顶帽，身着窄长袖紧身衫，外罩对襟半臂，脚蹬翘头软靴，双臂张开，长袖轻扬，裙角翻飞，右腿上提作舞蹈状<sup>⑱</sup>。焦作胡人舞蹈木俑的一些特征，与上述唐诗描绘及考古发现的胡腾舞文物多有吻合之处。如戴蕃帽、着广衫、腰系带、穿长靴的装束，迅急敏捷、踢踏跳跃的步态，撼头弄目、如醉如痴的情感，热烈奔放、幽默风趣的格调，“红汗交流”，“扬眉动目”的神态等。都体现了西域胡腾舞独具一格的艺术特点。特别是焦作胡人



图2 唐代 胡腾舞蹈2号木俑 高30、底座长14.5、宽11.6厘米  
焦作市博物馆藏

舞蹈1号木俑，双脚踏踢、双手挥摆，耸肩，扭腰，眼眸转动，双眉上挑，一副“扬眉动目”的俏皮神态。除头戴圆帽而非虚顶蕃帽、外露一头卷发外，其形象酷似刘言史、李端笔下“石国胡儿”或“凉州儿”的胡腾舞者。焦作胡人舞蹈木俑的表演形式应是唐代在中原风行的胡腾舞。

### 三、焦作胡腾舞蹈1号木俑保留有西域胡腾舞早期传入中原时的风格特点

观察焦作胡腾舞蹈木俑，我们可以发现，1号木俑与2~5号木俑各有其特点。1号木俑身上体现有早期胡腾舞的表演因素。

胡腾舞传入中原应在南北朝时期。魏晋南北朝时期在历史上是一个大动荡、大分裂的时期，然而对于乐舞文化，却是一个中外各族乐舞文化大交流、大融合的时代。来自外族、外域的大量乐舞，以从未有过的规模通过民族迁徙、商贸往来、宗教传播等各种渠道，频繁、多向地传入中原，并生息、

繁衍于社会生活的各个层面。《隋书·音乐志》记述，北魏通西域时得疏勒舞乐，“后渐繁会其声，以别于太乐”。西魏时，高昌乐传入内地，并成为西魏与北周初期的重要舞乐。北周武帝宇文邕娶突厥可汗之女阿史那公主为后，可汗将龟兹乐、疏勒乐、安国乐、康国乐等组成的庞大乐舞团队作为陪嫁送往长安。“更杂以高昌之旧，并于大司乐习焉。”此时，胡舞已成为中原社会一时风尚。《北齐书》载，北齐武成帝“于后院使廷弹琵琶，和士开胡舞”，梁人周舍有诗云：“举技无不佳，胡舞最所长。”甚至梁元帝萧绎也吟出“胡舞开春阁，铃盘出步廊”的诗句。王国维在《宋元戏曲考》中指出：“盖魏、齐、周三朝，皆以外族入主中国，其与西域诸国交通频繁，龟兹、天竺、康国、安国等乐，皆于此时入中国”。胡腾舞应是这个时期同其他西域诸舞蹈传入中原的。

考古发现也有一些北朝时期胡腾舞

图像或学界认为可能为胡腾舞的文物，如1971年在河南省安阳县北齐武平六年（575年）范粹墓出土的黄釉舞乐扁壶。壶身两面为同模印出的胡腾舞图案，画面中央为一舞者，深目高鼻，头戴尖顶帽，身穿窄袖翻领广衫，腰系宽带，衣襟掖在腰间，足蹬长筒靴。正抬臂、耸肩、扭动、踢踏，作舞蹈状<sup>①</sup>。河南还有3件乐舞扁壶分别发现于洛阳市和孟津县平乐乡。其形制、乐舞图像与范粹墓黄釉舞乐扁壶相似，且均属同一时期之器<sup>②</sup>。在宁夏固原也出土一件北齐绿釉扁壶，其壶口已残，上有一组七人乐舞图案，图案当中一人，身穿翻领窄袖胡服，头微仰，右臂弯曲舞过头顶，左臂向后甩动，右脚后勾，左脚弯曲跃起，身躯扭动，于莲花座上翩翩起舞。七人均深目高鼻，头戴蕃帽，身着窄袖翻领胡服，足登靴，乐舞形式似为胡腾舞<sup>③</sup>。在陕西霍去病墓地的一件南北朝石刻佛座上，雕刻一幅乐舞图，左侧舞者身穿窄袖翻领长衫，举臂吸腿而舞<sup>④</sup>等。上述文物展现的舞蹈形象，是南北朝时期胡腾舞传入中原时的表现形式。

焦作胡腾舞蹈1号木俑延续保留了早期胡腾舞传入中原时的一些表演元素。尽管其左小臂和右臂肘部以下断残，但其残留的左肩后扭上耸，右肩略低且前倾和双脚的踏踢动势，丝毫未消减其“胡腾儿”特有的异域风姿。与北齐范粹墓等出土的黄釉舞乐扁壶上舞者抬臂、耸肩、扭动、踢踏的舞蹈动作多有相似。

胡腾舞早期表演风格的另一特点体现在服饰上。从出土文物来看，早期胡腾舞者多身着窄袖舞服，焦作胡腾舞蹈1号木俑的舞服也类似这种服饰。从对1号木俑断残的左臂观察来看，其肘部以下无衣袖，舞者穿的是一种短袖上衣，其双袖尽管不似北朝胡腾舞者穿的窄袖式样，但明显有别于已发现的唐代胡腾舞者的长袖胡衫。这种短袖衣饰有点类似唐代的“半臂”（半袖）。沈从文指出，唐代“半臂”服饰“是从魏、晋以来上襦发展而出的一种对襟短外衣。它的特征是长袖齐肘，身长及腰……<sup>⑤</sup>”。

“半臂”一般多是罩在内衣外边，文物资料中多见唐代妇女穿着，如陕西永泰公主墓石刻线画中的妇女形象等。甘肃



山丹博物馆藏胡腾舞铜俑，也是在长衫外加穿了一件半臂。焦作胡腾舞蹈1号木俑未着“半臂”，而是贴身穿了一件衣袖短小的胡衫，这样更便于舞蹈时腾跃踢踏。这种服饰可能是刘言史笔下“细氍胡衫双袖小”的胡腾舞衣，在唐代，这类服饰应是胡腾舞者常穿的舞服之一。是南北朝胡腾舞者窄袖舞服的承继形式。

#### 四、焦作胡腾舞蹈2~5号木俑是经过长期文化融合后的胡腾舞表演形式

焦作胡腾舞蹈2~5号木俑，是胡腾舞传入内地、经过长期文化融合后的中原胡腾舞蹈表演形式。

华夏民族历来乐于吸收其他民族的文化。西域乐舞传入中原后，不仅南北朝、隋、唐时期流行，而且唐以后又传播许多年。但外来文化在传入中原被接受的同时，同样也受到中原文化及风俗的影响和制约。著名的西域三大舞蹈胡旋舞、柘枝舞、胡腾舞以及泼寒胡舞都经历有这个过程。

白居易在9世纪初创作的《胡旋女》诗中称，“中原自有胡旋者，斗妙争能尔不如。”可见南北朝时传入中原的胡旋舞，这时在中原已司空见惯，与中国传统舞蹈已融为一体，成为地道的唐朝舞蹈。《唐会要·南蛮诸国乐》载，唐德宗贞元十八年（802年），骠国向唐朝献乐舞，当时称骠国乐的特点是“一低一昂，未尝不相对，有类中国柘枝舞”。可知柘枝舞在9世纪初年也已中原化，被视为“中国”舞蹈。另如泼寒胡舞，又叫泼寒胡戏、乞寒胡戏等，也来源于西域康国。唐时特别流行，这是一种类似今泼水节的群聚泼水、歌舞、游乐活动。人们组成名叫“浑脱”的舞蹈队伍，擂鼓挥旗，有人戴着兽面，还有人裸露着身体，泼水嬉戏，相互竞逐夸示，场面异常热闹。连唐中宗、唐睿宗等也喜好观看泼寒胡舞，当时的皇太子李隆基更是对这种歌舞情有独钟，曾不顾危险，微服观赏。由于泼寒胡舞强烈的异国情调与中原传统礼仪互不相容，先是并州清源县尉吕元泰上疏反对，后中书令张说也上奏“乞寒泼胡，未闻典故。裸体跳足，盛德何观。挥水投泥，失容斯甚！”以泼寒胡舞不合传统礼俗为由，请求罢废此舞。泼寒胡舞



图3 唐代 胡腾舞蹈3号木俑 高30、底座长14.5、宽11.6厘米  
焦作市博物馆藏

虽后被禁止，但禁绝的只是与中原民众风俗格格不入的裸体表演形式，在这一歌舞活动中流行的舞蹈《浑脱》及曲子《苏莫遮》等，则仍以中原人民的审美习惯和民族方式得以继续流传并有所发展变化<sup>③</sup>。

胡腾舞也是这样，在进入中原并盛行的历程中，其舞蹈形式同样随着汉族人民的审美习惯而发展变化。

从一些唐代胡腾舞文物来看，其发展变化的一个明显标志，是一些舞者在舞服上由窄袖逐渐变为长袖。长袖舞是我国汉民族的传统舞蹈形式。战国玉舞人、汉代画像石等文物多有舞者婉转、舒展的舞袖形象。唐代，长袖的运用更是风靡盛行，在一些唐代文物中，多见身穿各式掩手长袖舞衣的舞者，如唐代昭陵燕妃墓壁画中的二女子对舞图<sup>④</sup>；李勣墓墓室东壁的舞女图<sup>⑤</sup>；敦煌莫高窟第156窟北壁壁画“宋国河内郡夫人宋氏出行图”中的舞伎<sup>⑥</sup>等。舞者都是长袖袅袅，拂垂翻飞。唐诗中也有许多描写

各种舞袖美姿的诗句，如“拂水低徊舞袖翻”（杜甫《乐游园歌》诗）；“长袖迟回意绪多”（张说《城南亭作》诗）；“华筵九秋暮，飞袂拂云雨。翩如兰苕翠，宛如游龙举”（李群玉《长沙九日登东楼观舞》诗）等。由此可见，中原汉民族舞袖这类传统技艺，对胡腾舞的影响是显而易见的。焦作胡腾舞蹈2~5号木俑身着广袖长衫的舞蹈形象，是西域胡腾舞与中原舞蹈长期糅合、互相渗透的体现形式。唐苏思勰墓乐舞壁画中的胡腾舞者和山丹博物馆藏胡腾舞铜俑身着长袖舞服、踢踏跃动的身姿也说明了这一点。

一般来讲，胡腾舞多为男子独舞。焦作胡腾舞蹈1号木俑也是男子独舞的形式。而2~5号木俑却是以成对的表演形式出现。这是唐代胡腾舞瞬间的定格造型，还是胡腾舞进入中原后发展衍变的表演形式，有待进一步研究。

综之，焦作胡腾舞蹈木俑为中国舞蹈艺术史，特别是胡腾舞表演形式的研



图4 唐代 胡腾舞蹈4号木俑 高30、底座长14.5、宽11.6厘米  
焦作市博物馆藏



图5 唐代 胡腾舞蹈5号木俑 高30、底座长14.5、宽11.6厘米  
焦作市博物馆藏

究，提供了重要的实物资料。

附记：笔者在成稿的过程中，曾得到史树青先生指点。谨以此文纪念史树青先生。

#### 注释：

①吴峰云、何继英、田建国《宁夏盐池唐墓发掘简报》，《文物》1989年第9期；陈海涛《胡旋舞胡腾舞与拓枝舞——对安伽墓与虞弘墓中舞蹈归属的浅析》，《考古与文物》2003年第3期。

②赵文润《隋唐时期西域乐舞在中原的传播》，《陕西师范大学学报》1997年第1期；吴玉贵《中国风俗通史·隋唐五代卷》第700页，上海文艺出版社2001年版。

③曹宏《北京大学赛克勒考古与艺术博物馆收藏的几件瓷器》，《文物》2007年第5期。

④⑤⑩林建《甘肃出土的隋唐胡人俑》，《文物》2009年第1期。

⑥陈安利、马咏钟《西安王家坟唐代唐安公主墓》，《文物》1991年第9期。

⑦⑰陕西考古所唐墓工作组《西安东郊唐苏思勖墓清理简报》，《考古》1960年第1期。简报称舞者“头包白巾”。有学者认为舞者头戴为帽顶左偏的尖顶帽，见任江《初论西安唐墓出土的粟特人胡俑》，《考古与文物》2004年第5期。笔者同意后者看法。

⑧周立、高虎《中国洛阳出土唐三彩全集》第200页，大象出版社2007年版。

⑨新疆维吾尔自治区文物事业管理局等《新疆文物古迹大观》第214页，新疆美术摄影出版社1999年版。

⑩⑳段文杰《敦煌石窟艺术论集》图版43、图版31，甘肃人民出版社1988年版。

⑪周天游《盛唐气象》第161页，浙江人民美术出版社1999年版。

⑫杨可扬《中国美术全集·工艺美术编·陶瓷（中）》图版80，上海人民美术出版社1991年版。

⑬叶朗、朱良志《中国文化读本》第113页，外语教学与研究出版社2008年版。

⑭王克芬《中国舞蹈发展史》，第

185页，上海人民出版社，2004年。

⑮彭定求等《全唐诗》卷468，第1896页，三秦出版社2008年版。

⑯同⑮，卷284，第1152页。

⑰河南博物馆《河南安阳北齐范粹墓发掘简报》，《文物》1972年第1期。

⑱孙敏《中原扁壶与胡夷乐舞》，《舞蹈》2005年第8期。

⑲马东海《固原出土绿釉乐舞扁壶》，《文物》1988年第6期。

⑳周到《胡腾舞何时传入中原》，载《汉画与戏曲文物》，中州古籍出版社1992年版。

㉑沈从文《中国古代服饰研究》第315页，上海书店出版社2002年版。

㉒吴玉贵《中国风俗通史·隋唐五代卷》第716~718页，上海文艺出版社2001年版。

㉓㉔昭陵博物馆《昭陵唐墓壁画》第172页、第146页，文物出版社2006年版。