

2024年是中国现代杰出的建筑学家、文学家、教育家林徽因先生诞辰120周年。在她的墓碑上，镌刻着“建筑师林徽因”六个字，代表世人对她一生成就的评价和总结，但普通读者更为熟知的还是林徽因的文学创作。

相对于诗歌《笑》《你是人间的四月天》、小说《九十九度中》等杰作，系列短篇小说《模影零篇》不甚知名。这是一组回忆体的小说，四篇小说中的每一篇都以一个人物为标题，也以这一人物为中心，承载叙述者的记忆和感受。

首篇《钟绿》的构思颇为精巧。小说讲述了一个名叫钟绿的美人，却迟迟不安排这个人物出场，反而层层铺垫，先讲述叙述者“我”童年时对美人的记忆——一个全身缟素的孀居女子，再回忆“我”的两个友人对于钟绿的描绘，每段都极富画面感。钟绿在叙述者的记忆中化作永恒。然而，在林徽因笔下，美往往不是脆弱的代名词，钟绿的爱人竟然在结婚前一星期骤然死去，之后钟绿死在一艘帆船上（根据叙述者的暗示，很可能是自杀）。钟绿生前曾答应和叙述者“我”一起乘坐帆船，不料一语成讫。死亡的结局使小说笼罩上一层悲哀而神秘的气息。似乎前文的铺垫不仅是为了烘托美人钟绿的出场，还预示着悲剧的结局。叙述者在与钟绿共度的夜晚提及帆船，最终成为后者的死亡之所。而“我”回忆童年时提到的孀居美人，在葬礼中出现，也充满了不祥之感和对于死亡的预感。这样看来，小说在叙述与结构上的精心安排，既指向钟绿这个人物，又指向故事的悲剧结局。

《吉公》是这一系列中唯一一篇以男性——一位家族中的长辈——为主人公的小说。小说延续了《钟绿》奠定的回忆式的叙述模式。吉公是叙述者“我”的舅公，因为曾外祖母抱来替代自己9岁夭亡的儿子，加上不喜欢读书举业，只

林徽因的《模影零篇》



鲍国华

关注机器照相之类“奇技淫巧”，在家族中备受冷落和轻视。唯一喜欢吉公的是叙述者“我”。“我”保持着孩子的善良纯真，与同样保持着赤子之心的吉公自然有共通的语言。叙述者的讲述是颇为节制的，先介绍吉公的身世和境遇，再慢慢揭示他第一段婚姻的悲剧，使吉公的性格逐渐丰满立体。直到他不顾家族的反对，入赘到一个能给他关心和安慰的女性家中，从此与家族、与“我”不通音讯。之后又接续到两年前“我”南下，回到幼年居住的城里去，又见到已经60岁的吉公和他的子女。此时作为成年人的叙述者不再透过儿童视角，转而面对吉公一生的境遇进行成熟的思考。聪明的吉公一生无所成就，源于他在所生活的时代背负着巨大的传统因袭，使吉公这类喜爱自然科学的全无出路，只能沉浸在小技艺和小趣味中终此一生。这样看来，《吉公》的立意可谓高远，不仅塑造了一个保持童心的善良人物，还借他被荒废的一生表达对守老保守文化的反省。林徽因关注的不仅是人情的冷暖，还有文化的更迭。

《文珍》是《模影零篇》系列中运用儿童视角最纯熟也最成功的一篇。叙述者“我”7岁时暂住在亲戚家，认识了使女文珍，也感受到她的善良和周到。小说全篇透过一个孩子的视角讲述故事。因为是孩子，对成年人的世界似懂非懂，又因为是暂住，对亲戚家的人与事难免有隔膜。林徽因对叙述者身份的巧妙设定，使小说在叙述过程中一直处于

一知半解的朦胧状态，也就更容易制造悬念，实现情节的不可知性。故事的时间设定在清末，空间则是一个帝制时代人口众多的大家族。从开头提到的使女文珍投身亡及其与主人芳哥的关系，以及芳哥给文珍的折扇和诗画，充分展现出一个旧式大家族不可告人的阴暗面。值得关注的还有后院那扇永远紧闭的小门后居住的一个革命党。这对于旧式大家族而言是威胁、是禁忌，之于文珍却可能成为摆脱牢笼的一线生机。终于，革命爆发，文珍在中秋节后快要出嫁前逃跑了，据家族中的人推测，很可能是同那革命党跑的。如果这一推测属实，文珍终于摆脱了家族的胁迫，能够主宰自己的命运。这使她成为《模影零篇》系列中最具有反抗性的人物。当然，文珍的结局并不明朗，也体现出动荡的年代中女性命运的曲折。

《绣绣》是这一系列的终篇，借助儿童视角讲述了一个同龄人的悲剧命运。绣绣只有11岁，父亲抛弃她们母女，另结新欢。也许因为母亲生的孩子中只有绣绣一个女孩活下来，也许父母之间本来就没有感情，绣绣缺少父爱，母亲也被命运折磨得扭曲了人格，对绣绣的母爱日渐淡薄。叙述者“我”由此成为人世唯一关爱同情绣绣的人。她们的友谊因为一起用小皮鞋换取两只碗而缔结。那双曾经带给绣绣骄傲体面的小皮鞋，似乎代表着她曾经有过的快乐。最终父母彻底反目并大打出手，摔碎了联结着“我”和绣绣友谊的小碗，绣绣失去了唯一的爱的纽带，最终在寒冷的冬日清晨选择自杀，结束了自己不幸的命运。《绣绣》是《模影零篇》系列中情节最为悲惨的一篇，在沉痛的叙述中却富含诗意，尤其是结尾处描绘绣绣的死亡，叙述者有意节制情感，避免过甚其词，反而使悲剧的效果更为突出。

《模影零篇》系列小说透过儿童视角展开叙述，技巧纯熟，体现出林徽因明确的小说文体意识。而每一篇的情节、人物和情感绝不雷同，也使这四篇小说塑造出一系列丰富多彩的人物形象。这表明初涉小说创作的林徽因，已经显示出不同凡俗的眼光和技巧。虽然读者对《模影零篇》的关注度不高，但这一系列小说仍有着不可忽视的文学价值。

湖北的竹溪拥有打油坊、腊肉工厂、春茶场、桃花岛、合欢谷、鸡心岭、八卦山、皇木谷、黄花沟、鄂坪乡、石板河，飞瀑如冷银，流泉如响琴，等等，都是风景殊美所在，我都考过来了。在看到营盘山海棠花之前，我之所以浪费这么多貌似与海棠无涉的文字，是我以为，赏花也如赏析文章，应该首先知道，那篇文章的写作背景。应该知道，海棠生长的自然环境和人文环境。如此，你不但能够看到海棠花的姿色，还可以领略到营盘山海棠花

海棠之海

卓然



的精神品质。我将营盘山的海棠与庭院、寺庙以及园林海棠做过比较，她们都有一个共同的特点，鲜艳、美丽、姣好可爱。但庭院海棠优雅却显得拘谨，寺庙海棠貌似神气却少了瑰丽瑰光，园林海棠多艳质，却过于矜持，有一点娇弱。这都是海棠花生长的自然环境和人文环境不同的结果。竹溪人把营盘山海棠称之为“野海棠”，她们居然“野”成一片“汪洋”，“野”成了“海棠之海”。

一个“野”字，不仅明喻了营盘山海棠成了林海，也透出了营盘山海棠花的神貌和秉性。没有风也没有雨的时候，“海棠之海”晴澜浮动，漪涟微明，香波层层，一派岚光。狂风来了，暴雨来了，海棠之海也如“洪波涌起”，白浪推过来，红浪推过去，“海啸”之声随之而来，那是每一株海棠都在拼命地呼喊：姐妹们，弟兄们，抗住啊！抗住风！抗住雨……

那不是真正的“海啸”，那是海棠花潮。海棠花潮的壮观景象，会让你想起花蕊夫人的诗：“更无一个是男儿”；想起易安居

士的诗：“气压江城十四州”；想起薛涛的诗：“步摇冠翠一千峰”。

那是气度，那是风骨。以营盘山神貌之雄，它所养育的一草一木，绝不会形神猥琐。营盘山的海棠远看是一片花海，近看，一株一株都是窈窕一样的“女神”。带了露水的花骨朵儿、花瓣、花蕊，白里总是透出一抹红晕，红里又总是透出一抹梨花白，都是那么鲜艳那么明洁，都是那么灵动那么轻盈，既不失尊贵，也不失娇美。既有大家闺秀的知书达理，也不失小家碧玉的清扬婉兮。心慧黠，有胆识，潇洒洒洒，若巢燕自由，如娇莺自在。奔放，率真。逸格绝尘，风流自任，却又不失春容大雅，内心里有一点男子汉的义气慷慨，岑寂时或默默有所思。那性格中带来的是活泼，是倔强，有一点像沈从文《边城》里的翠翠，也有点像《红楼梦》里的晴雯。

无论是单株，还是林浪翻腾，她们都耐得住风霜，耐得住劳苦，有一点不屈和坚毅，既有风裁，也不乏神光。散散漫漫在风雨营盘山阴山阳，广布于旷野与丘壑，她们都会以其水云神姿、冰雪品质、春风态度，净化营盘山的天和地，净化竹溪人，以及竹溪来客的心灵。

营盘山的野海棠夸不尽，我便将其也揉成了诗词一并放在这里，以表我热爱野海棠的心曲：

《临江仙·竹溪营盘山看海棠》

楚天未老秦川晚，竹溪风暖晴沙。杜鹃声里看沉霞，玉清冰洁海棠花。铺雪卧霜眠月魄，晚醒跟醉瑶华。含情多为蜀红丫，梦中相忆犹咨嗟。

《海棠春》

营盘山上春晨早。晴光里，海棠放娇。醉雪卧轻寒，红裳吟昏晓。万花琪树绿光煦。把玉笋，春风在抱。轻捻海棠枝，影惊依飞鸟。

《七律·营盘山海棠花》

营盘山上海棠花，疑似朝霞晚晚霞。六逸临溪看丹棘，七贤依竹听琵琶。忽如秀色玄都观，也应藏春苏小家。一树芬芳一簇赋，多情蜀客寄天涯。

《艺术谈》是近代新文化运动的先驱李叔同先生专门阐述艺术的一部划时代的著作。这部著作分为三部分，共计30篇文章。《艺术谈(一)》有16篇，刊载于1910年4月上海城东女学校刊第一期，时为李叔同留日回国回津的前夕。《艺术谈(二)》有2篇文章，《艺术谈(三)》有12篇文章，分别刊于1911年4月上海城东女学校刊《女学生杂志》第二期和1911年7月上海城东女学校刊《女学生杂志》第三期。这期间，李叔同正在天津直隶高等工业学堂从事美术教育。《艺术谈》言简意赅，却囊括美术理论、艺术教育、中西绘画、工艺美术及制作等诸多方面，它所体现的艺术观及工艺美术思想，不仅对近代美术教育具有开拓性意义，也为近代传统工艺美术的发展指明了道路。

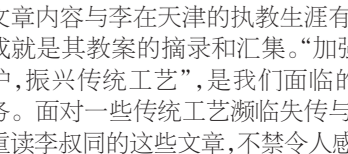
李叔同对艺术有独到的见解。他认为，科学与艺术是相辅相成的，凡艺术发达的国家，皆因为科学发达。其在《科学与艺术之关系》中说：“艺术一部，乃表现人类性灵意识之活跃，照对科学而进行者也。”《美术工艺之界说》一文，对美术与工艺的关系进行了界定。他说：“美术者，工艺智识所变幻，妙思所结构，而能令人起一种美感者也。工艺则注重于实用而已。”同时又指出，工艺在满足实用性的同时，还要在审美性上有所提高，这就必须以图画为基础。他认为：“唯图画之注意，一在应用，一在高尚。”在美术学校的雕刻、金工铸造等学科中，仍然要注意图画教学。

关于美术教育，李叔同在《图画与教育之关系及其方法》一文中指出：“各科学非图画不明，故教育家宜通图画。学图画尤当知其种种之方法。如学人，当知其筋骨构造之理，则解剖学不可不研究。如画房屋与器具，当知其远近距离之理，则远近法不可不研究。又，图画与太阳有最切之关系，太阳光线有七色，图画之色即从此七色而生，故光学不可不研究。此外又有美术史、风俗史、考古学等，宜亦知其大略。”他将图画分为随意画、临画、写生画、速写画、记忆画、默写画、图案画、自由画、补笔画、订正画、透写画、改作画共12类，并一一加以说明。如“随意画者，初等小学第一学年用。无论圆方形，随己意也。”“补笔画者，教师画一物，有意画几笔，使学生补之。”云云。

《艺术谈》有几篇画论的文章，颇为精辟。《中西画法之比较》一文中说：“西人之画，以照像片为蓝本，专求形似。中国画以作字为先河，但取神似，而兼言笔法。尝见宋画真迹，无不精美绝伦。置之西人美术馆，亦应居上乘之列。”又称：“盖凡中国画而能佳者，皆善书之人。”文中还对国画的散点透视法作了深入的阐释：“唯当其作画之点，必删除目前一段境界，专写远景耳；西画则不同，但将目之所见者，无论远近，一齐画出，聊代一幅风景照片而已。故无长卷者。余尝戏谓，看手卷画，犹之走马看山。此种画法，为吾国所独具之所长，不得以不合画理斥之。”《图画之目的》一文说：“美感图画最能感动人之性情。”李叔同认为，图画也有美丑之分，只有那些美的、健康的图画，才能对人的情感、人格培养和审美观的提升起到潜移默化的促进作用。所谓“于不识不知间，引导人之性格入于高尚优美之境”。百年过去，这些观点依然历久弥新，闪烁着智慧的光芒。

在《艺术谈》中，有关工艺美术的论述占有相当大的比例。其中《艺术谈(三)》就有7篇文章专讲传统工艺美术项目，包括羽造花、丁香编物、通花剪花、木嵌画、冻石画、铁画、麦秆画等，并对其制作方法一一作了阐释。如《通花剪花》说：“绘水彩画于大通草上，则通草经受湿处，花纹自然突起，依样剪下，粘贴于鸟绒之上。”；《麦秆画》说：“用麦柴劈为细丝，先用胶水画工细人物于绢上，将麦枝按图细贴勾贴，丝毫不误。”

据林子青《弘一法师年谱》：1911年3月，李叔同毕业于日本东京美术学校。归国至天津，任直隶模范工业学校图画教员。笔者考证，李叔同在该学主要是教授意图。意图图学是实用性很强的工艺美术学科。以上文章发表于这一年的7月，看来文章内容与李在天津的执教生涯有直接关联，抑或就是其教案的摘录和汇集。“加强文化遗产保护，振兴传统工艺”，是我们面临的一项重点任务。面对一些传统工艺濒临失传与断绝的危机，重读李叔同的这些文章，不禁令人感慨。



沽上丛话

榴花开欲燃

陈虹



“微雨过，小荷翻，榴花开欲燃。”初夏时节，在满目苍翠中，石榴花悄然绽放，以一树树火红点燃夏季的晴空。

自古即有文人雅士钟情于石榴花，留下无数赞美的诗词。“日照血球将滴地，风翻火焰欲烧人”，白居易笔下的石榴花开得如火如荼。“荒台野径共跻攀，正见榴花出短垣”，欧阳修笔下的石榴花妩媚含羞，村野小路旁，伸出短垣的树枝上缀着繁花朵朵，带着一份深沉而温暖的乡土气息。韩愈赞叹石榴花的繁茂烂漫，写出“五月榴花照眼明，枝间时见子初成”的诗句。

石榴又有安石榴、丹若、沃丹、金罍的别名，是石榴科的落叶乔木，石榴属于域外植物，是汉代张骞出使西域时带回国的，相传武则天天后十分喜欢石榴，一度出现长安“榴花遍近郊”的盛况。古代妇女着裙，多喜欢石榴红色，后来“石榴裙”就成了年轻女子的代称，男女相爱，便有了“拜倒石榴裙下”之说。中国人向来喜欢红色，满枝红红的石榴花象征了繁荣、美好、红红火火的日子。当你轻轻掰开成熟的石榴，那晶莹剔透的籽粒便映入眼帘，宛如一颗颗璀璨的珍珠。石榴饱满多籽，而“籽”与“子”谐音，有吉祥、多子多福的美好寓意，自古就把它喻为富贵、吉庆、多子、多福、多寿的象征。

传说石榴花神就是捉鬼的钟馗。端午节到来时，五毒滋生，摘几朵石榴花放在屋里可以镇毒驱邪。钟馗生于五月五日，正值石榴花开之时，又因为钟馗的性格刚正如火，与火样的石榴花非常贴切，故古人尊钟馗为“石榴花神”。因此，钟馗的画像，其耳边大都插着一朵艳红的石榴花。

戴石榴花的习俗，至今仍在我的家乡流传，每年除夕老人们都要头戴石榴花，象征着把一年的财气和福气留在家中。石榴花用绢绉制作，多瓣叠扎，鲜艳夺目，或戴在头上，或插在苹果上，跟各种食品一起摆在桌子上，红红的石榴花，使满堂生辉，喜气洋洋。到了初一，就要把头上的石榴花扔到门外，有“扔灾”的寓意。

徜徉在千年古镇，无论是江南或是北方，古建筑上的雕刻中，缠枝连缀的石榴花是极常见的。这些石榴花被匠人巧手雕琢，更显得古朴而雅致，每一朵花都仿佛在诉说着一段故事。它们或饰于门楣，或镶于窗棂，抑或高悬于藻井之上，尽显古朴典雅之美。让人不由感叹匠人生活的智慧，他们将榴开千子、代代绵延的幸福都刻在了时光里。

火红的石榴将美丽留在初夏，美味流转于盛夏。它们不仅用最美的色彩点缀了生活，也慰藉着我们的心灵。

又到麦收时节，乡野的空气中弥漫着机器燃油的气味儿、泥土味儿、麦秆浆汁味儿，还有刚打下的新麦香，伴着随着收割机的轰鸣声扑面而来。农人谈笑风生，麦粒已经装入口袋。

曾几何时，对于农人来说，每到麦收的时节该是多么的劳累和忙碌，田野里村子里都热闹起来，可谓全家老幼齐动员，车拉肩挑，人见人往，络绎不绝。如今，这样的场面已经很少见了，但依然在我的脑海里挥之不去……

我对麦子美好而深切的感受来自家乡的一句谚语“冬天麦盖三层被，来年枕着馒头睡”。因为面粉是农人主要的口粮。小麦经过一冬的洗礼后，到了五黄六月，就进入成熟期了，金色的田野仿佛是大地上一堆堆流动的火焰。微风吹过，平展得仿佛水面般的麦田便掀起阵阵涟漪，一波又一波，连绵起伏，十分壮观，而且变得愈加成熟与丰满，像即将出嫁的大姑娘，浑身散发出成熟的光芒，浑身透着喜庆的气氛。

每到麦收前夕，农人们便开始准备工具。有的到集市上购买崭新的镰刀，有的翻出闲置了一年的旧镰刀，那上面往往已经出现锈迹，它似乎不是一件农具，而是一件古董。父亲会一一查验镰刀，轻轻抚摸着曾经锋利无比的刀口，不时地用嘴吹落浮尘，目光里满是疼惜。

父亲磨镰刀的神情，是那样的肃穆和庄重。弯月在天，形状如镰；父亲在地，腰背亦如镰。如水的月光洒满小院。父亲面前放水的瓷盆里，倒映着一弯月亮。父亲蹲在地上，将磨刀石斜着支撑在瓷盆里，双手拿

2023年11月4日，中国文联终身成就曲艺艺术家、北京曲协名誉副主席、87岁的河南坠子老艺人马玉萍在北京去世。在那不久前，她才新收了徒弟秦琴瑶。

余生也晚，再加上北京赏曲的经历也很少，因此看过马玉萍的舞台演出只有一次。那是2013年2月15日在北京老舍茶馆，她和学生杨芊芊合唱了一段《北京欢迎你》，返场又唱了她的代表作《穆桂英指路》的片段，尽管后来她又演了很多年，但我却无缘再次得见她的舞台风采。和马玉萍老师的另一次交集，是在2018年5月27日，她来到天津的同悦兴茶社为她的学生梁明珠捧场，她并没有上台。作为现场观众的我们只是通过梁老师的介绍才知道马玉萍在剧场中就座，这大概就是我对她仅有的两次印象，当然这也谈不到对她的艺术有什么认知。只是近几年，通过观看青年演员们对马玉萍一些作品的演绎，才使我对她的表演艺术有了一个比较浅薄的理解。

马玉萍从上世纪50年代开始便居北京，在北京曲艺团工作了几十年，为河南坠子在北京的推广和传承作出了很大的贡献。尽管这门艺术在马玉萍之前很多年就已经进入了北京市场，但是河南坠子在京城曲艺界能够有今天的位置，马玉萍绝对是功不可没的。

从河南坠子传入京津地区开始，历代坠子艺人都为这门艺术如何能够更好地被这里的观众所接受作着积极的探索，也积累了不少宝贵的经验，乔清秀、程玉兰、董桂芝等名家长期在此献艺，都获得了巨大的成功，她们的艺术风格对后来的坠子演员也有很大的影响，马玉萍就是在广泛吸收了前辈艺术的基础上，才攀登上艺术高峰的。

马玉萍的唱腔主要来源于乔派，并结合时代发展有了进一步创新。她把乔派那种清新明快、生动活泼的风格推向了一个新的阶段。

很多河南坠子的传统曲目经过她的演绎都呈现出不同于以往的风貌，如她的《双锁山》《穆桂英指路》《蓝桥会》《借毡毯》等作品，个人特色非常明显，唱腔新颖别致，当代的坠子演员也基本上是按照她传下来的路数演唱的，可见其具有极强的艺术生命力。

马玉萍的艺术并不拘泥于一家一派，如脍炙人口的《走马荐诸葛》就是她在董桂芝唱法的基础上进一步整理定型的，这个作品感情真挚，唱腔深沉，很富有感染力，非常受曲艺观众的欢迎。

另外，马玉萍的改革力度也是相当大的，这不仅体现在《韩英见娘》《常青指路》这样的一些现代题材新剧中，从她演唱的一些历史题材的作品(如《断桥》等)中也可可见一斑，她对过门和唱腔都进行了大幅度的再创作，这种创新的思路对于当代的河南坠子演员也是很有借鉴意义的。

马玉萍能够有这样高的艺术成就，除了她个人的天赋和努力之外，还和她的老伴儿——琴师李云祥的默契合作是密不可分的，她每个作品中的这些新颖的唱腔和过门，也都凝聚着李云祥的心血和汗水，这对伉俪也成为曲艺舞台上艺术合作的典范之一。应该说，马玉萍的这种艺术探索，也是她同时代坠子艺人们的一种行业共识。在这些前辈的共同努力下，新中国成立后河南坠子达到了一个新的发展高度。

父亲决定开镰。父亲总是站在最前面，左手拢麦，右手执镰，轻轻地一挥——唻！举起一束麦高高扬起在家人面前，如同扬起一面旗帜，多么像在战场上指挥部下的将军。在父亲的带领下，全家齐动员，战果很辉煌。我站在天色微明的田野上，看到麦子一片片倒下，父亲不知疲倦地低着头一直“冲杀”，好像眼睛里只有麦子和泥土。但我知道，父亲是把自己也看成一穗麦子。他们都是来自泥土，一样的沉静，一样的朴实，都是生活的本色。

夏天的旋律是紧张的，农人们的每一根神经都被绷紧，只想着抢收。麦子熟得快，天气也变化快，如顽皮孩子的脸，说变就变。农谚说麦收有五忙：割、拉、打、晒、藏。从收割到进仓，每个环节都松懈不得。

后来随着机械化程度的提高，耕牛、拖拉机、脱粒机在逐渐淡出，取而代之的是联合收割机。眨眼工夫，大片的麦穗就在机器的轰鸣声中、在人们的观望和惊叹中被收割完毕。曾经让人忙得顾不上吃饭、累得直不起腰的时光似乎一去不复返了。当年大车割麦的场景很少能再看到了，村边金黄的麦秸垛也消失了，镰刀、木锨、杈子之类的农具恐怕有好多人都不会用了……

光阴荏苒，一直鞭策鼓励呼唤着引领着我前行的“将军”在十年前的麦收前夕与我永别了，回到了他心爱的土地里。父亲虽与泥土为伴，但永远活在我的心中，一直激励着我砥砺前行。

父亲的麦子

巍然



发着锋利的银光。父亲用手指试试刀口，一种涩涩的锋利由指尖传遍全身。

晚上父亲披着单衣来到田野里，随意坐在田头，倾听麦子的拔节和扬花的声响，仿佛是陶醉了，也好像在潜伏，融入大地像一株庄稼。与土地厮守的人，何尝不是土地上的庄稼呢？一茬庄稼可能是经历了四季的一两个季节，最后被人收获。而人则是经历了几十茬的“庄稼”，最后被命运收走。父亲也不例外。

等到密密匝匝的麦子真正成熟了，麦芒变得坚硬刺手，麦穗变得圆润饱满，互相接触着发出“嗦嗦嗦”响亮的