

凝固的美

东西方雕塑艺术比较

丁方

SOLIDIFIED BEAUTY
*Contrast between
Chinese and Western Sculpture*



凝固的美

东西方雕塑艺术比较

丁方

SOLIDIFIED BEAUTY

Contrast between
Chinese and Western Sculpture

中国人民大学出版社
·北京·

图书在版编目 (CIP) 数据

凝固的美: 东西方雕塑艺术比较 / 丁方著. —北京: 中国人民大学出版社, 2017.1

ISBN 978-7-300-23433-5

I. ①凝… II. ①丁… III. ①雕塑-对比研究-中国、西方国家 IV. ①J305.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第228431号

凝固的美

东西方雕塑艺术比较

丁方 著

Ninggu de Mei

出版发行 中国人民大学出版社

社 址 北京中关村大街31号

电 话 010-62511242 (总编室)

010-82501766 (邮购部)

010-62515195 (发行公司)

网 址 [http:// www. crup. com. cn](http://www.crup.com.cn)

[http:// www. ttrnet. com](http://www.ttrnet.com) (人大教研网)

经 销 新华书店

印 刷 北京宏伟双华印刷有限公司

规 格 170mm × 240mm 16开本

印 张 13.75

字 数 156 000

邮政编码 100080

010-62511770 (质管部)

010-62514148 (门市部)

010-62515275 (盗版举报)

版 次 2017年1月第1版

印 次 2017年1月第1次印刷

定 价 68.00 元

版权所有

侵权必究

印装差错

负责调换

前言

美被时间所凝固，方才使我们得以自由地品味与欣赏它。那么凝固的美究竟是什么呢？它是怎样为时光雕刀所刻，被大地斫斧所凿的？

当我们漫步在雅典卫城，徜徉于提洛岛海岸，微触多立克柱凹槽的尖锐棱角，抚摸爱奥尼亚柱舒展繁多的卷涡纹柱头，琢磨它们怎样从粗粝的石块变为优美的柱体，又如何坍塌退回原形，就像读一首石头雕刻的史诗，它铸就了永恒。更重要的是，它向我们揭示了美产生的奥秘。

当第一块石头在杂草丛生的旷野上被人们有意识地竖立起来的时候，审美便悄然降临。文明开始积蓄力量。巨石经过悉心打磨而改变了自身的粗粝界面，经过挑剔眼光的精选而紧密结合起来，不可思议地出现在地平线上时，它们便弥合了暗窟与大地之间的裂隙，形成了硕大空间。但它们仍然是暗窟。直到第一根石柱被雕凿出并且竖立起来，方才标志着文明的苏醒。

石柱从简单的圆柱体变为呈弹道曲线收分的柱形，经历了漫长的艰辛过程，这一过程亦是人类认识自己的过程，因此德

尔斐大理石的石碑上刻有“认识你自己”的铭文。因此德尔斐也拥有最优美的石柱。它就像亭亭玉立的少女，在阿波罗光辉后面留下一抹优雅的投影。人们循着这投影继续追寻，美丽的雕像相继出现——从“克莱”（Kore）的纯真笑靥到“尼克”（Nike）的凌空舞态，从阿波罗的英俊立姿到雅典娜的端庄胴体，爱琴海的波涛将沾满泥沙的双足洗濯，使之呈现出高贵的质地。

在一个历史刻意选择的特定时刻，地中海文明造就的雕像精华，随着希腊化狂飙突进而向东向东再向东，终于在宏伟的山脉、高原与河流之间留驻脚步，与佛教慈悲情怀相遇。佛像的诞生是这一历史性相遇的结晶，由此，一位伟大战士的理想——“建立东西方文化联合体”，终于有了形象的体现与物质的展呈，并留下了丰厚的遗产。我们如今在云冈石窟、龙门石窟以及青州龙兴寺、巩县石窟、响堂山石窟那些美不胜收的佛家族雕像中，仍然能看得到东西方文明相遇时留下的激动人心的痕迹。

历史证明，唯有信仰，方才是高级审美的摇篮。因为它所开启的垂直向度空间，使得人们不仅为了生存而环顾四周，更为了灵魂超越而抬首仰望。从此，人类从敬拜诸神居住的奥林匹斯山，从翘首瞻望创世英雄的昆仑山/不周山，跃升到一个前所未有的境界——仰望天国：从灿烂星空到昏暗大地，从晶莹雪峰到湛蓝海洋……信仰者们为了洞悉美的奥秘，从“学术之都”巴比伦、“智慧之源”雅典那里汲取思想精粹，终于在亚历山大城完成了决定性的升华，创化出“新柏拉图主义”哲学思想，以及从中提升出的神学美学。一个伟大的理念横空出世——“绝对的美来自对神圣原型的模仿”。何为神圣原型？神圣原型就是天国，就是上帝之光！这就是普罗提诺所说的“下降之途与上升之路”的精髓。

只有亲临现场、实地体验，我们才能真正看清高级审美来

自信仰的路线，即普罗提诺的“下降之途与上升之路”。精神如何化为物质？这里均是历史的尝试与解答。抬眼望，林立的拱券均匀地切割空间，一系列灵魂呼吸孔洞的元件——窗户，以各自的身段迎来从天而降的漫射清光，它们构成一首繁复的光之圣咏，自浑厚的低音至缥缈的高音，每个声部与承纳不同光线的各个窗户形成严谨对应。这种被粗粝石墙小心护卫的圣灵涌动之流，悄悄迈过拱廊而坦对万里晴空。夹竹桃、三角梅红绿相间的鲜艳色彩与低色度质朴材料各自成形，甘当光的仆人，在咫尺之间完成了从尘世到天国的惊天转换。

我郑重申明，这是一本从生命体验出发的书，是一本攫取创造亮点而穿透艺术史的书，文字与图像交织，意象与理性融汇，为的是说明一个道理：美是怎样凝聚在历史之中，并沿着时空隧道而向我们呈现的。

在此，我要感谢所有为本书做过贡献的人：独立策划人朱丽女士，参与这本书的总体出版；中国人民大学艺术学院顾生蓉博士，负责图片的前期整理、文图排版与编辑；还要感谢对图片整理做过辅助工作的陈靖、王恒、严梦阳。

此外我还要特别感谢中国人民大学出版社编辑黄海飞、刘静的热情支持。

丁 方

目 录

导言 / 001

第一章 对永恒的祈求 / 015

第二章 经典与艺术史 / 025

第三章 金字塔下的斯芬克斯 / 043

第四章 生与死 / 057

第五章 日神与酒神 / 065

第六章 数学的奥秘 / 075

第七章 悲剧的诞生 / 083

第八章 菩提树下的超度 / 091

第九章 来自佛国的“天使” / 101

第十章 肉体的迷醉 / 111

第十一章 英雄雕像 / 123

第十二章 灵魂与肉体 / 133

第十三章 受难之十字架 / 143

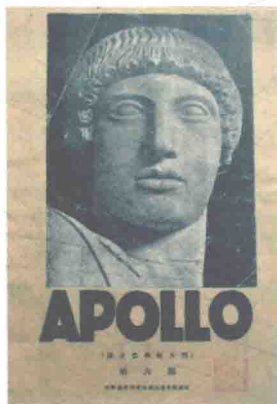
第十四章 天使的国度 / 149

第十五章 门——天堂与地狱 / 157

第十六章 巨匠的心魂 / 165

第十七章 风格的纷繁 / 183

第十八章 信仰的奇迹 / 197



一本 20 世纪 30 年代发行的介绍希腊艺术的杂志。事实上，很多年以前，中国的知识精英就开始了对世界文明的探索和研究。

一个文明的灵魂，是指其生命整体所展现的形态，一个文明的艺术现象，往往最真切地象征了其灵魂状态。灵魂的奥秘深不可测，而它生成后相互之间的巨大差异，更是令人困惑。也许文明就如同生命：这个人与那个人迥然不同，其秘密就在生命自身。直感告诉我们，雕塑艺术的先验形式及造型要素的逻辑变化，往往是一个文明的灵魂形态衍变轨迹的最有力的印证之一，尽管其中还要涉及音乐、宗教、建筑、绘画甚至数学、天文学等等。好在现代社会已为我们提供了有关中外雕塑艺术的大量资料，使我们可以在从事研究之始便能在脑海中构筑一幅中外雕塑的广阔图景。但即使如此，这种研究还是具有许多困难：部分是由于现代信息社会使我们了解得太多而不是太少；部分是由于研究领域广泛，使得每一个具体的研究范畴成为相对独立的对象。这种专业化的过程在增加我们的艺术史各方面知识的同时也产生了不良影响。它把理应统一并置的艺术图景进行了人为的分类与割裂。结果，我们得到的常常是某一门类的艺术史图景，而这一图景多是以“历史年代线性推演”为基本特色的。我们常有这样的经验：当读完一部关于某

个文明的雕塑史时，反而对其最重要的特征无从把握，因为叙述和描绘这部雕塑历史演变过程的形容词已被使用到了极限，这便提出了比较的需求。

比较之所以可行，是基于“人性一致的原则”。人类的思想和行为之所以相同，主要是由于所有的人大脑结构相同，因此他们的心理状态也相同。人类共同心理的相似活动可以说明为什么在这地球上许多彼此远离的地方和互不交往的人群当中，都会出现“图腾崇拜”“外婚制”和“斋戒”等信仰与制度。因此，这种“同一性”中的“特殊性”，恰恰要在比较中才能厘清。所谓比较，是在“历时性”与“共时性”两个维度上编织一张历史之网，尽管有许多“网眼”，即不可避免的疏

漏和舍弃，却仍不失为我们得出各文明的雕塑艺术之间

最显著特点与差异的最佳途径。为了更“清晰”起

见，我们对艺术实例的取用就有很强的选择

性。我们倾向于认为，对人类伟大文明

的雕塑艺术图景的把握，恰恰不

在于事无巨细的全面性，而

在于具有穿透力的选择。一

个文明的精华，在某一个时

期内只能在某一种艺术形态

中体现出来；同样，一部雕

塑史的精华，也只能在某几

个雕塑家甚至某几件作品中

显现。但另一方面，这种选

例标准也带来一些问题，其

中之一就是也许无法举出各

个文明雕塑艺术之间可以等

量齐观的例子。如印度与中

国虽都信奉佛教，都有过

云冈石窟的菩萨形象，是中土佛教艺术的精华，只在魏晋南北朝时期的石质雕刻形态中体现，过了此一时期即走向衰落。



大量的佛教雕像，但中国的佛像从没有达到过印度《马图腊佛陀立像》的平滑造型与湿水衣褶那样精美的水准。这是不是中国雕塑家们不聪慧或太草率了呢？显然不是。中国雕塑家们早在印度经典佛像诞生约两千年前就已创造出令人惊异的青铜雕塑，其造型与纹饰的精美程度绝不在印度《马图腊佛陀立像》之下。这里显然不是一个技术能力而是一个精神状态的问题。此外，我们还将遇到一个障碍，就是西方以“个体大师的创造”为标志的雕塑景观与东方以“群体工匠的制作”为特征的雕塑历史，似乎在未比较之

前就已处于不同的层面上。但我们同时也注意到，东方的中国在音乐、书法、绘画（主要是水墨画）方面却能列出一长串大师的名字。可见雕塑艺术中没有大师并非中国艺术的历史特色，而毋宁说是某种选择的结果。中国自古以来就轻视具体的制作，尤其鄙视比较费力而繁重的制作。所以凡是与雕塑有关的艺术，如建筑、壁画等，都没有留下任何大师的名字，它们被无一例外地划归工匠们去完成。因此，没有“与之等量齐观的体例”便已是一个经过比较方能得出的结论。

在具体的比较中遇到的最重要的问题，还是究竟采用什么标准的问题。“各具特色”“各有千秋”这类纯属审美品位判断的结论是很容易得出的，但它在给我们带来令人惊喜的发现的同时却没能解释各个文明雕塑艺术或伟大兴盛或萎缩衰微的形态及命运。因为从本质上来说，东西方最深刻的差异是终极价值标准的差异，美学趣味与审美判断的差异只是从以上终极差



古埃及人的造型意识是摒弃一切无用的装饰，保留一切最本质的东西：金字塔以正方形底面稳固地嵌在大地上，四条棱锥组成了剑一般向上的意志，用最简单的造型表达出最强烈的渴求。

卡尔纳克神庙前的方尖碑。中王国时期的方尖碑，把金字塔化为更尖锐的剑形意志，但身后方形的祭庙和林立的柱式削弱了向上的欲望，它自身纤细的造型也使它在金字塔巨大的体魄和稳定感前黯然失色。

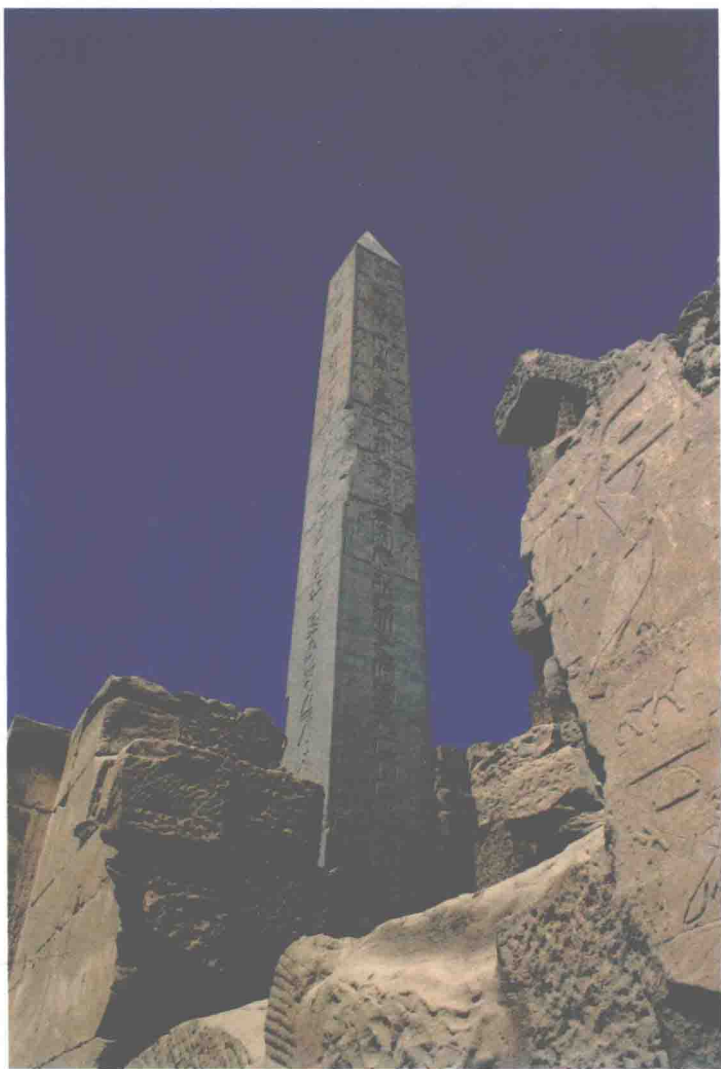
异中派生出来的，而宗教信仰的价值形态，正是终极价值标准的栖居之所。

为了跨越无形的历史鸿沟，洞见那些深藏于视觉表象后的精神底蕴，本书将尝试使用一种“攫取与洞察相结合的整体类比”的描述方法，在此，文字和图片互为表里，具有同等的重要性，它们能够有效地矫正人们被现代社会扭曲的感知能力。

就一座雕像而言，分解其雕凿、塑造的语言固然必不可少，但考察它置于“何处”也同样重要。中国魏晋以前的雕像

多是埋在地下，希腊雕像则均直立于地上；美洲雕像常被作为祭坛建筑的地基支撑，而西方哥特式雕像总与教堂壁面密不可分。这一事实本身就具有深刻的含义。

美索不达米亚的乌鲁克白庙的女神已伫立了近6000年。她那幽深而神秘的双眼使千百代人相继从中领受到了生命的旨意和佑助的力量，并因此而获得了灵魂的慰藉。雕像永远比那些信手涂抹的沙画、岩画、陶版画、铭文等更能沟通生命与永恒之间的悄声对谈。尼



罗河边的一尊雕像比一百幅壁画能更明白地標示出埃及灵魂的祈求意向。

埃及灵魂非常注重历史，它对永恒具有一种原始的热情。当公元前 3000 年左右，左塞王金字塔崛起于尼罗河畔一望无际的沙漠上时，埃及文明就像旭日那样冉冉升起，“瑞神”儿子们的光芒覆盖了底格里斯河与幼发拉底河流域的诸文化，而成为伟大的文明现象。在金字塔上的各项形式中凝聚了埃及灵魂的全部精神意志。这一意志不仅造成了太阳历取代太阴历，经典金字塔取代梯级金字塔，而且使得吉萨的胡夫大金字塔的设计参数竟与天文测量的数据相一致。这种神秘的对应似乎只在美洲的“壁龛金字塔”那里出现过，但它们的意义却大不相同。“壁龛金字塔”是美洲灵魂供奉、领受“天时节”意旨的处所，那种极度的“诚惶诚恐”使美洲雕像显得无比沉重而紧密。而胡夫大金字塔则是埃及灵魂的“审判之所”，它既是“生”的终点，又是“永生”的起点，是一个多少蕴含着希望的地方。埃及灵魂唯一担心的就是亡灵可能在黑暗的命运路途中由于不敬、犯罪而不能得到善良的冥神奥西里斯的福佑，从而被逐出审判大门并坠入“重复的死”之深渊。因此，埃及灵魂毫不犹豫地历史的永恒路途作为自身命运的全部象征。埃及雕像的“阔步运动”，标明了其灵魂的指向，雕像整体的立方因素，正是为了与金字塔那巨大的精神平面相叠合。所以埃及最深刻的雕像是国王昂首迈步的雕像与斯芬克斯坐像，最纯粹的浮雕是金字塔墓道浮雕，最伟大的精神建筑是胡夫大金字塔。它们集中体现了埃及灵魂对永恒的祈求。这一祈求坚定的方向性与紧张的力度使埃及雕塑呈现为“永恒的路



神明的律令——
“正义”在永远校正所有事物之间的比例与平衡关系。我们看到的女像柱，便是这种神明律令的美丽结晶。



雅典卫城上的巴底农神庙，体现了一种最深刻的希腊精神。它强烈要求有一个固定的灵魂尺度，表征出希腊灵魂图像的基本属性：静止与肃穆。

途意识”。而十八王朝以降的宏大神殿，却已从埃及灵魂的路程中偏离出来，那种粗重的横梁结构与柱体排列，阻抑了埃及灵魂的升华，“奥西里斯柱”与“方尖碑”的分立，多少也分散了埃及灵魂祈求永恒的注意力。所以埃及神殿历史性的使命是在于它担负着孕育希腊文明的因子。

尼罗河畔的太阳神“瑞神”的光芒，帮助希腊灵魂从早期的诸神国度里走出，形成了以阿波罗太阳神为主的雅典国教。于是，埃及国王们坚定的迈步雕像，便转化为伫立于奥林匹亚山巅的宁静雕像。在希腊灵魂的历史记忆与觉醒意识之中，没有过去世与未来世，而只有纯粹的现在。现在的最高伦理体现就是“正义”。在希腊观念中所有存在着的事物，世界上的火、土、水等元素（均被理解为一种神）都永远在企图扩大自己的疆域，所以就必得有一种神明的律令——“正义”在不断校正这几者间的比例与平衡关系。这种正义的观念——不能逾越固定界限的观念，是一种最深刻的希腊信仰。它要求有一个固定的灵魂中心与尺度，所以希腊的天文学是几何学而非动力

学的。希帕恰斯能够计算出误差不超过一秒的太阴月长度，并标出八百五十颗恒星的纬度，却不能意识到亚里士多德关于大地假设的正确性。希腊的灵魂图像是静止和肃穆的，它使得希腊数学从一开始就拒绝无理数，并导致雕像中出现“黄金比”，雅典的卫城出现以处女雅典娜像为中心的严整的神庙。我们看到，在节奏平正的颂歌里，在庄严缓慢的戏剧造型中，阿波罗太阳神那体现正义的形态矗立于奥林匹亚山巅，那些以《眺望楼的阿波罗》为代表的林立的神庙与雕像，均经由“黄金比”而体现出肃穆的高贵感。但同时埃及“冥神”那谜一般的象征物——斯芬克斯却神秘地出现在希腊墓碑顶端，于公元前500年起纵身跃下与狄奥尼索斯精神融合，并在一系列“奔跑浮雕”和“战斗浮雕”中显示了它们的活力。它们奔跃在阿波罗太阳神身后的阴影中，揭开了悲剧的帷幕。这正是阿波罗步下奥林匹亚山巅，并使整个希腊化世界接受希伯来犹太教的深刻原因。它的标志是帕加马的宙斯祭坛浮雕《神明大战巨人》和群像《拉奥孔》。这两件作品的出现预示着希腊灵魂注定要走出雕面而跃入另一个前所未有的新世界。

埃及国王雕像与希腊神明雕像虽均有端庄、真实的特点，但不同之处是希腊的“黄金比”赋予其雕像的内在结构以“合理”的要素（正是这一合理要素催生了希腊的“正义”观念）；而埃及雕像的造型根基则来自金字塔那严正的体、量结构与冷漠的巨大平面，它们背后总存在着的壁面和石柱，规定了雕像的方向是永恒朝向金字塔的“迈步”运动。

相比较之下，印度灵魂则是反历史的，它对世界的基本感受是植物性的肥沃丰饶。印度灵魂对永恒祈求的最初对象是自然性力神：湿婆、梵天、毗湿奴。它的历史是极其紊乱的，因为根植于大地的自然性力神并不关注经验历史的顺序。它的经典作品是《舞蹈的湿婆像》与马杜赖的米娜克西神庙。后者是前者在建筑上的滥觞，这座筑于印度南部湿热城市马杜赖的宏

巴沙瓦博物馆藏的一尊王子佛陀像（约公元2世纪），是犍陀罗佛像的典范之作。它的内在造型意识，是抑制充斥在印度传统雕刻里的肉感生命起伏，促使人们在宁静中领悟佛性。



伟寺庙与其说是建筑倒不如说是一座雕塑。寺内外不仅有极为繁复的雕刻着神像及诸怪形象的几千根柱子，而且建筑表面遍布高浮雕，那些动态强烈、致密、几乎不留任何空间余地的小圆雕，作为奉献给湿婆大神与他的妻子的祭品，充分传达着这位性力大神强盛的繁衍能力。当公元500年印度数学家阿尔雅巴哈塔深刻研究数字世界的繁衍——数学的“幂”与“根”以及十进制计算时，这种性力的赞美在坎达里亚·摩诃提婆神庙刻有男女交媾合欢动作的群雕里，就表现得更为明显了。这种显示肉体迷醉的繁衍精神最终被凝缩于《舞蹈的湿婆像》那多只手捧着法轮的象征意义中。然而，极端的纵欲必导致极端的禁欲。印度灵魂中固有的沉思智慧开始对这一延续了两千年的肉体迷醉产生怀疑。佛教正是释迦牟尼悟透了生命耽于现世贪欲的苦难本质而创立的，因此，佛教教义从一开始便建立在反对性力神教的“缘起性空”之上（因为印度的神——湿婆、

梵天、毗湿奴都是性力大神）。在佛教艺术的造型意识里，只有抑制肉感生命的起伏，才能在宁静中领悟佛性。这一朴素的思想规定了佛教经典雕像如《王子佛陀像》《释迦苦修像》以及《马图腊佛陀立像》的整体雕凿语言。尤其是《马图腊佛陀立像》，那平滑的管状肢体、中性的形象，没有任何方向性的站姿与透明袈裟的湿水衣褶，以一种晶莹流畅的韵律鼓动着皈依者们的信仰；而佛教独特的洞窟与窣堵波造型，更使这一信仰在入寂中渐渐达到佛境的“空无”状态。佛教对于那些虔信而血质且强盛的民族来说，具有不可抗拒的召唤力，在两者并存时他们大都选择佛教而不选择婆罗门教。婆罗门教的雕塑或造型，基本没有跨越国界而对其他民族产生影响。佛教的这种“国际化”证

明它并不是根植于印度本土，而是根植于人类心灵对苦难的普遍体验，只要一个民族具有苦难的记忆，它就会毫不犹豫地皈依佛教，这一点佛教与基督教相似。但佛教只依靠个人神秘的体悟而未曾有过严密的思想形式，这就给信仰者的理解与把握造成了障碍，甚至释迦的嫡传弟子也常常猜不透师父的心思，就更不用说后代信仰者了。所以在释迦涅槃后 900 多年创造出的《马图腊佛陀立像》，又回归到以动植物形态为依据的造型。尽管“平滑的圆管状肢体”已是印度灵魂为表达佛性极尽想象力之所能了，可同时糅入佛陀造像的那些“福相”和女性化的处理，却消解了佛性精神的清晰度。所以佛的中性形象，是印度灵魂独特智慧的产物，对于那些不具备印度智慧的民族而言，皈依佛教主要是一种造型上的发挥。鲜卑人的云冈、龙门石窟，高棉人的吴哥寺，爪哇人的婆罗浮屠等等，都以巨大的规模与形制来弘扬佛性。但这种感性的发挥却在日益远离古典佛教精神的同时，将本民族的元气消耗殆尽。中国灵魂在一接触佛教后就深知不能用力过猛。从卡尔利支提窟、阿旃陀石窟和云冈昙曜五窟的宏大形制，到南朝唐宋以降无数洞窟、寺庙愈益精巧玲珑的体量，这一变化表明所谓“佛教东渐”的过程就是一个石窟和雕像不断缩小形制的过程，不断减弱力度的过程。中国的雕塑语言虽与印度一样都是属于感觉性的，均不深究对象的内在结构，但却从未像印度那样强调肉体因素，例如我们就没有在中国人物雕塑中见过一只像样的乳房。对于中国灵魂来说，美不来自明确的圆的体积，而来自混沌形体上的线条。这种流动性的富于审美韵味的阴刻，导源于蕴藏在中国灵魂最深处的太极图 S 形曲线。最后，中国智慧干脆以禅宗的“公案”与“顿悟”取代了佛教的“苦行”和“普度”，为中土化的佛教艺术彻底转向平面而扫清了道路。

美洲灵魂对历史与永恒的巨大热情，使它常常仰望苍穹，所以美洲有着极为发达的天文学。这种天文学没有任何科学意

对性力的崇拜是在各个古老文明中都存在的现象，但随着文明的进化，都渐渐消失，但它在印度教中却愈演愈盛。印度密教神秘主义认为，宇宙精神和终极实在就是宇宙的男性本原布鲁沙与女性本原普拉克里蒂结合的产物，他们相信人的性力是一种能量，只要通过男女两性交媾这种特殊的修行方式，便能够达到人神合一、与宇宙精神同一的极乐境界。

义而只是为了领悟上苍——“天时”的意志。“天时”意志的巨大压力使美洲灵魂对“压抑性造型”有着先天的领悟，这种压抑性是以几何造型的张力来与之抗衡并以此寻求超越时间的。他们在阿尔万山和米尔塔山上修建的建筑群，实质上是一种意志的雕塑。那些严整排列的金字塔和神殿庙宇，在散乱的群山之中嵌上了一种与混沌的自然全然脱离的几何图案。尽管野蛮人闯进去企图破坏它，但他们仅仅蹂躏了表面，并未能使深邃的意志消灭，这一意志正是融合在美洲人血液中的天时意识。它体现在线与线之间，在那些类似于希腊式的令人钦佩的凹凸感觉，在建筑正面的镶嵌物之间表达了出来。它使后人感受到一种不可名状的伟大气魄，并且由于确立了一种前所未有的形

