

诗词

二十四美

艾治平 / 著



百花文艺出版社
BAIHUA LITERATURE AND
ART PUBLISHING HOUSE

二十四美 诗 词

艾治平 ● 著



百花文艺出版社
BAIHUA LITERATURE AND
ART PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

诗词 24 美 / 艾治平著. — 天津 : 百花文艺出版社,
2011. 3
ISBN 978-7-5306-5789-8

I. ①诗… II. ①艾… III. ①诗词—文学理论—研究
IV. ①I052

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第019755号

百花文艺出版社出版发行

地址:天津市和平区西康路 35 号

邮编:300051

e-mail: bhpubl@public.tpt.tj.cn

<http://www.bhpubl.com.cn>

发行部电话:(022)23332651 邮购部电话:(022)23332478

全国新华书店经销

天津新华印刷三厂印刷

※

开本 880×1230 毫米 1/32 印张 11.25 插页 2 字数 282 千字

2011 年 6 月第 1 版 2011 年 6 月第 1 次印刷

印数: 1—3000 册 定价: 25.00 元

自序

《述怀》一首，奉赠《二晏研究辑刊》

一九八九年二月，羊城

弱冠从戎易水湄，旌旗南下见攀枝。
光风霁月一杯酒，冷雨寒灯万卷诗。
往事成尘随梦远，壮心伏枥抱鞍时。
平生座右书勤读，敢请方家说项斯。

上面这首诗，原刊广州《诗词》报，《述怀》题下有一行小字：“南来羊城于兹四十年，书以志感。”后来，《二晏研究辑刊》索为其封底题辞，情意难却，便请书法家尹晓鹏代书应命。该刊编辑于扉页介绍说：“诗概括了艾先生由北京(四十年前，艾先生求学于北京大学)南来羊城于兹整四十年的时光，写了顺境、逆境，及个人的读书、做人态度，还是很切题的。”半年后，我提出了离休申请。又半年后，我接到了离职休养通知。“休养”云云，对我来说，实际是一句空话。所谓“离休”，只是办了个手续，离开了原来的学校的课室，又应聘到另一所学校的课室去上课了。这本小书，正是在这段时间里完成的。

我教学之余，日夜伏案，近年也写了好几本关于古典诗词探幽抉微之作，但我最喜欢的还是这本《诗词24美》。我想一个人对自己作品进行评价是有着充分自由的。何况“文章千古事，得失寸心知”（杜甫《偶题》）呢。

什么叫诗？什么叫诗美？古今中外的学者提出很多真知灼见，



当然不是几句话就讲得清楚的。不过尝鼎一脔,或许略可知味。我国宋代诗歌理论家严羽说:“诗者,吟咏情性也。”(《沧浪诗话》)诗美的表现形式多种多样。十八世纪德国古典美学家莱辛(Gotthold Ephraim Lessing)称诗美为“化美为媚。媚就是在动态中的美。”(《拉奥孔》)

一切样式的艺术作品,都是作者的主观与客观天然浑成地相结合的产物。对于诗来说,作者的主观感受,尤其具有特殊的意义。白居易有“诗者,根情”之论,他在这里说的并非诗人主观的“情”(见本书《情与理》),但如果把它作为植物绝不可缺的根来看待,那就正好显示出“情”的极端重要性了。高尔基说得好:“真正的诗,永远是心灵的诗,永远是灵魂的歌。”(《论文学》)文天祥被俘后写的述志诗《过零丁洋》,竟使元军统帅张宏范也称:“好人!好诗!”(见《文山先生全集》卷14)就由于它真切地表达出这位民族英雄的“情性”,是“心灵的诗”,“灵魂的歌”。诗的思想内容高下有别,但其所以能够使人受到震撼,触动肺腑,其源盖出于此。

美是静态的,而媚则呈现出不同程度的动态。化美为媚,会给人以流动感,跳跃感,从而也就超越了静境。谢榛所说的“诵之行云流水,听之金声玉振,观之明霞散绮,讲之独茧抽丝”的“佳句”,显然寓有动态美。朱厚煜说的“全篇工致而不流动,则神气索然”(俱见《四溟诗话》)的“全篇”,也说明动态美之不可少。而“化美为媚”的动态美,对各种内容和形式的诗,都具有一定的适应性。当然它只是诗美的一个类型,但莱辛独树此帜,是颇具卓识的。

在我写过几本关于古典文学探讨的书以后,我应在自己力所能及的情况下,开拓视野,多作一些深层次的研究,显示出应有的理论色彩。我想大体可以这样说:辩证法的核心是对立统一规律。矛盾无往而不在,而没有矛盾,也就没有美。这本《诗词24美》,总的来说,我是按照这个思路来写的。

诗美有多少种?看来很难作机械的划分和归类。本书列为二十





四题,自然并不能全部纳入诗的美学范畴。例如《人与文》、《胆与识》、《通与变》等,就不是着力谈论诗美的。“化美为媚”,当然是诗美的一种,我没有作专题讨论,而在相应的场合多次加以阐发。书内的篇什,有的侧重于史的论述;有的着意于理论的探讨;有的则致力于艺术的审美。但不论何种写法,我都十分注意理论与作品的结合,文采与质朴的结合,不板起面孔抽象说理,尽力加强文字的可读性。书中各题大多涉及文、史、哲等许多方面的知识,写作中时感力拙,只有期待识者的指正和使之完善于来日了。

不久前在刊物上读到一首咏退休的诗,还记得其中的两句:“慢吞烟圈细品茶,吃粮从此不当差。”对于我来说,这是无论如何办不到的。旧日管当兵的叫“吃粮”,管当官的叫“吃俸禄”,那都是要“当差”的,岂有“吃粮从此不当差”的好事呢?

不过,浮想联翩,却也使我茅塞顿开:积四十年之花开花落,“吃大锅饭”已成为我们这个时代的沉痾了!但读千余年前刘禹锡“马思边草拳毛动,雕眄青云睡眼开”(《始闻秋风》),则于我心有戚戚焉!因此我不想吃“大锅饭”,更不想缺“差”一时半刻。我从来就反对“余热”、“余光”之类说法。人的生命长久短暂,是一个绝对数,这个绝对数应该全部用之于人民的事业,怎么能够扣除去一部分余热余光来呢?恩格斯说:“圆满地结束人的一生,这就是功绩!”我是力争在“圆满”二字上痛下功夫的。如果自己生命的最后一刻是站在课堂上,或坐在写作的书桌旁,那将是我最大的幸福。正是:

但得夕阳无限好,
何须惆怅近黄昏!

是为序。

艾治平



目 录

自 序 001

人与文 001

胆与识 015

真与假 028

美与丑 042

通与变 056

文与质 072

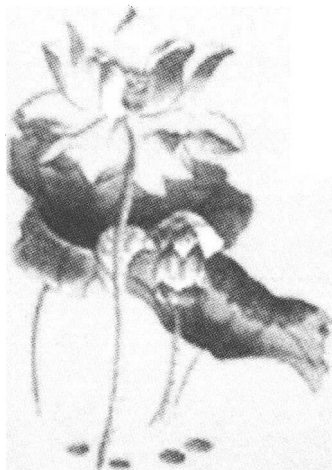
刚与柔 090

主与宾 105

心与物 119

美与刺 132

意与境 149





人与文

燔火不能为日月之明；瓦釜不能为金石之声；潢污不能为江海之涛澜；犬羊不能为虎豹之炳蔚。

——陆游

—

人与文的关系密切，因为人乃文赖以产生的母体，论文而及人就成为很自然的事了。

战国时代百家蜂起，辩说流行。荀子很重视言辞辩说的作用，而且是从写作和表现角度提出的。他说：“辩说（辩论解说）也者，不异实名以喻动静之道也。”（《正名篇》）“喻动静之道”，“动静是非也”，是说辩论的目的在于明是非的道理。“不异实名”，是说辩论的原则在于辩论两方面所用的概念及其所论对象在逻辑上必须一致。他于《非相篇》把言辞辩说分为“小人之辩”、“士君子之辩”、“圣人之辩”，并说：

是以小人辩言险，而君子辩言仁也。……不先虑，不早谋，发之而当，成文而类，居错（通举措）。迁徙，应变不穷，是圣人之辩者也。先虑之，早谋之，斯须之言而足听，文而致实，博而党（通说）正，是士君子之辩者也。



不假思索,发言成理,如写成文章,必有逻辑性,还能适应任何变化了的形势,而言乎礼义。这是“圣人之辩”。用很短的时间说很少的话,但思想内容丰富;有文采而又质朴充实,渊博而又正直,这是士君子的言语文章。至于“听其言则辞辩而无统,用其身则多诈而无功。上不足以顺明王,下不足以和齐百姓。”“言不合先王,不顺礼义”,那就是“小人之辩”的“奸言”了。

荀子在《正名篇》又说:

辩说也者,心之象道也。心也者,道之工宰也。道也者,治之经理也。心合于道,说合于心,辞合于说,正名而期,质请而喻。辩异而不过,推类而不悖,听则合文,辩则尽故,以正道而辨奸,犹引绳以持曲直,是故邪说不能乱,百家无所窜。



002

“道”的具体内涵,就是儒家的礼、义、仁等,不过也染上一层新兴地主阶级的色彩。它基本上仍体现着儒家的政治思想和道德准则,对后世文学理论中明道、征圣、宗经观点的形成和发展,产生了深远的影响。在荀子生活的时代,“小人”经常与“君子”对称。前者指“无德者”,后者指“有德者”。《论语·颜渊》:“君子成人之美,不成人之恶。小人反是。”“德”自然属儒家思想范畴。总之,荀子认为“文”(文化学术,包括言辞辩说)因“人”而异。

其后,代表儒家正统思想以再生孔子自居的王通,从重道轻艺、重行轻文的思想出发,论文主张“上明三纲,下达五常”;“征存亡,辩得失”(《中说·天地篇》);表现出浓厚的封建思想色彩。他引用《论语·述而篇》说:“古君子志于道,据于德,依于仁,而后艺可游也。”(《中说·事君篇》)并提出诗歌的“四名”“五志”说:

“何谓四名?”“一曰化,天子所以风天下也;二曰政,藩臣所以移其俗也;三曰颂,以成功告于神明也;四曰叹,以陈诲立



诚于家也。凡此四者，或美焉，或勉焉，或伤焉，或恶焉，或诚焉，是谓五志。”

因此，在艺术上他把声律和词华看成文章的“末流”，而标举“谨”和“典”，“约”和“达”的作文准则。所谓“古之文也约以达，今之文也繁以塞”（《事君篇》）。这样，凡是不符合他所标举的作家作品，如谢灵运、沈约、江总、谢庄等人，都给冠以“小人”、“纤人”诸多恶名，故褒贬抑扬之间许多既有悖于人，更不符合作品的实际。

二

不过，远在汉代的扬雄和王充都较真实地道出了人与文的关系。扬雄说：“故言，心声也；书，心画也。声画形，君子小人见矣。”（《法言·问神》）这也即柳冕说的：“出乎心而成风。”（《与徐给事论文书》）或白居易说的：“言者志之苗，行者文之根。所以读君诗，亦知君为人”。（《读张籍古乐府》）或苏轼说的：“子由之文实胜仆，而世俗不知，乃以为不如。其为人深不愿人知之，其文如其为人”。（《答张文潜书》）总之，“文如其人”也。法国人布封曰：“风格却就是本人。”（据《西方文艺理论名著选编》译文）马克思在《评普鲁士最近的书报检查令》一文中曾加以引用。布封的话，有许多人把它译为“文如其人”。严格地说，“文如其人”是讲文风反映并取决于人的世界观、思想作风；或说文章的思想内容，或艺术风格，就像作者的思想意识、作风或风貌一样。而“风格却就是本人”，则是说风格反映并取决于作家的才气、习性、阅历、学识等。

东汉王充提出：“人无文德，不为圣贤。”（《论衡·书解篇》）他于《超奇篇》又说：

有根株于下，有荣叶于上；有实核于内，有皮壳于外。文



墨辞说，士之荣叶、皮壳也。实诚在胸臆，文墨著竹帛，外内表里，自相副称。意奋而笔纵，故文见而实露也。人之有文也，犹禽之有毛也。毛有五色，皆生于体。苟有文无实，是则五色之禽，毛妄生也。

王充用根株与荣叶，实核与皮壳，羽毛与肢体的关系，来说明作家品质与作品风貌的关系。同时也指出内容与形式的关系：先有实诚在胸，然后文墨才能著于竹帛。“笔纵”是“意奋”的结果。平日的积蓄与对事物的感受，最关紧要。作家必须有优秀的品质，赋予作品以内容和华彩，这样“外内表里，自相副称”，作品才会产生动人的感染力量。

与此相类，韩愈于《答李翱书》进一步论述了人与文的关系：

养其根而俟（俟）其实，加其膏而希其光。根之茂者其实遂，膏之沃者其光晔。



004

他用比喻说明人与文的本末关系。本是思想、学识、人品；末是文词与章句。两者固然不可分，但是根深才能叶茂，本固才能枝荣，灯油多才会光亮。所谓“仁义之人，其言蔼如也”。

其后，陆游在《上辛给事书》云：“爝火不能为日月之明；瓦釜不能为金石之声；潢汙不能为江海之涛澜；犬羊不能为虎豹之炳蔚。”一连用四个比喻说明人与文的关系：只有高尚的人，才能写出高尚的文。因此，“汝果欲学诗，工夫在诗外”。（《示子通》）“诗外”之功，指的是“务重其身而养其气”，即重视道德品质和才能的修养。这与“必有是实，乃有是文。夫心之所养，发而为言，言之所发，比而成文；人之邪正，至观其文则尽矣决矣，不可复隐矣。”（引同上）道理是完全一致的。它看似诗（文）的外在“工夫”，而对于作者却是“内功”。



宋濂在谈到“为文必在养气”时,认为作者加强道德品质的素养(即“养气”)是“攻内不攻外,图大不图小”。反之,如果“骛乎外而不攻其内,局乎小而不图其大”,那是文风不正,“文气日削”。(上引俱见《文原》)他所指的“骛外”“图小”是指只追求在语言文字形式上用功。

章实斋将“识”、“才”、“学”并提。他说:“非识,无以断其义;非才,无以善其文;非学,无以练其事。”(《史德》)“识”,认识事物的能力,指思想理论水平。没有卓绝的见识,就不能有独到的见解,就不能将自己掌握的素材化作完美的文章。没有才能,没有艺术技巧,就不能调动种种艺术手法,使作品时时闪现出华彩。没有学问,没有知识,就不能从浩如烟海的典籍和纷纭复杂的生活中,选取题材。

上述各家论述的角度或小有不同,但得出的结论大体一致,他们认为:人与文的关系至为密切,而人品决定文品;“文不容伪”,只有“有是人”,方能“有是文”,是容不得虚假的。



三

唐玄宗天宝十一载(752)秋天,杜甫、高适、岑参、储光羲、薛据结伴到长安城南的慈恩寺,登上大雁塔,即景赋诗,除薛据的诗失传外,其余四人的诗,都流传了下来。诗题相同,诗人的观感却大不一样。从杜诗原注“时高适、薛据先有作”,知为同游。而高、薛为首唱。高适极赞佛寺宝塔和登临的所感。这时虽秋风骤至,秦塞清旷,千里苍苍,五陵郁郁,而诗人兴起的是:

盛时惭阮步,未宦知周防。

输效独无因,斯焉可游放。

时当盛年(49岁),官卑职小,未若阮步兵(阮籍)临歧而返,却早知周防十六岁“拜为守丞”(《后汉书》卷79上《周防传》)。既输忠报效于君前而无由,那就放情于山水吧。

岑参诗开篇便给人以拔地而起的突兀之感:“塔势如涌出,孤高耸天宫。”其中虽不无出世之想,但总的说仍如作者以矫健之笔描绘塞上长城、大漠孤烟那样奇崛峭拔,逸兴遄飞。可是一结却是佛理可以参悟,佛家可以崇奉,佛道可以相通,以致愿挂冠而去的消极思想:

净理了可悟,胜因夙所宗。

誓将挂冠去,觉道资无穷。

储光羲感觉宇宙空虚,佛法可通,塔势高峻,像人生的路途一样艰危:

俯仰宇宙空,庶随了义归。

勋业非大厦,久居亦已危。

杜甫则迥异于他的同伴们。他赞美塔势如何“跨苍穹”,逼近云霄(“七星在北户,河汉声西流”)。更可贵的是他对国事的深切关注,对沉湎酒色的唐玄宗的含蓄讽刺,而诗的意境显然与上述诗人的不同:

秦山忽破碎,泾渭不可求。

俯视但一气,焉能辨皇州?

回首叫虞舜,苍梧云正愁。

惜哉瑶池饮,日晏昆仑丘。





他感到“秦山”破碎，昆仑“日晏”，危机四伏，帝祚日衰，深刻地表现出诗人的殷忧。正是“乱源已兆，忧患填胸，触境即动。只一凭眺间，觉山河无恙，尘昏满目”（浦起龙《读杜心解》）。

杜甫的预感为后来的事实所证明，到天宝十四载（755）十一月，安禄山“矫称奉恩命以兵讨逆贼杨国忠”（《旧唐书》卷200上《安禄山传》），率兵十五万在范阳起兵叛唐，年底攻占洛阳，次年六月玄宗仓皇奔蜀，长安城陷，真是秦山破碎，皇州难辨了。

胡震亨云：“《慈恩塔》一诗，高、岑终篇皆彼教语，杜则杂以望陵寝、叹稻粱等句，与法门事全不涉”，因此认为“不可为法”（《唐音癸籤》卷四）。仇兆鳌一反其说：“少陵则格法严整，气象峥嵘，音节悲壮，而俯仰高深之景，盱衡今古之识，感慨身世之怀，莫不曲尽篇中，真足压倒群贤，雄视千古矣。三家结语，未免拘束，致鲜后劲。杜于末幅，另开眼界，独辟思议，力量百倍于人。”（《杜诗详注》）

其实无论从全篇或前面叙述描写中，各家已自不同。高适是“迥出虚空上，顿疑身世别”；岑参是“登临出世界，磴道盘虚空”；储光羲是“地静我亦闻”，“逍遥方在兹”。临佛寺，登宝塔，全与法门事相涉，和杜甫的一起便“自非旷士怀，登兹翻百忧”，相去悬殊，却倍觉意深味永。四人所见皆同，“文”（诗）却因“人”而异。



四

沈德潜曰：“有第一等襟抱、第一等学识，斯有第一等真诗。”（《说诗晬语》）况周颐曰：“‘真’字是词骨。情真、景真，所作必佳。”（《蕙风词话》）他们都强调一个“真”字。事实也正是这样。诗者，应是诗人心灵的坦露，如果饰之以伪词，“言是心非”，必然失其“真”，自然也不会“文如其人”了。

宋恭帝德祐二年（1276）三月，南宋首都临安被元军攻陷。宋

帝赵黑及谢、全两太后皇室多人被掳往大都。在北行途中，有度宗（1265—1274）时昭仪（宫中女官）王清惠，写了一首〔满江红〕词，据《永乐大典》载，当时深受人们赞赏，中原地区广为传诵。词云：

太液芙蓉，浑不似、旧时颜色。曾记得、春风雨露，玉楼金阙。名播兰馨妃后里，晕潮莲脸君王侧。忽一声、鼙鼓揭天来，繁华歇。 龙虎散，风云灭。千古恨，凭谁说。对山河百二，泪盈襟血。客馆夜惊尘土梦，官车晓碾关山月。问姮娥、于我肯从容，同圆缺。

太液池本汉武帝时宫苑池名。唐代长安大明宫中亦有太液池。太液池中的荷花，色褪香消，全不似旧时那样美艳了。一起写光景骤变，山河易色。不过从古人历来用芙蓉和柳比喻女人的美丽说，开头两句含有以花比人意，暗示自己美丽的容颜，经此巨变，如雨打荷花，飘零枯悴，完全失去旧时的艳容了。今如此，昔日又怎样呢？那时候，沐浴春风，备承雨露，住在豪华的宫殿里。依恃着自己的青春貌美，才艺双全，在后妃里面，美名四播，莲脸生春，红润光彩，受到君王的宠爱，过着多么得意的生活。可是，风云突变，“忽一声、鼙鼓揭天来，繁华歇”。与白居易的“渔阳鼙鼓动地来，惊破霓裳羽衣曲”同义，说如今一切都成过去了。下阕先是感慨国破家亡，明君贤臣都风流云散了，“千古恨，凭谁说？”对着万里江山，险河要塞，也只有“泪盈襟血”了。接着途中纪实：夜宿驿馆，梦中犹被日间所历所见扰攘，会突然惊起，而一大早又要迎着遍地月色赶路了。昔如彼，今如此，对于王清惠这变化太大了！何去何从呢？最后两句是她真实的思想写照：希望不要受到胁迫侮辱，如果能到天宫里伴着嫦娥生活，那该有多好啊！碧海青天，蟾宫桂树，她认为是最好的去处。谁又会责备她这低沉的情绪呢？到大都后，她自请为女道士，表现出不向元军屈服的气节。应该说这也





是一种反抗——这种反抗不正合乎王清惠“这一个”的思想吗？从这一点说，词写得无比真实。

文天祥有〔满江红〕词二首，题目是《代王夫人作》。今录“其一”如下：

试问琵琶，胡沙外、怎生风色。最苦是、姚黄一朵，移根仙阙。王母欢阑琼宴罢，仙人泪满金盘侧。听行宫、半夜雨淋铃，声声歇。彩云散，香尘灭。铜驼恨，那堪说。想男儿慷慨，嚼穿龈血。回首昭阳辞落日，伤心铜雀迎新月。算妾身、不愿似天家，金瓯缺。

开头用王昭君比喻王清惠，想象她问手中琵琶：除了胡沙以外，风色如何？实际是说，塞外之地，除了胡沙，别无风色。接着用牡丹（姚黄）从仙宫里移植他处，比喻皇后等被掳北行的不幸遭遇。再用西王母在瑶池设宴和魏明帝诏宫官牵车西取汉孝武帝捧露盘仙人的故事，比喻南宋欢去悲来，国土沦丧。又用唐玄宗栈道闻铃比宋恭帝赵焘被掳北去的痛苦心情。过片“彩云散”四句写繁华已逝，荆棘铜驼的感伤，并用张巡“嚼穿龈血”的故事，表示大丈夫当慷慨报国。接着说被掳之人，离开南宋宫殿，来到元朝囚禁他们的地方。最后“卒章显其志”，文天祥代王清惠立志曰：虽然南宋灭亡了，我要保全名节，绝不像“天家”一样屈从敌人。据说王清惠的词是题在驿壁上的，“文丞相读至末句，叹曰：惜哉，夫人于此少商量矣。为之代作二首云……”（见清·徐鉉《词苑丛谈》）。文天祥的词，慷慨激昂，不让于这位爱国志士其他凛然正气的诗篇。但题目曰《代王夫人作》，却没有王清惠原词那样真实。“名播兰馨妃后里，晕潮莲脸君王侧”，符合王清惠的宠妃身份：“王母欢阑琼宴罢，仙人泪满金盘侧”，则完全表现出文天祥的臣子地位。“忽一声”三句，是王清惠的切身感受；这恰符合袁枚《续诗品·著我》论述“学



古”与“著我”的辩证关系,即诗应有自己独具的特色。“听行宫”三句,则完全是文天祥的忠君情怀。总之是,文词虽是“代王夫人作”,却完全是作者的自我写照。从襟怀、抱负说,无疑文天祥“代作”高出一筹,但如从不失其“真”、“情真、景真”、“文如其人”说,却还应说是王清蕙的原作了。或谓王作一结“不仅是软弱,且有乞怜意”。但因此,也正切合王清蕙“这一个”之“真”。

况周颐《蕙风词话》卷一云:“真字是词骨。情真景真,所作必佳。”王清蕙词的“佳”恰在于此。

五

老子曰:“信言不美,美言不信。”(《老子》81章)孔子曰:“有德者必有言,有言者不必有德。”(《论语·宪问》)元好问《论诗三十首》其六云:“心画心声总失真,文章宁复见为人。高情千古《闲居赋》,争信安仁拜路尘。”这里都提出了一个“人”与“言”(文)的问题。



010

潘岳字安仁,“才名冠世,为众所疾,遂栖迟十年。出为河阳令,负其才而郁郁不得志”。后来,“八徙官而一进阶,再免,一除名,一不拜职,迁者三而已矣”(《晋书》卷55《潘岳传》)。空负才名,仕路坎坷,“乃作《闲居赋》以歌事遂情焉”。他在赋前的“序”中写道:“巧诚有之,拙亦宜然……方今俊乂在官,百工惟时,拙者可以绝意乎宠荣之事矣。”又表白自己:“览止足之分,庶浮云之志,筑室种树,逍遥自得。池沼足以渔钓,春税足以代耕。灌园鬻蔬,供朝夕之膳;牧羊酤酪,俟伏腊之费。”不想再涉足官场,以清静无为、幽怀闲适相标榜,本是魏晋以来士大夫们的普遍习尚。不少文人在作品中都表示过愿遁迹山林,不求仕进。后来,贾谧独揽朝政,权倾人主,潘岳、陆机、陆云、左思、石崇、刘琨等二十四人投靠贾谧,号为“二十四友”,岳为其首。《晋书》称“岳性轻躁,趋世利,