

彭国忠 刘锋杰 编注
余恕成 校读



豪放词

安徽文艺出版社

彭国忠 刘锋杰 编注

余恕成 校读

豪放词



安徽文艺出版社

豪放词

彭国忠 刘锋杰 编注

责任编辑:左克诚 贾愚

出 版:安徽文艺出版社(合肥市金寨路 381 号)

邮政编码:230063

发 行:安徽省新华书店

印 刷:安徽新华印刷厂

开 本:850×1168 1/32

印 张:21.125

插 页:5

字 数:520,000

版 次:1997 年 7 月第 1 版 1997 年 7 月第 1 次印刷

标准书号:ISBN 7-5396-1461-7/I·1354

定 价:30.00 元

(本版图书凡印刷、装订错误可及时向承印厂调换)

前 言

“豪放”是一种包涵极广的风格类型，人们在不同场合，会使用不同的词语对它加以描述，如：雄豪、高迈、沉雄顿挫、慷慨激昂、悲壮、苍遒、劲健、雄浑、清旷、飘逸等等。豪放词指的是具有豪放风格的词章，而限于少数豪放派词家的豪放之作。豪放与婉约常常对称并举，但它们之间颇有相通相容之处。豪放词在题材处理、情感抒发、景物抒写、意象建构、典故运用、语词选择方面，都有自己的特色，呈现出独特的风貌。中国古代优秀的豪放词作，以其昂扬的格调，炽热的激情，完美的形式，高超的手法，扩大了传统诗词的抒情功能，丰富了古代文学的审美内涵，它是中国文化遗产的重要组成部分。

—

《说文解字》、《玉篇》、《康熙字典》，均谓“豪”之本义为豪猪。其身有粗、硬、长的毛，与常猪大不相同，这便有了豪俊、豪迈等引申义。“放”的本义指放逐、流放，渐渐也有了放纵、狂诞等义项。二字连用，一般认为始于北齐魏收（506—572）。魏收在《魏书·张彝传》中称张彝“少而豪放，出入殿庭，步眄高上，无所顾忌”，说的是张彝年轻时就豪迈放达，公然在朝廷上高视阔步，无所顾忌。“豪放”一词的早期用法大致如此。《新唐书·李邕传》言邕“资豪放，不能治细行”，也是着眼于其人性格、行为的不拘礼法、常规。

传为唐末司空图所作的《二十四诗品》，专列“豪放”一目，以评诗歌。其辞曰：“观花匪禁，吞吐大荒。由道返气，处得以狂。天风浪浪，海山苍苍。真力弥满，万象在旁。前招三辰，后引凤皇。晓策六鳌，濯足扶桑。”它所描绘的那种胸襟、气度和种种形象、境界，可以帮助我们把握豪放风格的特征。

苏轼最早以“豪放”评词。他在《与陈季常书》中云：“又惠新词，句句警拔，诗人之雄，非小词也。但豪放太过，恐造物者不容人如此快活。”陈季常即陈慥，自号方山子，又号龙丘子、静庵居士，此人曾经“自洛之蜀，载二侍女，戎装骏马，至溪山佳处，辄留数日，见者以为异人”（《苕溪渔隐丛话》），其性格、行为之出格，比之魏时张彝，有过之而无不及。陈慥所作词，今仅存一首《无愁可解》，苏轼所评，未必包括此阙，但它长期以来能以闲适放达的内容，说理论辩的形式，被人误置豪放大家苏轼的集中，说明其风格与“豪放”确是比较接近的。在“豪放太过”之后接以“人如此快活”，仍留有用“豪放”评人的含义在内。南宋陆游对东坡词的评论也很相似。陆游《老学庵笔记》：“世言东坡不能歌，……则公非不能歌，但豪放，不喜裁剪以就声律耳。”显然，陆游的“豪放”，也是人、词兼评的。此外，如朱弁《曲洧旧闻》谓苏轼《水龙吟》词“若豪放不入律吕”，沈义父《乐府指迷》更以“豪放与协律”标目，谓“近古作词者不晓音律，乃故为豪放不羁之语，遂借东坡、稼轩诸贤自诩……”均透露出一个信息：在宋人看来，豪放词是不拘声律的。这样，对两宋言，人们已经深刻认识到了豪放词的创作必由词人性格言行上的不护细故，过渡衍生为作品里的不固着于平仄声调，所谓“文如其人”是也。不过，豪放一词虽被宋人使用，但作为一个独立的词学范畴还未形成。

到了明万历年间，张缵（字南湖）编成《诗余图谱》，取宋词一百十首，以黑白圈标识平仄，是为现存明清词谱中的最早之作。张缵在这本书的“凡例”后附识语曰：“词体大略有二，一体婉约，一体豪

放。婉约者，欲其词情蕴藉；豪放者，欲其气象恢宏。……”这是第一次明确地以“豪放”论“词体”，将“豪放”与“婉约”对称，在词学研究中，具有里程碑的意义。张綖所说的“词体”指什么？我们认为，它类乎《文心雕龙·体性》篇所标榜的“体性”，即所谓“夫情动而言形，理发而文见，盖沿隐而至显，因内而符外者”，也就是指文章的体貌和作家的创作个性，这颇接近今天所说的“风格”。“体”是就风格的外在形态而言，“性”是就风格的内在本质而言。张綖又以“气象恢宏”作为豪放风格的内容，实比宋人的看法明确实在而前进了一大步。

清初王士禛有意曲解张綖之语，把“词体”改成“词派”，说“张南湖论词派有二：一曰婉约，一曰豪放……”（《花草蒙拾》），虽一字之别，却使“豪放”一词由风格之称衍变为流派之名，由此竟引出关于宋词流派的大规模、长时间的论争，这是词学研究上的一个很复杂的问题，在编写这个选本时，我们不取王士禛之说。

二

作为对词之两种美的抽象把握和高度概括，“豪放”与“婉约”是两个对立的审美范畴：豪放呈阳刚之美，婉约呈阴柔之美；豪放崇高，婉约优美；豪放粗犷，婉约幽细，……前人对它们加以区别，一者称作“关西大汉，执铁绰板唱‘大江东去’”，一者称作“十七八女孩儿，执红牙拍板，唱‘杨柳岸、晓风残月’”（《说郛》卷二十四引俞文豹《吹剑续录》）。这十分形象地显示了两种风格之间的差别之大。应当说，这是一个事实，人们习惯于从对立的意义上去理解二者，本来是合理的。但做这种划分，决不意味着二者之间无关联，无交融；豪放与婉约在不少方面的相通相融，更加增添了词的创作复杂性和风格的多样性，使词的美学韵味更加丰厚与隽永。

首先，就题材言，豪放与婉约都不宜设置特殊的要求与规定。

清人沈祥龙《论词随笔》云：“词有婉约、豪放，二者不可偏废，在施之各当耳。房中之奏，出以豪放，则情致少缠绵；塞下之曲，行以婉约，则气象何能恢拓！”这认为豪放、婉约各有其题材领域，不可擅自逾越，似乎有道理，其实难以周全。一千多年来丰富多彩的创作实践表明，有些题材内容，豪放词可以运用，婉约词也能运用。比如：山水景观、怀古咏物、送远赠别、朝代兴衰等等，在豪放词、婉约词中，就都大量存在着。欧阳修的《踏莎行》（候馆梅残）景物纤柔，风光妩媚，堪称婉约词中的名篇；辛弃疾《鹧鸪天》（唱彻阳关）境界阔远，景物壮丽，格调苍健，是豪放词中的佳构。然二者同是送行题材。即如男女爱情，虽是婉约词的看家阵地，却也闯入过无名氏《菩萨蛮》（枕前发尽千般愿）和李之仪《卜算子》（我住长江头）这样驰骤雄快的“黑骏马”。至于“塞下之曲，行以婉约”者，为数也很不少。豪放与婉约之别，主要在于对题材的处理方式各有不同，它们可以运用相同的材料入词。

其次，就作者言，同一词家，既有豪放之作，也有婉约之作。这类例子不胜枚举。范仲淹《渔家傲》（塞下秋来）一阙，“苍凉悲壮，慷慨生哀”（彭孙遹《金粟词话》），但他也写有《苏幕遮》（碧云天）那样的婉约作品。苏轼向被认为豪放派的开创者，其《念奴娇》（大江东去），“使人抵掌激昂，而有击楫中流之心”（宋陈騭《燕喜词序》），其《江城子》（十年生死）悼念亡妻，《水龙吟》（似花还似非花）咏杨花，则又极婉约之本色。李清照被王士禛目为婉约之宗（《花草蒙拾》），然其《渔家傲》（天接云涛）置诸豪放词林，亦属能品。有人甚至说苏轼“刚亦不吐，柔亦不茹，缠绵芳排，树秦（观）、柳（永）之前旂；空灵动荡，导姜（夔）、张（炎）之大轂”（冯煦《东坡乐府序》）。刘克庄评辛弃疾词，谓其豪放之作，“大声镗鞳，小声铿镗，横绝六合，扫空万古，自有苍生以来所无”，而其婉约作品，“秣纤绵密者，亦不在小晏（几道）、秦郎（观）之下”（《辛稼轩集序》）。人的精神世界是丰富多彩的，同一作家而有风格相异的两种创作，是很自然的现

象。田同之《西圃词话》说：“填词亦各见性情。性情豪放者，强作婉约语，毕竟豪气未除；性情婉约者，强作豪放语，不觉婉态自露……”这段话强调作家性情、个性在创作风格形成过程中的重要作用，本没说错，但若将这种作用绝对化，看不到作家精神生活的丰富性，否认创作风格的多样化，就有些胶柱鼓瑟了。

再次，就艺术表现而言，豪放词往往借鉴了婉约词的一些创作技巧，以婉约词中常见的柔美意象，反映时代的风云，抒发个人的壮怀，从而创造了既具有积极昂扬的思想内容，又具有刚柔相济的艺术风格的优秀作品，令人耳目一新。这可以从两方面理解。一是在审美意象上，一些优秀的豪放词作品，在描写壮美的河山、塑造崇高的抒情主人公形象的同时，又别具匠心地融入纤婉柔丽的女性形象或景物意象，以渲染豪壮的氛围，衬托感慨的情怀。苏轼《念奴娇》于滔滔大江之上、千古英雄周瑜身旁，安放一个绝色佳丽的小乔；辛弃疾《水龙吟》（楚天千里）以“红襟翠袖”“搵英雄泪”；元好问《江月晃重山》中描写依依垂柳，纤纤春闺月和“红袖”；纳兰性德《风流子》穿插芳洲拾翠的青春女子……都是对婉约手法的成功借用，确乎能“借花卉以发骚人墨客之豪，托闺怨以寓放臣逐子之感”（刘克庄《跋刘叔安感秋八词》）。二是在语言上，使用婉约词的常用词汇。张孝祥《木兰花慢》（拥貔貅万骑）下阕：“那看更值春残，斟绿醪，对朱颜。正宿雨催红，和风换翠，梅小香慳。牙旗渐西去也，望梁州故垒暮云间。休使佳人敛黛，断肠低唱阳关”，其中的意境固是豪放作派，但“春残”、“朱颜”、“宿雨”、“和风”等词语，小、慳等字眼，何尝不是婉约的本色当行话！曾有人评辛弃疾的《摸鱼儿》（更能消）“以雄豪之气驱使花间丽语”（吴熊和《唐宋词通论》），揭示的就是豪放词的这一特点。此外，注重选用颜色字，通过颜色的错杂交汇表情达意，也是豪放词向婉约词学习的一个方面。在上引张孝祥词中，人们能看到绿、朱、红、翠四种色彩，而纳兰性德的那首《风流子》，更集中了黄、青、翠、碧、红、皂、惨、白八种艳丽的

颜色,且颜色之间反差比较强烈。以婉约之法,入豪放词中,可谓以柔济刚,刚兼柔胜,颇得艺术辩证法之三昧。

一般来说,豪放词易遭“粗豪”之讥。苏辛等人的创作,多数都能避免这个偏失,究其原因,这与大胆运用婉约词的某些手法分不开。苏轼尝自评其书云:“端庄杂流丽,刚健含婀娜”(《与子由论书》),反映了一代豪放宗师对多种艺术风格、艺术手法互以为用的自觉审美追求。这,应该看作是多数豪放词家的共同努力。

第四,从接受美学角度看,豪放、婉约作为词中主要风格类型,虽被人们接受,但这并非能够保证人们的理解完全一致。豪放与婉约的概括原非定量化的,加上不同读者的接受又是以千差万别的个人方式进行的,这使豪放词与婉约词的审美欣赏过程,具有再创造、再评价的特征。因此,除了那些千人一口、差异特大的词作,人们没有多大认识分歧以外,很多词作不能像区分黑白那样简单地贴上“豪放”或“婉约”的标签,就可以加以界定。往往会出现这种情况:被甲圈定的婉约之作,在乙的眼中有可能是豪放之作;反之,被乙确定的豪放之作,也会被甲当作婉约之作欣赏。中国古代就有“三分诗,七分读”的说法,西方也流传着“一千个读者,就有一千个哈姆雷特”的看法,这都证明读者的接受,具有创造审美形象、规范审美欣赏的功能。当这一规律在豪放词和婉约词的解读中起作用的时候,豪放与婉约的划分,也就只有相对的意义了。

三

然则,豪放词作为一种类型,还是实际存在的。说它与婉约词相容通,是就其复杂与丰富而言,这为了防止对其作片面、简单化的理解。那么,豪放词的特殊属性是什么呢?对此,我们只就读词的感受,作一些初步的描述与分析。

其一,豪放词突破了“伤春伤别”的题材樊篱,广泛关注社会人

生,反映时代的风云变幻,抒发广大民众的心声。五代以来,词为“艳情绮思”所桎梏,人以“艳科”、“小道”视之。而豪放词出,“一洗绮罗香泽之态,摆脱绸缪宛转之度”(胡寅《酒边词序》)。上至民族的存亡、国家的兴衰、历史的更替、人生的悲喜、宇宙的奥秘,下至个人的君国之思、功名之志、友朋交往和日常生活,都能一寓于词,真正做到“无意不可入,无事不可言”(刘熙载《艺概》卷四),使词取得了与诗等而齐观的地位。这种题材的突破,内容的扩大,无疑提高了词品,扭转了世人对词的卑视态度。苏、辛等人词作中所激荡的爱国情感和时代强音,直“使人登高望远,举首高歌”(《酒边词序》),因“指出向上一路,新天下耳目”(王灼《碧鸡漫志》),更具有鼓舞人心、起顽立懦的现实意义和社会价值。

其二,豪放词情感充沛,主观色彩浓郁,多以直抒胸臆的方式抒发情感,有时偶尔一个触发点,也能使其情感倾荡而出,如江水滚滚滔滔,如雷电势骤力强。即使写景状物,词人的一腔激情也多半折射在景、物之上,“登山则情满于山,观海则意溢于海”,使我“情”之多少,“与风云而并驱”(《文心雕龙·神思》)。豪放词所善在塑造抒情主人公的自我形象,他们或为报国无门而于落日楼头、断鸿声里,把栏杆拍遍;或为国势衰微、英雄末路而低吟长啸,击碎唾壶,敲折如意。由于其形象往往是高度写意化的,豪放词创造的是霄壤间大写的“人”,高大超迈,立地顶天,豪情逸志,气足神畅。浓郁的抒情性,强烈的主观色彩,奔涌的英雄精神,是豪放词感动人心的重要因素。

其三,豪放词境界阔大,开放式结构,显得张力弥满。它所描绘的抒情世界,时空辽远,深广无限。常以悠悠苍穹、无尽旷野、万里长河、千里铁骑作背景,本已写尽人的视听感觉之极限,然词人还不时将笔触伸入过去的时空,在今昔对比中扩大词的境界,这就使词更加具有内涵的深厚性,有包揽宇宙之势和吞吐古今之态。如辛弃疾独宿博山王氏庵,仅风雨中一破屋而已,空间是相当狭窄

封闭的，词人却在“平生塞北江南”的时光追忆与联想中，展开了“眼前万里江山”的长卷。借助于梦境、仙境的描写，也能突破现实时空的局限，而创构出无穷的艺术之“境”。如苏轼中秋词有“天上宫阙”、“琼楼玉宇”句，李清照梦天词有大海、“三山”语，而众多的钱塘咏潮词有白马素车和射潮的雄壮场面，这样构思，好比在现实时空之外，又设一层时空，从而造成两层时空的叠合与交汇，它的境界之大、之深、之富于变化，远非一层时空构成所能比拟。词人真可谓“视通万里”，不但能洞察历史和未来，就是在现实空间里，也能克服常人“目光短浅”的缺陷，人在江南，眼观中原大地的沧桑（如南宋诸大家）；身处江东，目及川蜀之地的隐忧（如邓廷桢在大观亭而及夔、巫）。有时，词人还运用对比手法，将某一孤立细小的审美对象，放置在较大的空间里，通过审美对象的孤、小、少、近来反衬出空间的高、广、大、远。韦应物《调笑令》（胡马）把一匹孤独的胡马放在无穷的边草之中和广阔的燕支山下，马之孤独和相对渺小，更衬出空间的广漠。陆游《诉衷情》（当年匹马）以匹马衬托“万里”之遥，张孝祥《念奴娇》（洞庭青草）置人、船于浩淼的湖水之上和高远的天幕底下，也都用对比之法成功地扩大了词境。豪放词的创作，通过这种联想、借用、对比等方式，增拓了艺术境界，使得自身气象万千，雄大恢宏。

其四，豪放词体现了崇高的性质，它的意象具有重、拙、大的特点，着力描写的是奔腾咆哮的长江，汹涌澎湃的黄河，惊心动魄的钱塘江，崎岖高险的蜀道，俯视天下的泰山。这些意象，有着巨大的体积，强大的威力，既有数学的崇高，又有力学的崇高。豪放词中有些咏物之作，如沈禧笔下的“壁间画松”，陈维崧笔下的“雄鹰”，已呈飞扬跋扈之态，甚至可用形象狰狞来形容，但它们都以强健的魄力，宏大的心志，充溢词人超自然的人格力量，具备崇高之美。在有些怀古词中，借自然山水之描写，冷面漠视人世的代谢、岁月的流逝、功业的风吹雨打去，看似无动于衷，极其冷峻无情，却

也因其内蕴作家对人世的一腔澎湃热情,而进入崇高之列。南宋爱国词作中,出现过刀、剑、钩、戟等武器和血肉等人身之物,就物象自身美以及物象关系的和谐性而言,它们难以为美,或不太美,甚至根本上就不美。然而不忽略这些物象所体现的强烈的民族精神和爱国爱民的思想感情,它们是美的,且美得特别,美得崇高。发掘人生宏大高亢处的美,是这类词作对人类审美活动的独特贡献。怀古词发展至清末诸家,词作中多出现一些残败荒凉的衰草、落日、旧垒、破关、坏塔、断垣等意象。这一方面以其破坏性的残缺形式刺激着人们的审美感官,使之产生一定的紧张、恐惧;另一方面,又以其衰、败反衬着往日的全、盛和辉煌,让人体验一种有价值的、积极的东西受侵害、被毁灭的极度痛苦,使价值情感的正义性得到进一步的充实和提高,所以,这是一种混合着悲壮感的崇高美。

其五,豪放词的典故量极大。典故包括语典和事典。语典指一般的词语典故和对前人成句的化用。人言苏轼的豪放词以诗为词,以学问为词,而苏本人又是一个博学鸿儒,故其词中所用典故,自然较普通作者为多。辛弃疾更是以文为词,以论为词,语词采摭遍及经书、正史野史、小说笔记、诗文集等,开前所未有之局面。他们在词坛上的特殊地位及这种示范作用,势必带来重学养、重用典的创作风气。对这种现象应作客观评价,不能一概以“掉书袋”、“獭祭鱼”加以讥讽。语典的运用,毕竟使豪放词增加了不少“书卷气”,有效地减少了“粗野”、“叫嚣”之偏。事典指的是含有一定情节或字面本身具有一定形象性的典故,所以,又可称之为典故意象。豪放词中,有些典故意象的采用相当普遍,并能跨朝历代,如著名的易水悲歌、新亭对泣之类。有些典故意象,则只有时代性和地域性,如南宋饱经北方民族的侵袭,其时词人每借刘宋与拓跋氏争斗的故事以抒感慨;金源地处北方,形容江山险固,即用“百二秦关”之类。作为对历史事件的概括、凝聚、积淀,典故意象联系着历

史上的一幕幕活剧，故其内涵丰富，形象生动而鲜明，一旦有机地融入到词人的创作之中，它们就会鲜活地游弋起来，充满艺术活力，传达一般词语所难于传达的丰富复杂的社会历史内容。

基于以上认识，我们编选了这本《豪放词》，不是按照流派观点来定选目，而是以“风格”为标准。作为流派，豪放词派仅限于有宋一代，而作为风格，它则出现在上自唐五代，下迄现当代（当然，我们的时间下限是1911年左右）的众多作品中；论流派，豪放词人为数甚少，论风格，则通常被视为婉约的词人，也有此类作品产生。由于豪放与婉约不能截然分界，所以，我们还选了一些运用婉约手法，但从总体风貌上看仍属豪放的作品。豪放词的题材又是多方面的，并不限于功名之慨、报国之思，所以，我们又选了大量的怀古、登览、咏物、送别、题咏山水方面的优秀篇章。

入选的近340首词作，基本上按词人的时代先后（生卒年、科第、词人交往为主要参照）排列。一题之下，包括原词、作者介绍、注释、评解、集评五个部分。对原词，我们尽量选用通行的本子作底本，有重要异文者，则于注释中指出。作者介绍只出现于第一首作品中，包括生卒年、字号、籍里、科第、主要事迹、创作情况、词集名称等。注释部分用力较多，主要找出词语的最早或较早来源，有的还要引用原文、征引事例，以便于理解。生、僻字酌加注音。重复出现的典故，一般于首次出现处注释，余则多采用参看前注的方法，也有省略不注的。集评则以古人评语为主，现当代学人的研究成果，也酌加引用。

本书能够在短时间内出版，与严云受先生的督促、指导分不开。安徽文艺出版社的同志，尤其是本书责编左克诚先生，也付出了大量精力。余恕诚先生校读全稿，多所指正。宋永祥同志誊抄了几乎全部书稿。对师长、朋友为拙编所付出的心血，我们铭记不忘。在编选中，参考了前辈学者的诸多成果，因限于篇幅，未及一

一注出,在此,致以诚挚的谢意。

由于才疏学浅,谬误与不足之处,在所难免,欢迎广大读者批评指正。

编 者

一九九六年十一月初

芜湖安徽师大

目 录

前 言	1
-----	---

唐 五 代

李 白

菩萨蛮(平林漠漠)	1
-----------	---

忆秦娥(箫声咽)	3
----------	---

韦应物

调笑令(胡马)	6
---------	---

刘禹锡

浪淘沙(九曲黄河)	8
-----------	---

白居易

浪淘沙(青草湖中)	10
-----------	----

牛 峤

定西番(紫塞月明)	11
-----------	----

毛文锡

甘州遍(秋风紧)	13
----------	----

孙光宪

定西番(鸡禄山前)	15
-----------	----

李 煜

破阵子(四十年来)	17
-----------	----

敦煌曲子词

生查子(三尺龙泉剑)	19
------------	----

宋 代

潘 阆

酒泉子(长忆观潮) 20

李 冠

六州歌头(秦亡草昧) 22

范仲淹

渔家傲(塞下秋来) 25

柳 永

望海潮(东南形胜) 28

王安石

桂枝香(登临送目) 31

苏 轼

念奴娇(大江东去) 34

念奴娇(凭高眺远) 37

水调歌头(明月几时有) 38

水调歌头(落日绣帘卷) 41

八声甘州(有情风万里) 43

定风波(莫听穿林) 44

江城子(老夫聊发) 46

满庭芳(三十三年) 48

归朝欢(我梦扁舟) 50

满江红(江汉西来) 52

南乡子(东武望余杭) 54

南乡子(旌旆满江湖) 56

阳关曲(受降城下) 57

黄庭坚

念奴娇(断虹霁雨)	59
鹧鸪天(黄菊枝头)	61
水调歌头(落日塞垣路)	62
秦 观	
望海潮(星分牛斗)	65
念奴娇(长江滚滚)	67
贺 铸	
将进酒(城下路)	69
六州歌头(少年侠气)	71
行路难(缚虎手)	74
叶梦得	
水调歌头(霜降碧天静)	77
八声甘州(故都迷岸草)	79
念奴娇(洞庭波冷)	81
水调歌头(河汉下平野)	83
念奴娇(云峰横起)	84
临江仙(一醉年年)	85
水调歌头(秋色渐将晚)	86
点绛唇(缥缈危亭)	88
朱敦儒	
相见欢(金陵城上)	90
水龙吟(放船千里)	91
鹧鸪天(我是清都)	94
李清照	
渔家傲(天接云涛)	96
胡世将	
酹江月(神州沉陆)	98
赵 鼎	