

The cover features a minimalist illustration of a person in a dark coat and hat walking through a forest. The trees are represented by thick black vertical lines, and a central tree trunk is highlighted in a light yellow color with brown spots. In the background, there are white, snow-capped mountains under a pale yellow sky. The overall style is graphic and modern.

Haruki Murakami

# 挪威的森林

ノルウェイの森

[日] 村上春树 著

林少华 译

NORWEGIAN WOOD

Haruki Murakami

*NORWEGIAN WOOD*

# 挪威的森林

ノルウェイの森

[日] 村上春树 著

林少华 译

 上海译文出版社

图书在版编目(CIP)数据

挪威的森林 / (日) 村上春树著; 林少华译. —上海: 上海译文出版社, 2018.3  
ISBN 978-7-5327-7677-1

I. ①挪… II. ①村…②林… III. ①长篇小说—日本—现代 IV. ①I313.45

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 282883 号

NORUUEI NO MORI

by Haruki Murakami

Copyright © 1987 by Haruki Murakami

All rights reserved.

Originally published in Japan by KODANSHA LTD., Tokyo.

Chinese (in simplified character only) translation rights arranged with

Haruki Murakami, Japan

through THE SAKAI AGENCY and BARDON-CHINESE MEDIA AGENCY.

图字: 09-2000-472 号

挪威的森林

[日] 村上春树 / 著 林少华 / 译

责任编辑 / 沈维藩 装帧设计 / 千巨万工作室

上海世纪出版股份有限公司

译文出版社出版

网址: [www.yiwen.com.cn](http://www.yiwen.com.cn)

上海世纪出版股份有限公司发行中心发行

200001 上海福建中路 193 号 [www.ewen.co](http://www.ewen.co)

上海先锋印刷有限公司印刷

开本 890×1240 1/32 印张 13 插页 2 字数 210,000

2018 年 3 月第 1 版 2018 年 3 月第 1 次印刷

印数: 000,001—200,000 册

ISBN 978-7-5327-7677-1/I·4707

定价: 38.00 元

本书中文简体字专有出版权为本社独家所有, 非经本社同意不得转载、摘编或复制  
如有质量问题, 请与承印厂质量科联系。T: 021-56646310

## 永远青春风景(译序)

林少华

自不待言,《挪威的森林》(以下简称《挪》)是村上春树最有名的小说,也是其作品中最容易看和写实的一部。没有神出鬼没的迷宫,没有卡夫卡式的隐喻,没有匪夷所思的情节,只是用平净的语言娓娓讲述已逝的青春,讲述青春时代的种种经历、体验和感触——讲述青春快车的乘客沿途所见的实实在在的风景。对于中国读者来说,很可能是另一番风景,孤独寂寞、凄迷哀婉而又具有可闻可见可感可触的寻常性。可以说,描写如此风景的小说,在村上文学世界中仅此一部。在它之前,巍然矗立着《世界尽头与冷酷仙境》那座寒气逼人的神奇的冰峰;在它之后,接踵而至的是《舞!舞!舞!》那永远停不下来的舞步。

据村上介绍,《挪》的诞生有其必然性。写完《世界尽头与冷酷仙境》之后,村上筋疲力尽,感觉上就像整个人被掏空了,所有的库存——包括“自己尚未认可的、不完全的甚至污秽的”东西——尽皆

耗费一空。更主要的是他有些写烦了，想换个手法来点与以往不同的东西。这倒不是说他对以往的作品缺少自信，莫如说相反，他认为自己作为作家已经进入“稳定期”，有了固定的读者群，生活因而有了保障。尤其《世界尽头与冷酷仙境》的问世使他获得的正面评价多了起来，自己随之有了自信。但他有些焦躁。对以往的写作模式和手法感到不满足，想另起灶炉，开辟一片新天地。新天地是什么呢？

那就是现实主义(realism)，彻头彻尾的现实主义。也就是说要从和《世界尽头与冷酷仙境》又有所不同的角度来个“正面突破”。不过，尝试现实主义这个欲望自从写完《且听风吟》之后一直就是有的，渐渐发展成势在必得的决心。我不想把自己框死，所以才想用现实主义来一场与以往不同的“正面突破”。这便是《挪》的创作动机。

此外还有一点，那就是我眼看就四十了，想趁自己的三十年代还拖着青春记忆尾巴的时候写一部类似青春小说的东西。记得当时接受采访时曾表示要写一部让全国少男少女流干红泪的小说。（《村上春树访谈：我这十年》，载于《文学界》1991年4月临时增刊号《村上春树BOOK》）

也就是说，《挪》是村上在手法上改弦更张和怀有青春危机感的必然产物。前者他在《村上春树全作品1978—1989》第6卷中也说过，后者则在《挪》开头第一章中借主人公之口再次提起：“……记忆到底还是一步步离我远去了。我忘却的东西实在太多了。……但不

管怎样，它毕竟是我现在所能掌握的全部。于是我死死抓住这些已经模糊并且时刻模糊下去的记忆残片，敲骨吸髓地利用它来继续我这篇东西的创作。”在这个意义上，不妨认为村上想对青春时代——包括自己在内的一代人的青春时代做一个总结性交待，而这样的交待也的确适合采用现实主义手法。至于能否写出来，村上并没有充分的把握。那期间他搬了几次家，从神奈川县的藤泽搬回东京，又搬去大矶。虽说他不讨厌搬家，但随着年龄的增长，家具什物越来越多，渐渐搬得不耐烦起来。更头痛的是由于不擅长应付日常琐事，无论搬去哪里都难以静下心来集中精力写作。“在写东西这点上，我是个相当神经质的、笨拙的人，不是在哪里都能进入状态那一类型。”这样，为了写这部设想中的小说，他决定出国，开始了第一次长期旅居国外的生活。

第一次降落在罗马机场时的情景，至今仍记得真真切切。那是一九八六年十月初晴朗温暖的一天。阳光强烈，空气明晃晃炫目耀眼，但和清澄得仿佛天空掉底般的日本秋空不同，那里总好像有一层迷迷濛濛的东西，犹如音乐的通奏低音，轻柔而又宿命地笼罩着所有的声音、所有的时间。阿皮亚大道的松树也好，宫殿泛红的墙壁也好，特韦雷河的水面也好，都蒙着无可形容的秋雾样的过滤网。南欧的秋天有一种无端地让人感伤的地方。

（《村上春树全作品 1978—1989》·创作谈），

讲谈社 1991 年 3 月版）

这是村上谈《挪》的创作那篇文章的第一段。而《挪》的开头同样写的是机场：“三十七岁的我那时坐在波音 747 客机的座位上。庞大的机体穿过厚重的雨云，俯身向汉堡机场降落。十一月的冷雨将大地涂得一片阴沉……”二者虽然地点不同，景色不同，但都那么令人感伤，而且年龄完全一致。村上在一九八六年是三十七岁（一九四九年出生），《挪》的主人公“我”也是三十七岁。这应该不纯属巧合。村上到达南欧是一九八六年十月，开始写《挪》是在其后不久的十二月——村上难免把当时的感伤和异国生活的孤独带入作品之中，作品时间也设定在与之相近的十一月，地点是同在欧洲的汉堡。即使就这点来说，这部小说也如村上在《挪》后记所说的，“具有极重的个人性质”。在旅欧游记《远方的鼓声》中村上也说《挪》和《舞！舞！舞！》“命中注定地涂上了异国标记”。换言之，村上是在南欧生活特有的感伤和孤独气氛的包围中一边回忆已逝的青春一边创作这部长篇的，作品的情境和村上实际置身其间的情境在一定程度上是融为一体的，而这无论对于村上本人还是对于他的作品都是个例外。

那么，如此产生的《挪》到底是怎样性质的小说呢？这个对作品本身其实并不很重要的问题在日本引起了不少人的兴趣。主要集中在两点：其一，多大程度上属于自传；其二，是否属于“恋爱小说”。先看第一点。关于这点的争议村上本人也有责任。他一方面说《挪》具有极重的个人性质且一再强调“现实主义”，一方面又再三表白主人公渡边与他本人无关，同时又并不否认多少有相似之处。例如他在接受东京大学副教授柴田元幸采访时这样说道：

这部小说出来后，接到很多信。大家为什么都把我的小说中的“我”和现实中的我捆在一起考虑呢？不错，时代背景我是和小说相同。而且用“我”这个第一人称写小说也容易导致这种情况出现。但是有人也真是太抄近路了。

……(出场人物的喜好和我本身重合)那样的部分我想是有的。但那终究只是一个视点。因为主人公是第一人称，所以需要有相应的“感情移入”，在某种程度上。这样，我的喜好也好想法也好直接融入其中的情况也是有的。不过就拿小说里出现的“料理”来说吧，较之我的喜好，不如说游戏成分更多些——实际上我只做极其单一的东西。如切干萝卜丝啦羊栖草啦煮蒟蒻等等。但若光写这个，“料理”谈资很快就枯竭了。所以就要适当编造。明知那玩意儿做不来，但还是往下写。不是全部一丝不苟。因此，这些细小地方读者如果一一信以为真可就糟了。再比如音乐，我个人向来不怎么喜欢“甲壳虫”。倒也不是说讨厌，听还是听的。不过一定程度上的确是和自己重合的。另外，也有融入主人公以外的人物身上。

……(我在永泽身上的投影)多少有一点吧。因为我在某种程度上也存在那种极端部分。那个人物对我是极有趣的人物。或者说有很多很多感同身受的部分。对于“我”也是这样。有的地方有同感，有的地方没有。

(村上春树访谈：《在像山羊邮信一般迷宫化的世界中》，  
载于《村上春树的世界》，《Eureka》1989年临时增刊号)



此外也有不少和村上本人经历类似的地方。例如书中出现的上个世纪六十年代的“学潮”是村上亲身经历的，渡边住的宿舍是以村上当年实际住的宿舍为原型的，主人公就读的大学显然指村上夫人阳子的母校早稻田大学，村上学的即是戏剧专业，绿子身上多少带有村上夫人阳子的影子；主人公喜欢读的《了不起的盖茨比》和一些美国当代作家正是村上同样喜欢的等等。可是不管怎样，《挪》是虚构的。即使“具有极重的个人性质”，即使主人公是作者的“分身”，《挪》也不是自传体小说，更不等同于自传。“但小说感觉起来就像一部自传，它偏重活生生的经验而非超自然的智力游戏和头脑风暴，而且远比其他作品更加直接地告诉我们年轻的村上第一次从神户来到东京时的真实生活状态。……《挪》最了不起的技巧上的成就也许在于村上将自传体的日本私小说技巧创造性地用于一部完全虚构的长篇小说”（《倾听村上春树——村上春树的艺术世界》，杰·鲁宾著，冯涛译，上海译文出版社2006年6月）。

再看一下《挪》是否属于“恋爱小说”。如果说上面类似“原型研究”的探讨主要在读者（村上迷）中间展开，那么这次探讨以至争议则主要发生在文学批评界。其实，若以村上本人的说法为准，这点本来是不存在争议的。因为日文原版上下册的金色腰封上明确强调是恋爱小说。红色封面的上册写的是：“这部小说是我迄今一次也没写过的那一种类的小说，也是我无论如何都想写一次的小说。这是恋爱小说。虽然称呼十分老套，但此外想不出合适的说法。一部动人心魄的、娴静的、凄婉的百分之百的恋爱小说。”绿色封面的下册写的是：“他们所追求的大多已然失去，永远消失在进退不得的黑暗的森

林深处……一部描写无尽失落和再生的、时下最为动人心魄的百分之百的恋爱小说。”其中上册的“恋爱小说”和下册“百分之百”字样的下面打了横线以示重要。既然作者本人如此言之凿凿地断定《挪》是“恋爱小说”且是“百分之百的恋爱小说”，那么别人何必在这上面争论不休呢（当然不是说不可以争论）？何况原本不是大不了的问題。问題首先在于村上本人另有说法。他在前引《创作谈》中这样写道：

我之所以在腰封加入“百分之百的恋爱小说”这句话，说起来，那其实是自己对于出这样一种小说一事本身的辩解（excuse）。我想说的简单概括起来就是：“这不是偏激的（radical）不是新潮的（chic）不是知性的（intellectual）不是后现代的（postmodern）不是实验性的小说，而是普普通通的现实主义（realism）小说——请就这样读好了！”问题是，毕竟不好在腰封上写这东西，于是绞尽脑汁搬来“恋爱小说”这个说法。因此，虽说《挪》被人从“恋爱小说”这一观点加以评论是自己招致的，但老实说，即使现在我也非常困惑。这是因为，在准确意义上《挪》不能说是恋爱小说。或者不如说我连恋爱小说到底意味什么都不晓得（现在也不晓得）。我看过许多小说，其中大半都写的是爱，处理的始终是如何给予（不给予）爱 and 如何接受（不接受）爱，但我几乎没有把那样的小说看作恋爱小说。而我自己在这本书中所描写的种种样样的爱，我想也没有超越那种意义上的爱的形式。所以，如果有批评说《挪》这部小说中没有描写真正意义上的恋爱因而不能称为恋

爱小说，我想那大约是对的。

如果勉强下个定义，我认为将这部小说称为“成长小说”还是接近的。我之所以最终未能按最初计划把《挪》作为“轻小说”收住，原因也在这里。……我不能不对这个故事负起全部责任。一如《挪》中的出场人物对爱或对道德负起责任一样，我也势必对故事负起责任。

紧接着，村上在一篇访谈文章中再次强调腰封上的广告词本来不是想写“百分之百的恋爱小说”，而想写“百分之百的现实小说”。但担心那样写谁都不会买来看。而若代之以“青春小说”，一来不是“青春小说”，二来“青春小说”这个词早已落入俗套，只好姑且用“恋爱小说”。“可我并不是作为恋爱小说来写的，那不过是广告词罢了。作为我，真想宣称这是我的一部现实主义小说。”随后村上坦言没想到《挪》卖得那么火，否则根本不至于用“恋爱小说”作广告词（参见前引《村上春树 BOOK》）。一句话，所谓“恋爱小说”很大程度上是出于商业操作方面的考虑，是违心的说法。加之村上第一次以“现实主义”文体写成的这部长篇差不多没有人从文体角度加以评论，也几乎没有引起一般读者的注意，人们纷纷把目光投向“恋爱小说”四个字，使得村上感到自己的作品被误读了，苦衷被漠视了，为之感到委屈。既然别人不说，只好自己一再出场表白。他还怕别人不理解他所说的现实主义，特意说了他“所考虑的现实主义”的三个要素，一要简洁，有速度；二要行文不妨碍故事的流程，不对读者做更多的物理及心理上的要求；三要尽量不使感情“自立”，转而托付给

关系不大的东西(前引《谈创作》)。他还强调《挪》不是用传统日语而是用“现代语言”写成的。然而大部分人偏偏不肯从现实主义角度看待他在《挪》中苦心经营的文体。于是村上在解释之余,开始有些不平了,埋怨日本主流文坛总是把眼光盯在“古已有之的规范上面”,“我就不明白为什么大家如此轻视文体”。

客观地说,大多数人的确是把《挪》作为描写“三者关系”的“恋爱小说”看待的,评论也多以恋爱的“关系性”为主轴展开,但不同的声音也明显存在。如筑波大学教授黑古一夫就指出《挪》不是“恋爱小说”,因为其中不存在爱,没有涉及爱的内心纠葛,充其量只能算作甜美的“青春物语”(黑古一夫:《“丧失”或“恋爱”的物语——〈挪威的森林〉》,载于《村上春树: The Lost World》,六兴出版1989年12月)。三枝和子把恋爱的基准定为“具有自我的男性与具有自我的女性之间的对等的男女关系”,而《挪》中的主人公“自我”并不明确。而且,《挪》虽然不能说完全没有精神恋爱因素,但其“比重几乎都同肉体相关,离开肉体的精神全然不存在”,因此,“只能得出一个奇妙的结论:恐怕根本不是恋爱小说”,至多定义为“新型恋爱小说”,但“那早已不能称为恋爱”(《〈挪威的森林〉与〈青梅竹马〉》,载于《村上春树 studies》第3卷,栗坪良树、拓植光彦编,若草书房1999年8月)。尽管含义不同,但在结论上两人是同村上不谋而合的。此外还有称之为“自杀小说”、“自慰小说”的(千石英世)等等。

至于“现实主义”,确乎极少有人——几乎没有——从这一角度把握《挪》的文体。有人称之为“翻译腔文体”(樱井哲夫),有人称

之为“酒吧老板文体”（ねじめ正一）。即使提及现实主义的，其评价也往往倾向于否定。如认为《挪》虽然讲的十八年前的记忆，但并非以“记忆的准确性”为目的，而且故事是从“现实与语言之间的信赖关系受到损坏”这一点启步的（远藤仲治，见《村上春树 studies》第3卷）。黑古一夫还认为“性与爱的分离对于七十年代的青年人应该不具普遍性”。这些都对《挪》的“现实主义”构成质疑。当然村上自有村上的说法，一来村上指的主要是文体，二来村上认为现实主义小说没有必要限定其必须是“实事”，“即使写的事不够自然，而只要读者觉得自然，也就是现实主义”。就《挪》而言，村上认为不自然的地方虽然也有很多，但读起来应该觉得自然，“因为已经赋予了以今天的眼光看来属于现实的因素”（前引《村上春树的世界》）。相比之下，哈佛大学教授杰·鲁宾基本认同《挪》是现实主义小说这一说法，他在前引《倾听村上春树》中说：“村上应对写一部现实主义小说这一‘挑战’的最基本的回应是用确切的、描述性的细节填充每一个场景，相对于他一贯边缘、抽象的文学风景这的确很稀罕。对于宿舍生活和东京周边的描写都基于第一手经验，包含于其间的不但有象征价值或情节上的重要性，更有从记忆中重现他青春的一个重要阶段的用意：1968—1970年学运的狂暴岁月占据了小说的大部分篇幅。”

依我之见，作为手法和风格（文体），我认为《挪》是现实主义的，而作为内容，说是“恋爱小说”或“青春小说”也未尝不可，不大赞成在恋爱小说、青春小说和“成长小说”之间还要明确划一条非此即彼的界线，仿佛势不两立。一般来说，青春时代谁都要恋爱，谁都要成长，或者说爱情和成长是青春时代的主旋律，再加以区分又有

多大意义可言呢？况且“恋爱小说”和现实主义小说也并不矛盾，前者指内容或性质，后者指风格或手法——完全可以粗线条归纳说成现实主义风格的恋爱小说（中文更习惯说爱情小说或言情小说）。原因很明显，《挪》基本没有演示此前和此后作品经常出现的大跨度的想像力，没有让人感到莫名其妙的怪诞描写，而是大体老老实实讲述主要在一个男孩和两个女孩之间发生的爱情故事，用村上说法，读起来“觉得自然”。何况还有“极重的个人性质”——不妨理解为无论情感倾向还是人物本身抑或特定场面都较其他作品有更多的作者本人的投影，也就是说，多多少少含有传记性因素。

归根结底，《挪》之所以无论在日本还是在中国卖得那么好，影响那么大，最根本的原因在于这部小说讲的是一个通俗而完整的故事，而且是爱情故事、独特的爱情故事。所以说通俗，是因为里面没有不知何所来不知何所去的双胞胎女郎，没有神神道道的羊男和同样神神道道的海豚宾馆，更没有莫名其妙的夜鬼和忽然比例失调的大象，读起来无须劳心费神。毫无疑问，只有通俗才能为更广泛的普通读者所接受。所以说完整，是因为不像村上其他作品那样采用拼图式、双轨式或交错式、跳跃式结构，基本按照时空顺序和人物性格逻辑步步推进。而且村上显然很会讲故事，有条不紊，娓娓道来，读起来十分引人入胜，让人享受到一种阅读特有的快感。关于这一点，日本的美学专家越川芳明有一段颇为精彩的表述，引用如下：

自不待言，《挪威的森林》在风格上同村上春树以前的作品截然不同。不是创作初期那种片断叠加式的小说，而是一部无懈

可击的一气呵成的长篇。或者如村上本人所自负的那样，确是他一生仅有一次的“成功之作”。例如，此故事向彼故事的推进与跨越竟如抹了油的钢轨一样光滑流畅。翻开书页，我们就像坐在下坡时的喷气式过山车一般体味到一种风驰电掣的速度感。

情节推进的自然流畅，反过来说，也就是阅读时感觉不出“摩擦”与“抵抗”，或者说书中没有令人不由得止步不前那种生涩的措辞和使人生厌的跳跃。作者并不仅仅回避这类“摩擦”，而且如木匠推刨子一般将表面削得平滑如镜。应该说，这是作为小说家的一种刻意操作——就连拐往岔路的时机以至拐的方式都力求妙造自然，同时又注意使整部小说的主题愈发丰满充实。

（越川芳明：《村上春树：美国式罗曼司的可能性》，  
载前引《村上春树的世界》）

据我的阅读范围而言，这是学者当中对《挪》以至村上春树最富于激情和想像力的肯定和赞赏，很切合中国读者的感觉。无论如何，对于一般读者来说，完整而流畅的故事最容易接受。在村上所有作品中，只有后来的《国境以南 太阳以西》在这点上同《挪》较为接近。

更吸引人的是，这个通俗而完整的故事还是个爱情故事。不管村上本人和部分批评家如何否认，是个爱情故事或“青春物语”这点应该是不错的。因为几乎包含了几乎所有的青春元素：连带与孤独，开朗与感伤，追求与失落，坚定与彷徨，充实与寂寞，纯情与放荡，时尚与乡愁，奔走与守望，无奈与救赎，忏悔与迷惘……青春离不开

爱，《挪》也是如此，从而构成一个刻骨铭心的爱情故事。能说渡边同直子和绿子之间没有真正的爱或者没有恋爱吗？如果那不是恋爱，便只能是友爱。但那明显超越了友爱程度。直子或许没有真正爱过渡边——“直子连爱都没爱过我的”——但渡边对直子的感情应该出自于爱。不错，如渡边自己所说，他和直子之间情况极为复杂，千头万绪，而且由于天长日久，实情都渐渐变得模糊不清，可是他始终没有放弃自己对直子应尽的责任。而那种责任感，较之友情，更多的还是来自爱情。第十章有这样几句话：“……我仍在爱着直子，尽管爱的方式在某一过程中被扭曲得难以思议，但我对直子的爱是毋庸置疑的，我在自己心田为直子保留了相当一片未曾被人染指的园地。”紧接下去，在就绿子的事写给玲子的信中仍写道：“我爱过直子，如今仍同样爱她。……在直子身上，我感到的是娴静典雅而澄澈晶莹的爱。”渡边最大的优点就是坦诚，他说爱，便是真的在爱。因为爱，才产生责任感，才一直希望直子出来和自己住在一起，才会在直子离开人世后独自失魂落魄流浪一个月之久。

另一方面，渡边对绿子的爱或许是有所犹豫和保留的，但绿子对渡边的爱则是那样汹涌澎湃，没有怀疑的余地：

“为什么？”绿子吼道，“你脑袋是不是不正常？又懂英语虚拟语气，又能解数列，又会读马克思，这一点为什么不明白？为什么还要问？为什么非得叫女孩子开口不可？还不是因为我喜欢你超过喜欢他吗？我本来也很想爱上一个更英俊的男孩，但没办法，就是看中了你。”



……

“我可是有血有肉的活生生的女孩，”绿子把脸颊擦在我脖颈上说，“而且现在就在你的怀抱里表白说喜欢你。只要你一声令下，赴汤蹈火都在所不惜。虽然我多少有蛮不讲理的地方，但心地善良正直，勤快能干，脸蛋也相当俊俏，乳房形状也够好看，饭菜做得又好，父亲的遗产也办了信托存款，你还不认为这是大甩卖？你买不买，我很快就到别处去。”

(第十章)

在《挪》中，我们既不能否认爱的存在，又不能否认这种爱或者恋爱呈现为非同一般的特殊形态。最突出的表现，是性与爱的分离，或者说爱未能归结为身心合一即肉体和精神融为一体这一传统“恋爱小说”的形式。直子真心爱着木月，而肉体却违背其意愿，拒绝同木月做爱；相反，直子未必真心爱渡边，而身体却“等待”对方的进入。这种性与爱的分离是直子一个解不开的心结，同时未尝不是她自杀的原因之一。另一个表现是，虽然小说写的是所谓“三角恋爱”，但就三人的“关系性”而言，丝毫没有此类小说中常见的类似争风吃醋的心理纠葛及相应的行为模式。绿子知道渡边另有喜欢的人，却没有不快的表示，只是说“我等你，因我相信你”。作为直子，她固然不晓得渡边和绿子的关系有了实质性进展，即使晓得，也不至于妒火中烧——渡边曾在信中提到绿子和绿子的父亲，她回信淡淡说道：“绿子那个人看来很有趣。读罢那封信，我觉得她可能喜欢上了你。”当然，心理纠葛不是完全没有，但只发生在渡边一个人身上，