

# 《历史的技艺》

## 图书基本信息

书名：《历史的技艺》

13位ISBN编号：9787508654617

出版时间：2016-3

作者：[美]巴巴拉·W·塔奇曼

页数：300

译者：张孝铎

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介以及在线试读，请支持正版图书。

更多资源请访问：[www.tushu000.com](http://www.tushu000.com)

# 《历史的技艺》

## 内容概要

### 【内容简介】

在这本敏锐、精炼的作品中，美国备受欢迎的历史作家巴巴拉·W·塔奇曼对历史学家的技艺和众多历史事件进行了探讨。它包含了塔奇曼对历史学家之角色的缜密思考，对美国过去与当下的惊人洞悉，以及对国际事件入木三分的观察——塔奇曼始终以一种独特的方式在看待历史，并从她所见的事物中汲取经验教训。

本书中的文章，时间跨度超四十年，塔奇曼涉入了一系列不拘一格的话题：以色列、中国、罗斯福的竞选列车、关于伍德罗·威尔逊的弗洛伊德式解读……这些极具才气的文章，凝集、呈现出其穷尽一生琢磨的“历史记忆”。

历史学家应该是艺术家吗？有意识地运用艺术手法当然应该是他的工具之一。麦考利说他自己是一半诗人，一半哲学家。在这两方面我都不期望达到他的高度，我认为自己是个讲故事的人，一个讲述者，只不过我讲的确有其事，并非虚构。

——巴巴拉·W·塔奇曼

### 【编辑推荐】

- 1、凭借《八月炮火》《史迪威与美国在中国的经验，1911—1945》两度获普利策奖的作家、历史学家塔奇曼在本书中向读者透露了其惊人才华背后的“秘密”。
- 2、如何收集材料？如何书写人物传记？如何用叙述抓住读者的心？如何还原历史场景……无论你喜欢听故事，还是想要动手写故事，塔奇曼的写作指南不可不读。
- 3、本书第二、三部分分别展现了塔奇曼如何使用她的“历史技艺”：以极富才情的文字准确刻画出威尔逊、摩根索、基辛格等关键人物在重大历史时刻前的思考和行为；透过以色列建国、越南战争、水门事件等历史事件思考这个世界的运作体系和前景。

### 【名人&媒体推荐】

她让读者得以如此接近过去的历史，这接近的程度是前所未有的。

——费正清

令人信服又教人着迷……对于想要学习历史的非专业人士来说，再没有比这更好的入门读物了。

——《芝加哥太阳时报》

颇带挑衅、清晰连贯、文笔优美、极具可读性，历史爱好者绝对不容错过。

——《巴尔的摩太阳报》

那些从塔奇曼对历史和国际事务的涉猎中受益匪浅的读者，同样可以在这些横跨数十年的文章和演讲中得到乐趣。

——《外交事务》

本书收录的文章对想要学习历史学家“技艺”的读者来说是非常珍贵而迷人的指南。历史系学生，尤其是即将步入研究生阶段的学生会发现塔奇曼的建议大有裨益。

——布鲁斯·科尔（Bruce Cole）《华尔街日报》

# 《历史的技艺》

## 作者简介

巴巴拉·W·塔奇曼（Barbara W. Tuchman，1912—1989），美国著名历史学家、作家，1963年和1972年凭《八月炮火》与《史迪威与美国在中国的经验，1911—1945》两度获得普利策奖。她偏爱以文学的方式书写历史，她的文字充满戏剧性和画面感，在充分发掘史料的前提下伴随着意味深长的议论和反思。其作品深受大众读者和费正清等历史学家的推崇。

奥利弗·B·波拉克曾这样写道：“作为历史学家，塔奇曼不是在为其他历史学家们而写作；在她的著作里，字里行间，千百万大众读者通过她的文字感受到了历史的精彩之处。”

# 《历史的技艺》

## 书籍目录

目录

前言

-----  
上篇 历史技艺

寻找历史

历史何时开始？

计以盎司的历史

作为艺术家的历史作家

历史学家的机遇

写作史迪威将军传记遇到的问题

做研究的殿堂

作为历史三棱镜的人物传记

-----  
中篇 写作成果

对日本的诊断

竞选列车

在马德里读什么

要么珀迪卡里斯活，要么赖苏利死

最终解决方案——评吉迪恩·豪斯纳《耶路撒冷的正义》

以色列：有太多不可能的地方

躺在弗洛伊德沙发上的伍德罗·威尔逊

我们是如何进入第一次世界大战的

以色列的快剑

如果毛泽东来到华盛顿

同化主义者的两难：摩根索大使的故事

基辛格的自画像

人类的闪光时刻

-----  
下篇 学习历史

历史能指导未来吗？

越南

当今困境的历史渊源

将道

决策者为什么不听劝

水门和总统

记我们的生日——美国理想

# 《历史的技艺》

## 精彩短评

- 1、讓讀者從多維度獲知的巴巴拉·塔奇曼。
- 2、我喜欢这样的谈历史的风格。历史不应该是干巴巴的。
- 3、稍稍翻看，不合我胃口
- 4、"我认为自己是个讲故事的人，一个讲述者，只不过我讲的确有其事，并非虚构。"——巴巴拉·W·塔奇曼
- 5、论历史观和历史哲学的上卷是真知灼见。但到了中下篇，作者写出来的东西真的让我很不舒服，色彩浓艳，需要适应一番。女人治史，确实很不一样，值得好好琢磨。
- 6、知识面受限，对上篇里引用的人名事件一头雾水，倒不太影响阅读，理论讲得和她所崇尚的表述一样清楚明白
- 7、历史论文集和书评等，主要是搜集了作者的一些重要的作品，可以拜读一下，有很多的思想还是很值得我们去重视的！
- 8、2016
- 9、上篇必读，中下两篇可跳。塔奇曼有着我很喜欢的“三观”，而她执着的理念也刚好是这个时代需要但不受待见的。她不屑于谈论花边和丑闻，对当代的虚无嗤之以鼻但忧心忡忡。她希望回归的是历史叙事的传统，即叙事仅为叙事，而无理论理论。和预言。
- 10、讲真，文章也不注明出自哪儿。
- 11、翻译棒！！
- 12、20161124下午16:35读完。
- 13、K061/4146 徐汇 普通8.27 参考9月
- 14、2016年第九本。这本书作者名气蛮大，书的内容是文摘，历史写作部分几乎完全看不懂，写作成果部分感觉翻译风格水平也不一致，有的篇章还可以，有的篇章翻译太渣。中信出版社第二本令我失望的书了。这种无法带来思考的书籍，没有啥收获的书以后还是早点放弃不要坚持读完了
- 15、文笔很好 见解深刻 推荐
- 16、史学圈子里，一个女人能发言。  
她比老男人们读的书只多不少，你们讨论的她不仅都懂，而且她蹲档案馆比男人更能耐下性子，一手史料采集比男人细腻得多的时候——这其实也都不重要，关键她把历史场面用具象的文学手法再现，并且大获成功，拿过两次普利策奖Pulitzer，上过60年代全球图书排行榜“前十大”畅销书。  
这时候她就有资格戏谑汤因比的“高空飘渺”、嘲笑丘吉尔的“矫情一二战史”、指摘布罗根的《共和制下的法国》懒惰炫耀毫无技巧可言了~
- 17、有时候女人才是第一领袖，想想汤因比、丘吉尔和那些被她数落过的历史男们，面对巴巴拉·塔奇曼的轻蔑的表情。对着高傲的女人，他们除了撇嘴同时把手心摊给上帝，还能怎么样呢？[偷笑]
- 18、怎样写传记？细节，情感，意义，和好的新闻报道一样。
- 19、多是发表于上世纪六、七十年代的文章，单篇来说都是佳作，但现在原封不动地拿来出中译本，有几篇读起来就没多大意思。尤其是，所有的文章都没有写作背景的介绍，书评看了半天也不知道是在讲哪一本书，编辑的用心还是不够。
- 20、历史学家要抵抗什么？成为巫师的召唤，还有成为科学家的妄想。
- 21、这是我读的第二本Tuchman，几乎每读完一篇，看到末尾的写作时间都仍会惊奇，这惊奇不会习惯，太睿智了，近乎先知。历史技艺篇是关于自我定位的剖白，即作家高于史家，很可能是整套书的菁华，其实挺有必要在看过几部代表作，对作者的写作风格有一定程度的了解以后再读，且引用了很多作者自己的著作，所以丛书第三本的位置可能不是那么合适。翻译得比骄傲之塔好多了，两本译者的中文程度不在一个数量级，这是莫大的惊喜。感觉还是有点仓促未及润饰，可能工期太赶了。校对也敷衍。哎，贵社。
- 22、文学性和学术性结合得相当高明，中长篇作品完全可以改剧本。
- 23、在历史写作的技巧上，塔奇曼的确是教科书级别。

1、（刊于《经济观察报》2016年5月30日）文/俞耕耘巴巴拉·W·塔奇曼，也许从来就不是一个“板正”的历史学家。你不会从她的著作中，看出什么史料数据的量化分析、历史教训的强制输出以及历史系统的规律演绎。因为，她首先是一个作家，其次才是一位历史书写者。从《八月炮火》到《史迪威与美国在中国的经验，1911—1945》，她两度摘得普利策奖，这绝非偶然。《历史的技艺》一书就向我们呈现了其成功的源泉：探寻作为艺术呈现的历史写作，最大限度地将文学经验与历史沉思融合。塔奇曼只关心作为叙述和表达的历史，而将作为“科学”研究的“历史学”归还给学院作者。她既划定了历史写作和历史研究的界限，又倡导两者间的渗透互鉴。甚至，你完全可以将《历史的技艺》看作一部关于“历史创意写作”的“活教材”。如上编“历史技艺”就是关于历史写作的性质归属、创作方法论的“总纲”，中篇“写作成果”就是塔奇曼自己的“范文展示”，带我们领略技艺如何在文章中纤毫毕现。下篇“学习历史”则是对历史认识论的反思。这种精心的结构布局无疑让人愉悦，它有效地使原本话题零散的文章汇编变为一个个有机的“文章矩阵”。在《寻找历史》中，她自言在大学“对我帮助最大的三门课中，有两门都是文学，不是历史”。塔奇曼始终将历史作为一种叙述的艺术，将自己视为一位历史作者。她对语言表达的锤炼，追求晓畅、有趣，还有审美的享受；对历史材料的选取，去粗取精，勇于舍弃无关内容的诱惑，却是对历史学家的讽刺。“历史学家总是被历史的旁门和枝节所吸引，但写作的艺术——对艺术家的试炼——就在于，是否能忍痛割爱，直奔主题”。一切材料都只为叙述服务，她只写吸引读者的历史，发展成为引人入胜的叙述。“让他们和我一样对写作主题欲罢不能”。塔奇曼的历史写作无疑以读者为中心导向。这些考量显然都立足于艺术的接受美学，而远非历史学家们的兴趣所在。当塔奇曼自问，“历史学家应该是艺术家吗”？她的回答显得既谦卑又自信，“有意识地运用艺术手法当然应该是他的工具之一”。“我认为自己是个讲故事的人，一个讲述者，只不过我讲的确有其事，并非虚构。”在她看来，历史写作的本质是艺术，它与小说的差异只在题材上的虚构与现实。《作为艺术家的历史作家》一文，正是对历史与艺术二者关系的深化总结，同时也是塔奇曼的“自况”。“作为艺术家的历史作家”的表述意图何在？我想她至少不动声色地完成了几大“暗渡”：一方面，她将历史作家和历史学家区分开来，完成了历史写作的一大“自赎”。历史写作开始自我“觉醒”，追寻独立价值。另一方面，历史作家可以毫不逊色地与诗人、小说家站在一起，在创造性和想象力上，历史作家也将毫无愧色。更重要的是，塔奇曼不满于“非虚构”标签对于历史写作的“矮化”分类，创造性地提出“现实的作家（Writers of Reality）”书写“真实的遗产”这一全新概念。这无疑为历史写作跻身于艺术创作进行了理论铺垫。我们也就不难理解，“历史的技艺”对作者而言意味着什么？技艺就是如何在叙述真实史料的前提下，将写作的艺术性和创造性发挥到极致。塔奇曼无疑博学多才，她对于艺术的熟稔深谙，让读者倾慕。正是在对小说诗歌的借鉴学习中，她找到了历史写作的原则、方法和“技艺”。在原则上，她既看重原始文献的价值，又理性看待其中的偏见；通过实地考察历史现场，加深对事件的感性认知。在历史观上，她反对一切形式的理论先行与预设系统，既驳斥了历史的本质主义，也批判了历史的系统论者。服从于材料，而不是把自己强加于材料之上，“证据比阐释更重要，事实就是历史，不管阐释与否。”不指导什么，只是讲故事而已，形成了作者的鲜明态度。这些原则也自然渗透在“讲故事”的方法技艺里。在《历史何时开始？》中，她对历史讲述者的分类讨论，细致且完备。不仅有历史的同代人还有历史的后来者。前者分出现场的见证者、材料的编纂者和纯粹自觉的历史学家。自觉的历史学家又有“旁观者”与“操刀人（历史的积极参与者）”。这种写作者类型谱系的“树型图”，完美呈现出写作者水平才能的高下，情感立场的强弱。她试图说明，历史写作就是对事件观察距离、视角和比例的反复调试。根本就没有纯粹中立的历史学家，客观性从不排斥观点与情感。情感、细节、叙事和想象成为塔奇曼历史技艺的几大法宝。“我认为那（情感）是历史的一种核心因素，就像它在诗歌中的作用那样”，“历史是情感和事实的重新整理”。《计以盎司的历史》就充分挖掘了历史真实何以呈现，情感价值如何凸显的问题。塔奇曼给出的答案是运用“确凿的细节”。细节虽然不能每次都得出结论，但却能帮助写作不违背现实。“它成了一个缩影、一个具象、一个画面”。它是学院著作的反面，“仅仅奉上观点是无血又无肉的。学院派历史就常常满篇都是观点而不见行动，只说他们是怎么写的，不说他们是怎么做的”。理想的历史写作是一种历史的艺术，它参照文学的手法，把过去之事的情感和智识传递给大众读者。塔奇曼发现，优秀的历史作家总与艺术家的特质相通，具有独到的眼光和表达的能力。想象力正是联系眼光和表达的枢要，因为它是事实的延伸，判断的推演。它完美地将情感



## 《历史的技艺》

与智力、同情心和同理心融合，而这些正是读者阅读历史希望获得的慰藉。历史的技艺贯穿于写作过程始终：从“独到的眼光感知真相”到“表达的媒介”再到“设计结构”，它涉及加工材料、语言表达和叙事结构多重维度。比如在历史结局已知的情况下，如何创造悬念，保持趣味？塔奇曼传授道：“如果你装作并未时过境迁，避免受惠于事后诸葛亮的聪明，忍住不要提到之后发生的事件，那么，悬念自然而然就会自己产生”。塔奇曼的秘笈如此之多，技艺讲得如此精到，我们不禁想问她自己的文章究竟如何？她的历史分析到底有何特色？《对日本的诊断》、《以色列：有太多不可能的地方》、《以色列的快剑》等文章就足以窥见塔奇曼的书写风格：她绝不仅是史论史，就事论事，相反她总能从事件的表层烟尘里见出各个民族潜藏的思维模式、心理类型与历史意识。如对日本的“诊断”，一语就道破症结所在：日本人总以天真委屈的受害者形象示人，具有幻想威胁的“受迫害狂”情结。塔奇曼的讽刺勾勒如简淡白描，寥寥几笔，战时日本人无视现实的“自欺”，不讲逻辑的“疯狂”，看重面子的“愚顽”，不知妥协的“顽固”跃然纸上。这种文字呈现的画面感，叙述张力的戏剧感，处处散发着绵延未尽的沉思。《最终解决方案》则将笔锋切入犹太人被屠杀的历史苦难，凸显出一个历史作家的立场担当。她对战犯艾希曼的自辩，汉娜·阿伦特的“平庸之恶”，对所谓“犹太人配合导致了大屠杀”的论调都进行了猛烈批驳。你能看到一位充满情感的塔奇曼，然而，愤怒让她失去客观性了吗？显然没有，正是充溢的情感价值让她发现，犹太人正是从祖先那里继承了生存之道：“生存，采取顺从的态度，而不是拼死一搏。他们对待迫害的办法就是：活过它。”《以色列：有太多不可能的地方》和《以色列的快剑》可谓全书最具浪漫英雄主义的篇章。作者对于犹太民族的抗争、独立、自由的价值追寻抱有显而易见的历史同情。其中，对以色列和约旦的风貌描绘，即使将其归于文化的纪行随笔，也毫不逊色。那种历史书写的夹叙夹议渗透着抒情小品的诗意神思，仿佛是巴别尔笔下的战时生活，房龙故事中的从容徐缓。在她的笔下，犹太和阿拉伯两个世界的历史恩怨不是冰冷的政治说辞，而是有着情感观察，心灵分析和现实生存的关切。塔奇曼会看到“确凿的细节”：阿拉伯人在犹太复国运动中感受到的羞辱，不同年代犹太人脸孔表情的变化。历史已经深入到人的毛细血管中，成为有情感的特写镜头，成为洞察时代的“微历史”。塔奇曼无意充当历史的“女王”，从不故弄玄虚，拿腔拿调，向我们传授历史的教谕。相反，她用切身实践和沉思来倾诉：历史写作的所有技艺、情感温度与态度立场。“塔奇曼不是在为其他历史学家们而写作；在她的著作里，字里行间，千百万大众读者通过她的文字感受到了历史的精彩之处。”正是这种务实精明的历史观，让她的写作深受大众读者和历史学家的共同推崇。文章链接：<http://www.eeo.com.cn/2016/0528/287805.shtml>欢迎关注我的微信公众号：书语云中君

2、本文已发表于澎湃新闻，题为《塔奇曼靠什么两获普利策：最好的作家才是最好的历史学家

》[http://www.thepaper.cn/newsDetail\\_forward\\_1448024](http://www.thepaper.cn/newsDetail_forward_1448024)中国人常说文史不分家，从历史发展来看，早期文学与史学的确可谓同源同脉，但之后就分道扬镳，秉承着各自的使命而相对独立地发展。在近代学术体制进入中国之前，传统中国文人已经意识到文史是不一样的了，如章学诚说：“盖论史而至于文辞，未也。然就文论文，则一切文士见解不可与论史文。譬之品泉鉴石，非不精妙，然不可与测海岳也。即如文士撰文，惟恐不自己出；史家之文，惟恐出之于己：其大本先不同矣。史体述而不造。史文而出于己，是谓言之无征。无征，且不信于后也。”章认为文史的区别在于是否出于己，这是因为历史必然言必有出，否则就没有公信力；而文学推崇作者的个人感受，若言不由衷则味同嚼蜡，以致“论史而至于文辞，未也”。有趣的是，近代学术体制建立之后，反倒有人试图弥合文史的鸿沟，比如海登怀特。与之同时期的塔奇曼也是如此，她堪称算二十世纪的奇女子，本是学农学出身，却自学成才，著作等身，成为有名的历史学家、作家，凭借《八月炮火》与《史迪威与美国在中国的经验：1911-1945》两度获得普利策奖。2016年三辉图书引进了一批塔奇曼的历史著作，合集《历史的技艺》重点阐述了她对历史的看法，值得注意的是其中大多数文章撰写早于《元史学》，怀特的革命还没有兴起。她在《计以盎司的历史》中说，历史与文学没有必要也不应该有冲突，“二者的融合就是目标。长期来看，最好的作家才是最好的历史学家”。她并不否认历史应该客观，也不否认文字对历史写作的影响，“历史需要准确，用词不慎会出现作者本无此意，而读者深会其意的差错”。一个典型的例子就是她自己在《八月炮火》中并不无意塑造将军们的愚蠢，但大多数读者却只读出了这一点。她为什么坚持“作为艺术家的历史作家”，源于她的历史责任感，她深感学院派历史学家对大众不闻不问，不关心他们的阅读。相反，一些细节能让读者拥有对历史的现场感，读过鲁迅小说的人都对他塑造的人物印象深刻，比如支着圆规长腿的杨二嫂，留学生中“也有解散辫子，盘得平的，除下帽来，油光可鉴，宛如小姑娘的发髻一般，还要将脖子扭几扭。”塔奇曼认为历史也需要这样的细节，但

## 《历史的技艺》

与小说不同，这些细节必须有史料支撑。或许可以理解为，塔奇曼希望自己能回到历史现场，然后再用文学的手法把她观察到的记录下来，她甚至在《写作史迪威将军传记遇到的问题》承认写1914年阿尔萨斯时：“我实在找不到让事情经过清晰起来的足够资料，我编造了一些东西，但没人发现。”这看起来很冲突，一方面她坚持历史的客观性不容置疑“执着寻找重要细节，不带先入之见地看待它们，让它们自己说话”，另一方面她在《历史学家的机遇》中说“在历史中没有立场和生活中没有立场一样，都是错误的。”，谈及《当今困境的历史渊源》也说：“视角改变观点”。这个矛盾在她写史迪威时尤为明显，以致今天的读者读完简直要为她愚蠢的单纯抚掌而笑，她认为记者若非亲眼所见则不要报道，因此她不相信一些公报，然而今天任何一个新闻系的学生，都会在课堂上学习新闻写作的意识形态，以及观察渗透理论。换言之，其实根本不存在什么绝对客观的观察，诡异地这正是塔奇曼说的需要立场。同时，她还坚持历史的文学化，而对历史的科学化扭扭捏捏不太愿意接受，历史本就是美的“没有必要在准确和优美中二选一，它们是相辅相成的”，这已经很接近后来怀特的主张了。她讽刺技术的影响，“新技术只是新的研究方法，而不是表达的方法，选择新技术的人往往失去了与人沟通的日常语言，换上了‘失语症’”。这不仅是涉及到历史学本身，在今天也是对科技极为深刻的见解。然而要理解塔奇曼这种矛盾的想法，只能回到20世纪初的欧洲大陆。彼时史学界还坚持论从史出，这也影响了大批中国留学生，如傅斯年说“文史两途，性质固不合一。史为科学，而文为艺术”，他最有名的主张就是“史学便是史料学”。这和当时的社会思潮密不可分，逻辑实证主义正是蔚为大观的时候，史学科学化的必然结果就是历史的客观性和自然科学的客观性是一样不容置疑的。然而之后心理学实验表明，根本不存在什么绝对客观的观察，包括科学实验本身，实证主义土崩瓦解，历史的客观性也成为历史哲学一个永恒的难题，今天史学界吸收了社会科学和人类学的营养，开始正视乃至提倡史从论出。塔奇曼正好经历了实证主义兴起鼎盛又衰落，她自己不可能不受到影响，她对历史的看法也就处在了两个范式之间。但这不代表她的书已经过时了，恰恰相反，塔奇曼是一个对历史十分热爱的人，阅读她的书不仅可以学习到很多历史写作技巧，感受她对历史的见解，也能见证两个历史研究范式转换过程中的美。今天，我们是否还要提倡文史不分家或者文史分家，其实很大程度上取决于如何定义历史与文学。有些人提出大文学的概念，想把文学和历史都囊括起来。而从社会学角度看，因为社会建制的不同，文学与史学虽然互有影响，但文学家与历史学家这两个社群的行为规范的确不太一样，哪怕观察渗透理论和怀特已经让我们意识到文学和历史的距离并没有那么大。而一些历史学家则开始区分不同的人物形象，比如文学形象，历史形象和民间形象，但我们也可以问一问，为什么历史学家写的过去就是历史，新闻工作者写的就只能是源材料，文学家和历史爱好者写的就不能是历史，类似于大文学的概念可不可以提出一个大历史的概念？显然，我们正处于一个转型的当口，这个转型需要解决一些问题：历史是由谁来书写的，官方还是民间，人人都可写历史的时代是否已经到来，宏大叙事的历史是否已经到了终结的时候。而这一切的导火索都是塔奇曼和她的同仁们，有些人已经开始接受张纯如这样的作家书写的就是历史，也有人开始接受纽约客等媒体的深度报道也是当下的历史（当然这还涉及到一个历史的上下限的问题），然而正如塔奇曼《历史能指导未来吗？》中所说的那样：“第一，人类不能从历史教训中受益，因为预判干扰了他们从信息中得出结论；第二，历史常常会任性地偏离它的教训指向的方向。这就是历史系统的缺陷。”我们不要奢望在这个转型中能获得什么先机，哪怕你读了塔奇曼和其他所有历史书籍也一样。然而这也是历史的魅力啊，文学化戏剧化不正是塔奇曼所追求的吗，未来如果都能被预言，人活着还有什么意思呢，这才正是对科学追求的准确、确定性和渴望预言未来最好的回应。



# 《历史的技艺》

## 版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：[www.tushu000.com](http://www.tushu000.com)