

“不轨之思”与文体越界

——论史铁生小说的双重实验性及其当下启示

◎荆亚平

摘要：史铁生是中国当代文坛最无以归类的作家之一，也是在文学观念和写作实践上偏离既定规范最远的作家之一。其小说在思想和形式上的双重实验性，具体表现为走向终极之问的“不轨之思”和自由杂糅的文体越界两个层面，二者间存在着“不变”与“变”的辩证逻辑关系，史铁生正是以这种“不变之变”的“心魂书写”向我们出示了写作超越时代的可能性。近些年来“小说革命”的呼声高涨，在此背景下重新审视史铁生小说的实验性，对于审察和反思当下小说创作的缺失，重新确立文学的当代品质无疑会是重要的参照。

关键词：史铁生；“不轨之思”；文体越界；“心魂书写”

史铁生曾在给友人的信中写道：“今天的文学，毛病就是太文学，今天的小说，绝望就绝望在太小说。当有人说‘这不是小说’的时候，我总忍不住要问：什么是小说？”^①史铁生对当时文学和小说所下的断语或许不无偏执，但其“什么是小说”的追问却透露出对既有文学规范的强烈不满。在史铁生的文学观念里，“文学即越界，文学的生命力就在于不轨之思，或越界的原欲；倘于既定的界内大家都活得顺畅、满足，文学就根本不会发生。”^②作为当代文坛为数不多的真正的“异数”，史铁生的小说在思想和形式上体现出的双重实验性，使他始终自外于当代文学的每一热闹潮流，成为最无以归类的作家之一。众所周知，当代文学最具有革命性的小说实验集中发生于1980、90年代的“先锋小说”时期。自那之后，中国社会在物质和精神世界发生的更迭和遽变虽更为剧烈，但小说写作却再

未发生根本性的变革，以至于越来越多的批评家对此深表焦虑，直言不讳地批评“当下作家创作无论在思想、观念、方法上，还是在语言、叙事、文本上，都显示出强大的惰性。”^③近些年来，“小说革命”的呼声在批评家、作家和读者群体中都激起了广泛而热烈的回应，在这样的背景下，重新审视史铁生小说的实验性，对于审察和反思当下小说创作的缺失、重新确立文学的当代品质无疑会是重要的参照。

史铁生与写作发生关系的直接原因是残疾，残疾甚至决定了史铁生会与写作之间发生怎样的关系。王安忆曾经做过“倘若史铁生不残疾”的设想，认为史铁生成为一个作家并非必然，而残疾却

—

造就了史铁生观察世界的独特方式。“自从坐上轮椅，史铁生不得已削弱了他的外部活动，他渐渐进入一种冥思的生活。对这世界上的许多事物，他不是以感官接触，而是用认识，用认识接近，感受，形成自己的印象。这样，他所攫取的世界便多少具有第二手的性质。他当然只能从概念着手。概念无论如何已是别人体验与归纳过的结论，会在他与对象之间，拉起一道屏障。他就隔着这层灰色的屏障，看这世界，这世界很难不是变形的。可是，变形就变形，谁敢说谁的世界完全写实？谁的感官接触不发生误差，可完全反映对象？”^④虽然王安忆为史铁生“务虚”写作的辩护在逻辑上弄反了方向，但由“冥思”作为解读史铁生小说实验的出发点，却是一个极好的提示。

倘若史铁生不残疾，未必一定如王安忆出于善意想象的那般沉沦于世俗生活，他也许仍然会成为一个作家，但却很难成为一个主动抛弃经验而全靠冥思感知世界的作家。经验具有普遍性，是可传递的，而冥思却独属于个人，即便被记录和流传了下来，也如“变幻莫测的心灵漩涡”（伍尔夫语）般混沌难解。冥思，是失去行走能力的史铁生所获得的另一种异常发达的“行走能力”——精神漫游。史铁生冥思的起点是自身之“惑”，身体受限的他试图通过冥思来找到应对生存困境的答案，给自己一个“不至于自杀”的理由。这就形成了史铁生非同寻常的写作观——“人为灵魂的安宁寻找种种理由的过程即是写作行为，不非用纸笔不可”^⑤“写作就是要解决自己的问题”^⑥。写作在他的意识里，经历了从一种职业到一种荣光、再到一种信仰直至一种命运的认识之旅。史铁生相信写作的根源在命里，甚至写作本身也带有几分神秘意味：“写什么和怎么写都更像是宿命，与主义和流派无关。一旦早已存在于心中的那些没边没沿、混沌不清的声音要你写下它们，你就几乎没法去想‘应该怎么写和不应该怎么写’这样的问题了……一切都已是定局，你没写它时它已不可改变地都在那儿了，你所能做的只是聆听和跟随。”^⑦这番关于创作的体会，几乎将写作视为承领神示，大有将一切“写什么和怎么写”的分析和批评拒之门外。然

而，宣称并不关心写作的具体形式和方法、也不在乎流派和风格的史铁生，事实上又为当代文坛留下了很多颇具实验意味的作品，也形成了最难以复制的个人风格。进入史铁生这般精神漫游者的文本世界无疑是困难的，但散见于他的创作谈、评论（序跋）访谈以及和友人通信中的文字，却为我们深入他的写作内部投下了一束光。他曾在《自问自答》中坦言：“一切形式，都是来自于人与外部世界相处的形式，你以什么样的形式与世界相处，你便会获得或创造出什么样的艺术形式。”^⑧据此我们可以推论，既然冥思是残疾之后的史铁生与世界相处的形式，那么冥思是否也同时是他获得或创造的艺术形式？不用纸笔的冥思过程就是他的写作行为，而那些记录了他冥思结果的文字，就是他所自称的“读物”。

在写作（冥思）中轻形式技巧的史铁生更强调思想，而他抵达思想的方式是提问——“向自己的心魂深处去观看，去发问，不放过那儿的一丝感动与疑难。”^⑨史铁生早期的提问多是出于对个体残疾的困惑和愤怒，他不停地自问为什么要活着，生和死——这一立于生存两端的难题成为他冥思的重心。《山顶上的传说》《我与地坛》《对话四则》《没有太阳的角落》《毒药》《我之舞》等是他关于死的思索；而《原罪》《命若琴弦》则主要探讨“如何生”；《草帽》《宿命》《一种谜语的几种简单猜法》则是史铁生对命运的偶然性、不可知性的寓言式索解。当同时代作家的危机感大多停留在社会层面的时候，史铁生却偏离常轨，沉醉于对形而上哲学命题的迷思。“提问的精神活动不仅为人们追寻真实的价值生活的根据提供了条件，还无情暴露出提问者的存在有限性……提问与其说在问问题，不如说把提问者自身的存在状况问出来了。”^⑩提问导向新的发现，史铁生正是从个体的残疾开启了对人类精神残缺的思索，并从个体的有限性出发，开启了向人本困境的思想掘进。一旦提问者超越了任何的现实功利目的，开始从根本上关心人的存在的有限和欠缺时，其实就进入了“超验之问”的境界。

不断地提问（追问），然后是呓语般的自问自答，史铁生仿佛在进行思想的自搏。他的全部小

说，不管其中的人物以什么样的名字符号命名，都像是由自我分裂出来的两个主体之间的对话。从短篇、中篇直到史铁生原本以为自己不可能企及的长篇极限写作，皆是如此。《务虚笔记》是“我”与“我的印象”在“写作之夜”关于“爱情和残疾”问题的交流；最后的长篇《我的丁一之旅》则更发展为极致的“我”“丁一”“史铁生”三位一体式的对话。史铁生曾说“最近似小说的东西就是聊天”^⑩“写作就像自语，就像冥思、梦想、祈祷、忏悔……是人的现实之外的一份自由和期盼，是面对根本性苦难的必要练习”^⑪。聊天和自语无需规矩，更用不着技巧，只关乎真诚。真诚、善思，便是史铁生透露的写作秘诀。对于史铁生而言，写作越到后来越变成自由的“心魂之舞”，为一窥心魂的真实，他认为某种小说的规矩是可以放弃也值得放弃的。正如有的论者所言，史铁生在小说写法上的变化“不是形式意义上的，而是精神意义上的”，“写作是史铁生选择的适合于他思想的方式，在这种写作中，思想占主导地位，在思想面前，人类的所有语言表达——当然最重要的是语种和文体，都失去了差别。在理论的假设下，都可以供史铁生选用，只要史铁生力所能及。”^⑫也就是说，如果我们不能走进史铁生的“不轨之思”，就很难理解他为表达思想所选择的特殊方式。然而，斯人已去，除了他留下的这些“读物”，我们似乎并没有其他的途径可以走入其思想的堂奥，这真是我们面对史铁生时最无可奈何的一个事实。

二

在弗吉尼亚·伍尔夫的小说理论中，小说被看作是进行艺术实验的合乎理想的工具，她认为，“未来的小说将成为一种更加综合化的文学形式。”^⑬她甚至宣称“没有任何一种实验，甚至是最想入非非的实验，是禁忌的”^⑭。在当代中国作家中，史铁生并非自觉追求单纯叙事实验的作家，但他的小说却正显现出伍尔夫所预想的未来小说的诸多特性。

写于1984年的《关于詹牧师的报告文学》是史铁生小说中较早显现文体越界倾向的作品。首先

小说题目就给人以文体融合的印象，名为小说却又以“报告文学”标注，这样的做法最早可以追溯到现代文学之初鲁迅的《阿Q正传》和《狂人日记》。小说分为序、上、中、下集以及续集、补遗五个部分，似乎借鉴了剧本写作的形式。“序”完全是对鲁迅《阿Q正传》“序”的戏仿，比如对给詹牧师写“报告文学”的起因和种种为难之处的颇为繁琐的交代。为显示“报告文学”客观性的一面，作者把搜集到的关于詹牧师的材料全部罗列于小说正文：比如以（一）（二）（三）（四）的形式呈现从詹牧师亲友调查得来的资料；将街坊邻居提供的詹牧师多次伪造表扬稿骗取稿费一事的情况，以“书面意见”和“口头证明”的方式用甲、乙、丙、丁标记；对詹牧师生前密友的走访结果以A、B、C、D、E逐条记录；正文中还有极为醒目的以【注一】【注二】的形式插入小说的十六条注释，“这些注释像电影的画外音，能及时地交代与正文内容相关的细节，弥补正文的疏漏。”^⑮此外，小说中还录有詹牧师和“我”的两个小说“构思”、几篇詹牧师自己不太满意的小说“节选”、古体诗词、詹牧师“放弃硕士学位声明”和“博士学位申请书”的“节录”、詹牧师儿子写给他的“悼词”等等，小说正文里还插入一份精心制作的表格，是详尽的詹牧师藏书书目。在一篇中篇小说里使用了如此多“非小说”元素，目的自然是为了向读者出示所谓的“真实”，其手法与鲁迅的《狂人日记》近似，刻意强调“今撮录一篇，以供医家研究”的“狂人日记”，其实也仍然出于作家的虚构。小说向读者描画了一个一辈子谨小慎微但不舍潮流，努力追求但又被潮流遗弃的小人物的命运遭际，隐藏在极具反讽意味的“形式”背后的，是史铁生对人性疑难的探问：“一个虔信的牧师如何转向信奉马克思主义，并由此转而对宗教进行批判和否定？”^⑯

对于文体越界，史铁生视其为文学的必然——“如果‘对通常信以为真的基本问题提出质疑’，你当然就不可避免地要越界了；如果要在不解的疑难中开辟另一条道路，你当然就得准备越一条大界。”^⑰《我与地坛》发表之初，曾引发过文体归属的争议：刊物编辑认为这是一篇好小说，欲以小说

的名义发表，史铁生自己却坚持它是散文。从个人“沉思录”的性质来看，《我与地坛》无疑是散文，但如果从叙事的角度分析，又处处可见其“小说手法”。对于这种文体越界，史铁生心生赞赏：“散文正以其内省的倾向和自由的天性侵犯着小说，二者之间的界限越来越模糊了。这是件好事。既不必保护散文的贞操，也用不着捍卫小说的领土完整，因为放浪的野合或痛苦地被侵犯之后，美丽而强健的杂种就要诞生了。这杂种势必要胜过它的父母。”^⑨也许，在史铁生看来，当一种文体无力承纳作家的“不轨之思”时，需要改变的，恰是我们对文体边界的厘定。

经过中短篇小说的准备，史铁生通过长篇小说《务虚笔记》和《我的丁一之旅》（以下分别简称《务虚》和《丁一》）的写作，将其小说叙事实验推向了极致。在《务虚》里，残疾人C、流放者WR、诗人L、医生F、画家Z等，都是“我”推开“童年之门”后可能经历的人生，诸般“可能”借助以字母命名的人物故事混淆、重叠，成为“我”的心绪和印象。同时，史铁生也试图从“我是我的印象的一部分，而我的全部印象才是我”这一悖论出发，穿透“写作之夜”的思想迷雾，寻找关于务虚与真实、残疾与爱情、差别与平等、忠诚与背叛、苦难与救赎等存在疑难的答案。由此，史铁生创造了一种“因为实在是不知道它是什么，才勉强叫它作小说”^⑩的叙事文体，正如孙郁所分析的那样：“《务虚笔记》已完全哲理化和意象化了，它的深邃、驳杂、明暗不定，仿佛一个谜让人难以揣摩。史铁生拒绝了平庸读者与自己的接近，他完全走进了玄学的孤境里。”^⑪

由156个小节构成的《丁一》，则是永恒的行魂处于“‘我’在史铁生”时，对曾经“‘我’在丁一”的回忆与记录。无论是“我”在史铁生还是“我”在丁一，归根结底都是史铁生在“写作之夜”的一次次梦游。如果说写作《务虚》时，史铁生自己也对此种非小说、非散文、非诗、非戏剧、非报告文学的形式尚有疑虑的话，那么到《丁一》时则明确认为“形式和内容碰得比较顺手的时候并不多，《丁一》算得是好运气。”^⑫这是一部由

“我”“丁一”“那史”三者之间的对话以及论辩构成的哲思笔记，不仅延续了《务虚》和《病隙碎笔》中讨论过的那些深邃繁杂的存在命题，更探入对“理想的困境，或者说理想本身所埋藏的危险”^⑬的反思。天生的情种丁一渴望通过爱情（愿）抵抗存在的遮蔽、抱慰在世的孤独并重归伊甸乐园。在经历一番四顾茫然的找寻之后，他与娥走进了“夜的戏剧”并实现了魂牵梦绕的“伊甸盟约”。但是随着理想的实现，新的诱惑来临，秦汉的“美好情感扩大论”唆使丁一将萨拉入他“自由的爱”的戏剧实验。结果爱情的扩大带来权力的扩大，小说以“丹青岛的传说”与1993年诗人顾城的“激流岛事件”互文的方式，宣告了理想的实现带来的悲剧。史铁生由此提出了“虚真”的概念，其思考已直逼信仰的内核。意大利小说家阿·莫拉维亚指出：“论述型长篇小说，应当按照思想意识的指向，提供经过整理的生活的可能的形象。这种可能性愈是广泛，愈是博大，长篇小说便愈是富有诗意。”^⑭从《务虚》和《丁一》碎片连缀式的体例、自由论辩的风格、各种文体的融合等特点来看，其叙事风格已经很接近陀思妥耶夫斯基式思想意识型长篇小说的面貌了。

三

史铁生小说遭遇的“冰火两重天”的阅读反差，在当代作家中极为少见。常被当作小说来读的《我与地坛》，被改编为电影《边走边唱》的《命若琴弦》、获全国短篇小说奖的《我的遥远的清平湾》都曾在读者群中获得极高赞誉，但差不多同时期发表的《山顶山上的传说》《关于詹牧师的报告文学》则反响寥寥。通常而言，读者是通过一个作家的长篇小说来认可其叙事成就的，但史铁生的《务虚笔记》和《我的丁一之旅》却带来了当代小说阅读接受史上至为悖谬的情形：一方面他被作为当代文学史上最不可忽视的作家之一备受推崇；另一方面大部分读者和批评家却对他的这两部长篇小说保持长久沉默。不仅是长篇小说，这一情形实际上伴随史铁生创作的整个历程。历数那些令普通读

者望而却步、令专业读者和批评家绕道而行的小说篇目，会发现它们恰是史铁生全部创作中最具实验性的作品。史铁生向思想高地和艺术边界所做的探索，远远超过同时代的作家，这是造成他作品“阅读困难”的主要原因，也是文学史编写者面对他的创作感到“书写困难”的原因。

为数不多的从文学史视角研究史铁生的论者，都曾强调过一个不争的事实，即文学史写作对史铁生一定程度的“忽略”。他们为此扼腕痛惜，但如果跳脱出通过文学史为作家寻找坐标的惯性思维，史铁生的不能被整合归类反倒成了他始终保有鲜明文学个性的自由徽章。站在文学史边缘的史铁生对文学有自己的分类——“面对灵魂的写作”“面对社会的写作”“根据市场的需求而写作”以及特殊时代的“奉命写作”。在史铁生的文学词典里，“面对灵魂的写作”是唯一的、最高的文学品类。他始终坚信“任何时代，写作的根本都是一个，即人之与生俱来的困境”^⑤。对他而言，永恒的人的困境，是写作与时代关系中永不更改的题意。在如此纷繁变化的时代，固守同一主题的作家无论如何都会显得落伍而不明智，然而对照文学史来看，又会发现正是始终“不变”的、扎根人本困境的“心魂书写”激发了史铁生不断进行文体探索的热情，两者之间存在着一种“不变”与“变”的辩证逻辑关系，史铁生正是以这种“不变之变”的“心魂书写”向我们出示了写作与超越时代的可能性。

在史铁生对写作与时代关系的理解中，写作不可能不与时代联系，但要有别于那些“为了联系时代”的写作；写作也不可能不对时代发声，但“理当由个人而非集体发言”；写作不可能不对时代有关切，但“要关注人类，而非只关注自己”^⑥。走进史铁生的“个人文学史”，他的全部创作正是他所理解的写作与时代关系的注脚。最早史铁生因残疾而走向写作，残疾因而不能不成为他反复书写的创伤性体验，这可被视为史铁生个人的“伤痕文学”。写作对于突然残疾的史铁生的救赎意义在于“叙事改变了人的存在时间和空间的感觉……叙事让人重新找回自己的生命感觉，重返自己的生活想象的空间，甚至重新拾回被生活中的无常抹去的

自我。”^⑦而同时期文学史上盛行的伤痕书写中，个人伤痛被作为时代之伤的隐喻。当“反思文学”的作家由个人倾诉转向冷静审视，并挖掘伤痛背后的社会和历史原因的时候，史铁生却在反思受苦的私人形而上学意义；当文学史上的“知青文学”高扬“青春无悔”的理想主义旗帜时，史铁生却把一腔深情倾注到了插队生活中那些美好风景和人事；当“寻根文学”的作家还没有来得及理清我们的文化之“根”就集体出动在中国大地上四处寻根的时候，史铁生却说：

“根”和“寻根”又是绝不不同的两回事。一个仅仅是：我们从何处来以及为什么要来。另一个还为了：我们往何处去，并且怎么去。“寻根意识”也至少有两种。一种是眼下活得卑微，便去找以往的骄傲。一种是看出了生活的荒诞，去为精神找一个可靠的根据，为地球上最灿烂的花朵找一片可以盛开的土地。^⑧

按照这样的理解，史铁生的全部创作无疑都可列入“寻根文学”；当“先锋文学”越来越变成唯“新”是务的熟练技术操作，从未停止过文体探索的史铁生指出：“先锋”并不是固定的一种风格、流派、技巧，而是对未开垦（未知、未发现）之域的探问激情。^⑨在传统早已被“先锋作家”们弃如敝履的时候，他却不合时宜地重申了“传统”的重要——“好的文学，其实每一步都在继承传统，每一步也都不在熟练中滞留因而成为探险的先锋。”^⑩时过境迁，当“先锋文学”潮流已去，史铁生却一度获得“先锋的先锋”的称誉，他对“先锋”的洞见也足以成为我们判定“先锋”真伪的标准。

在对史铁生的批评中，有一种声音说他的创作是游离时代精神的，对此，没有比史铁生自己的回答更有力的了：“‘脱离时代精神’的罪名是加不到任何艺术流派头上的，因为艺术正是在精神迷茫时所开始的寻找，正是面对着现实的未知开始创造，没有谁能为它制定一个必须遵守的‘时代精神’。它在寻找它在创造它才是艺术，它在哪个时代便是哪个时代的时代精神的一部分。”^⑪据此，谁

又能说史铁生的个人寻找和创造就不是时代精神的一部分？被读者和文学史疏离的史铁生，从来不在时代之外，他始终以一种“不在场”的在场方式深度参与当代文学史的每一个潮流涌动。但如果要问为什么史铁生总给人一种“仿佛故意在给文学史制造麻烦”的印象，则不得不接受这样一个事实，即“他（指史铁生）的心魂经验在时代‘语法’中是‘脱轨’的”。^⑨所幸，史铁生并没有接受时代“语法”的规训，亦步亦趋地做时代的追随者和记录官，而是以其不变的对终极之间的冥思和不断变化的创造性写作，向我们展示了一个更为丰富广大的心灵世界。

结 语

小说是什么，从来都是一个生长着的问题。当我们面对史铁生的实验性写作感到惊异的时候，是否也应觉悟小说或许到了应被重新命名的时候。史铁生曾借用徐悲鸿的名联“独执偏见，一意孤行”来表明自己的写作立场，他大约早已洞悉自己终将是一个孤绝寂寥的独行者。在这个“尘嚣危惧，歧路频频”的时代，当我们痛感文学的思想贫乏，为技法和思想的分离而忧思的时候，这位将“心魂书写”坚持到去世前几个小时的作家就尤其需要被时时记起。

注释：

- ①史铁生：《给陈村、吴斐》，载《史铁生作品全编》（7），人民文学出版社2017年版，第213页、214页。
- ②⑬史铁生：《写作与越界》，载《史铁生作品全编》（7），人民文学出版社2017年版，第89页，第89页。
- ③傅小平等：《当代小说批评：需要自觉和有能力的发现者》，《文学报》2020年10月8日。
- ④王安忆：《倘若史铁生不残疾》，《文学界》2011年第4期。
- ⑤⑧⑪史铁生：《答自己问》，载《史铁生作品全编》（7），人民文学出版社2017年版，第22-23页，第34页，第33页。
- ⑥周国平、和歌、史铁生：《扶轮问路的哲人》，《文学界》2011年第4期。
- ⑦史铁生：《宿命的写作》，载《史铁生作品全编》（7），人民文学出版社2017年版，第78页。

- ⑨史铁生：《给严亭亭（5）》，载《史铁生作品全编》（7），人民文学出版社2017年版，第265页。
- ⑩刘小枫：《拯救与逍遥》，上海三联书店2001年版，第83-84页。
- ⑪史铁生：《自言自语》，载《史铁生作品全编》（7），人民文学出版社2017年版，第43页。
- ⑫史铁生：《给李健鸣（1）》，载《史铁生作品全编》（7），人民文学出版社2017年版，第227页。
- ⑬汪政、晓华：《超越小说——史铁生〈中篇1或短篇4〉讨论》，《当代作家评论》1992年第6期。
- ⑭⑮〔美〕弗吉尼亚·伍尔夫：《论小说与小说家》，瞿世镜译，上海译文出版社2000年版，第363页，第13页。
- ⑯⑰荆亚平：《当代中国小说的信仰叙事》，学林出版社2009年版，第106页，第107页。
- ⑱史铁生：《也说散文热》，载《史铁生作品全编》（7），人民文学出版社2017年版，第68页。
- ⑲史铁生：《给柳青》，载《史铁生作品全编》（7），人民文学出版社2017年版，第211页。
- ⑳孙郁：《通往哲学的路——史铁生》，《当代作家评论》1998年第2期。
- ㉑史铁生：《给FL（1）》，载《史铁生作品全编》（7），人民文学出版社2017年版，第348页。
- ㉒史铁生：《给胡山林（2）》，载《史铁生作品全编》（7），人民文学出版社2017年版，第322页。
- ㉓〔意〕阿·莫拉维亚：《关于长篇小说的笔记》，《20世纪世界小说理论经典》（下），华夏出版社1996年版，第36页。
- ㉔㉕史铁生：《写作与超越时代的可能性》，载《史铁生作品全编》（10），人民文学出版社2017年版，第272页，第274页。
- ㉖刘小枫：《沉重的肉身》（引子：叙事与伦理），上海人民出版社1999年版，第3页。
- ㉗史铁生：《随想与反省——〈礼拜日〉代后记》，载《史铁生作品全编》（7），人民文学出版社2017年版，第12页。
- ㉘史铁生：《给HDL》，载《史铁生作品全编》（7），人民文学出版社2017年版，第195页。
- ㉙史铁生：《熟练与陌生》，载《史铁生作品全编》（7），人民文学出版社2017年版，第75页。
- ㉚张钧：《史铁生与当代文学史书写》，《南京师范大学文学院学报》2009年第1期。

（作者单位：浙江财经大学人文与传播学院）

责任编辑：刘小波