

# 亚文化与青年感性的变化

## ——在东亚城市文化所能看到的 现代文化的转折

◎ 千野拓政

### 一、问题的所在

随着全球化的进展,特别是1990年代以来,纷纷说起文学的边缘化。当中经常涉及到青少年离开文学的现象。而且这个现象不只是在日本和中国,在整个东亚的城市都能看到。这让我们感到现代文化开始彻底转折的预兆。我也在《我们跑到哪里去?——东亚诸城市亚文化与全球化,并论现代文学的诞生和终结》(王晓明、陈清侨编《当代东亚城市》,上海书店2008年)一文里讨论过这个问题。

可说实在的,目前受年轻人欢迎的文学作品并不少。比方说,在日本,2009年出版的村上春树的长篇《1Q84》第1、第2卷卖出200多万册,第3卷更厉害,2010年4月出版以后,不到一个星期销售了100多万册。在中国,余华的《兄弟》卖出35万册。更别提纯文学,在轻小说(light novel)和漫画等亚文化的领域,作品的销量更多。比如,在日本,谷川流的轻小说《凉宫春日》系列早已卖出500多万册,漫画《航海王(One Piece)》第52卷初版印刷250多万册。在中国,郭敬明的《幻城》销售200万册,《小时代》100万册。这意味着,现在的年轻人并没抛弃文学,还相当爱好文学作品,至少可以说,爱好广义的文艺作品。只是他们的兴趣不在于纯文学,而是迁移到亚文化或另类文学方面去(在此要补充,

现在,至少在日本,轻小说、漫画等已经被认为是广义的文学艺术的一部分,它们通俗不通俗是另一回事)。那么,大家感到的文学的边缘化到底意味着什么?为什么这些现象让我们感到现代文学的终结或现代文化开始彻底转折的预兆?

在我看来,这密切地相关于文艺文本阅读方式的变化,以及它带来的人和文学的关系的变化。

现在,部分年轻的读者阅读文艺文本的方式显然跟以前不一样。简单地说,他们看重的已经不是作品的情节和思想,而是作品里的角色的形象(character)。他们离开作品的世界,单独地欣赏这些character。当然不是他们完全忽视作品的情节和思想,而且也不是所有的读者这样看作品。只是可以说,对部分读者,阅读作品时character已经成为跟故事情节和作品的思想同样或比它们更重要的因素,而且这样阅读的读者越来越增加。这种倾向在动漫、轻小说(light novel,在大陆相当于校园小说或青春小说)、yaoi(也称作boys love,也就是女生看的男生同性恋的故事)小说等领域特别明显。更重要的是这些现象的出现跟青少年对社会感到的某种无聊、孤独或闭塞感有关系,加上,这不是唯在日本存在,而是几乎所有的东亚城市也都能看到的现象。那么从这个现象探讨现代文化的转折的时候,我们能

看到什么?在此通过日本和中国的例子,特别是轻小说和村上春树,介绍初步的想法。

## 二、阅读方式如何变化——来源与现状

如上阅读方式的变化在1970年代后半段从漫画的领域开始。当时在日本出现叫做 media mix 的现象,也就是出版漫画的同时,上映动画,卖出模型,把形象作为点心(巧克力、糖之类)的附录品卖出等跨领域的复合性销售方式。其实,60年代早就有把漫画拍成动画,并利用作品的角色的形象卖出模型、点心等宣传方式,《铁臂阿童木》、《铁人28号》都是典型的例子。只是当时先有漫画作品的流行,然后才有如上商品的销售。但是《宇宙战舰大和》、《银河铁道999》等70年代后半段的作品跟它们不一样,漫画已经不一定是核心了。这些作品在动漫、小说、点心、模型等好几个方面同时而独立地展开销售战略,有时候每个领域加自己的特点,作品世界在细节上跟其他领域会有一点出入。进一步说,每个领域的产品相当独立而互相成为其他领域的产品的广告,这是所谓 media mix 的特点。对这样的作品,读者也可以参照各领域的消息,单独接受各领域的产品。就这样,读者单独地欣赏作品里的 character 的基础渐渐地形成。

然后,到了80年代末,在阅读漫画的方式上出现了决定性的变化。漫画评论家伊藤刚把它称作“chara 的自律化”(《手冢已经死了(Tezuka is dead)》NTT 出版社 2005 年),他以漫画《bonobono》80年代末到90年代初的变化为例,说:“《bonobono》的变化算是从漫画的‘故事’带来的快乐,到观看 chara 的游戏感到亲切的快乐的快乐的变化。在这个作品 chara 从‘故事’平缓地离开,可以个别游戏。”换句话说,以前漫画的读者先读漫画的故事情节,然后欣赏作品里的角色(character)。但是从这时期以后,相当多的读者开始采用离开作品的故事,单独地欣赏作品里的 character 的读法。为了跟以前的 character 区别开来,他把这种形象称作 chara。因为跟故事情节没有关系,欣赏的对象没必要是主要的角色。如果对作品里无名的小动物、小摆设感兴趣,他们也会说“很好的 chara”、“kawaii(可爱)”欣赏它们。

他的分析很符合当下接受漫画的情况。典型的例子是

cosplay 和收集 figure(模型)的流行。这些东西的粉丝们欣赏的显然不是漫画的故事情节,而是作品里的 chara。更重要的是第二次创作(包括所谓“恶搞”)。90年代以后,在日本非常流行漫画同人杂志。这些同人画的不是原创的漫画,而是借用某些作品的 chara 当做自己作品的角色重新写故事的虚拟创作(它们跟原作几乎没有关系,大多数是 yaoi(boys love)或美少女 pornography 之类的作品)。登载这种虚拟创作的同人杂志在粉丝的书市(叫做 comic market)或网络上销售。其中有在日本最大的展览馆开的书市(Comic market)不外是日本最大的活动之一,有些杂志一两天能卖出上万册。(不待而言,中国大陆也出现类似的情况。Cosplay 和收集 figure 很流行,社团和同人杂志以及动漫节越来越增加。台港和其他东亚城市也一样。)

如上有关漫画的消费(即阅读)和再生产(即第二次创作)的变化对文学的阅读和创作也发生影响。轻小说跟漫画有密切的关系。比方说,轻小说的封面和插图都是漫画,而且它们的创作跟漫画一样,从设定角色的形象(character)开始。轻小说的代表性作家冲方丁在《冲方丁的轻小说创作讲座(冲方丁のライトノベルの書き方講座)》(宝岛社 2008 年)一本书里很仔细地说明其设计过程。另外, character 在读者的阅读中也成为很重要的因素。比方说,每年出版的《年轻小说排行榜(このライトノベルがすごい)》(宝岛社)等书里一定有 character 的排行榜。总之,从作家的创作到读者的接受,轻小说都以 character 为中心。

另外,还有一个推动形象(chara)阅读的因素。轻小说的另一个来源是 table role-playing game,是几个人聚在一起创造故事的游戏。参加游戏的人当中一个人扮演叙事者,描述背景的世界和故事梗概,其他的人扮演作品里的角色(比如勇士、魔术师、贤者等等),大家按照叙事人的描述发表自己扮演的角色的行动,渐渐集体地完成一个故事。不待而言,把这个游戏搬到电脑上就变成电子游戏,而把它改为小说就成为轻小说。这种 table role-playing game 和电子游戏(比如美少女 game 等)当然以 character 为中心。还有跟漫画的第二次创作有密切关系的 yaoi 等小说也着重 character。在台港和东亚的其他地区,轻小说和 yaoi 都很流行。在中国大陆,相当于轻小说的是校园小说或青春小说。一般的出版

社好像还没出版 yaoi 之类的书,但在同人活动里已经有不少类似的作品,而且有的作品卖给台湾和香港的爱好者,开始跨国境的发展。

因为有如上来龙去脉,90年代以来年轻的读者看轻小说时,主要看角色的形象(character)2000年以后这个倾向越来越明显。那么,具体地说,他们到底如何欣赏轻小说,而且对轻小说的哪些部分感到共鸣?下面,以谷川流的轻小说《凉宫春日的忧郁(凉宫ハルヒの憂鬱)》(角川 sneaker 文库 2003年)为例,简单地讨论一下这些问题。这个作品在2004年首届轻小说排行榜(《2005轻小说排行榜(このライトノベルがすごい!2005)》宝岛社 2004年)得到第一名,可以说是典型的轻小说之一。

### 三、形象(character)阅读与青少年的绝望

首先介绍《凉宫春日的忧郁》的故事情节,如下:

叙事者“我”是一个普普通通的高一学生,被朋友称呼“kyon”。凉宫春日是他的同班同学,一个非常自私而奇怪的美少女。在第一次上课老师让学生自我介绍的时候,他们结识。凉宫春日说:“我对普通人一点都不感兴趣。如果有外星人、未来人或特异功能者来告诉我。”她从三年以前开始一直找这些人。后来,凉宫春日在学校里组织一个社团开始找如上人。kyon 也被她卷入这个社团的活动,渐渐地成为朋友。

除了他们俩以外,参加社团活动的学生有三个:孤独而寡言,总是看书,一开口像机器人一样的女生,长门有希,天天被凉宫春日扮装为 maid、bunny girl,让 kyon 感到“萌”的非常可爱的女生,朝比奈 mikuru,总是微笑,但觉不到心底的男生,古泉一树。后来,kyon 发现这三个学生真正是外星人(长门)、未来人(朝比奈)以及特异功能者(古泉)。按照他们的说法,凉宫春日是这个世界的关键人物。外星人在地球上观察到有可能破坏全宇宙的特异能量,原因可能是凉宫春日。未来人上溯时间流怎么也超不过三年以前,原因也可能是凉宫。特异功能者开始出现的也是三年前,就是凉宫春日开始找这些人的时候。对他们来说,虽然凉宫本人没意识到,这个世界可能是凉宫春日用想象力创造的世界,她可能是这个世界的神。也许她愿意外星人、未来人、特异功能者

存在,所以他们出现。那么,万一凉宫不愿意这个世界存在,这个世界可能被消灭掉。为了监视凉宫春日,让这个世界稳定,他们聚合在这里。

近来,经常发生奇怪的现象,往往出现灰色的空间。这空间跟现实世界一模一样,其实是什么生命都见不到的死世界。空间里面出现光亮的巨人破坏所有的东西。后来发现这个空间是凉宫觉得无聊的时候出现的,光亮的巨人的破坏行动可能代表她的不满的爆发或发泄。只是危险的是空间发生的频度越来越增加。也就是说,凉宫的心情最近越来越不好,万一她彻底丧失对这个世界的兴趣,这个世界可能被这个灰色空间吞没而消失掉。有一天出现了非常大的灰色空间,而里面只留下凉宫和 kyon 两个人,其他的外星人、未来人、特异功能者都进不来。跟以前一样,出现光亮的巨人开始破坏空间里所有的东西。凉宫对 kyon 说:“这个世界有刺激,很有意思。我喜欢这个世界。原来的世界一点都没意思,我不要。我们留在这个世界上吧。”好像这个世界面临着消灭的危机。那时,kyon 回答说:“我想回原来的世界。我想再一次见到朋友们,还有很多话要说。原来的世界比你想象的有意思得多。说实在的,不少人关心你。你很可爱。”接着就吻她。刹那间,他感到非常大的冲击,醒过来时灰色的空间消失,发现自己在家从床上掉下地板,以后照样普普通通的学生生活又开始了。

这个作品受年轻人欢迎的原因之一,显然在于作品里的角色的形象都有特色。比方说,凉宫春日和长门有希(外星人)分别在上述轻小说女形象排行榜上得到第三名(《2005轻小说排行榜(このライトノベルがすごい!2005)》(宝岛社 2004年)其他的角色,朝比奈(未来人)、古泉(特异功能者)等也都相当有特色。读者可以分别欣赏每一个角色的形象。你上网能了解读者如何欣赏上述形象,粉丝们在那儿纷纷讨论哪个角色好,并仔细地说明在哪儿有什么样的魅力。

另外,要注意的是无聊、孤独或闭塞等感觉构成作品的主要因素的事实。平时的学生生活普普通通没有任何刺激,让 kyon 和凉宫春日感到“无聊”,而且凉宫春日的无聊高潮的时候出现灰色空间,加上这个空间是“封闭”的死世界,长门有希、朝比奈 mikuru、古泉一树都抱有秘密,散发觉不到心底的某种“孤独”的氛围。读者欣赏 character 的同时,及时

感到这种消极的范围。只是最后没有任何天赋的普普通通的“我”救济这个世界，能缓一口气(所以在日本这种作品被称作“世界系”)。

在我看来，年轻人欣赏 character 的阅读倾向和他们对社会的感受，特别是某种无聊、孤独或闭塞感有关系，而这带来他们对如上作品的共鸣。

为了解释它们之间的关系，先了解一下现在的年轻人对社会的感受如何。在日本社会围绕青少年的的基本情况如下：1960年代日本经济发展以后，几乎所有的日本人相信我们都属于“中产阶级”，但1990年代以后渐渐出现两极化的现象，过了2000年，这个现象越来越明显。根据2008年的统计，日本人民的平均一年收入大概是30万人民币左右(根据厚生劳动省统计)跟以前相比变化不大，算是稳定。不过，这是两极化的结果。当中收入超过70万的人有百分之七(比50万、60万的人还多)，一方面收入不到20万的人达到百分之四十。年轻人当然属于后者，收入的下降也很明显(20到29岁的人的平均收入17万，比10年前减少3万元)而且能找到正式工作的年轻人越来越少，15岁到34岁的青年当中非正式雇佣者(打零工、当作派遣职员等人)已经达到百分之二十五以上(不包括学生，2006年统计)。《雇佣多样化的变迁(雇用の多様化の変遷)》，按照该书1994年的统计，这种人不到百分之十。当然这些非正式雇佣者的收入比正式职员的收入少得多，比如，刚才说的一年的平均收入30万是正式职员的收入，非正式职员的平均收入是22万左右(当中20到29岁的15到17万，数字上跟同岁的正式职员差不多，只是他们没有升工资的机会，也没有第二年能继续工作的保证)。

评论家雨宫处凛针对如上青少年的情况这样说：

00年代年轻人事先被注定“失去”。但不知道自己何时失去了何物。只是觉察到失去的时候，切实感受到会有选择无疑减少。也就是，带有不知为什么活下去如此困难的皮肤感觉。《漫画描述青年残酷的“现实”(漫画が描き出す若者の残酷な“現実”)》

《小说 tripper》2008年 autumn

也就是说，年轻人在当下的社会对自己的前景没有希望，不得不感到无聊、孤独或闭塞感(换句话说某种绝望感)。

关于如上年轻人的绝望感和 character 的关系，评论家宇野常宽这样说：

把过日常生活的小共同体(家庭、同班同学、朋友等)当做一种“故事”，并且把在那儿被分配到的(相对的)自己的位置当做一种“角色(character)”而理解，这样的思考方式渗透到广泛的人。

……像故事里面存在着好人和坏人一样，被分配到的角色在那儿(小共同体)决定一切。

《零年代的想象力(ゼロ年代の想像力)》(早川书房,2008年)

根据他们的概括整理，今天年轻人的感觉如下：现在的社会所有的事情早已都被固定，而自己生活的社会圈越来越缩小，自己在这样的社会里被分配角色，将来参与社会、打开出路希望早已不存在。

我觉得，除了日本以外，中国的年轻人也抱有同样的无聊、孤独或闭塞感。他们几乎都是独生子，生下来的那天就被注定孤独，在学校和家里一直受应试教育，精神上的压力非常大，跟朋友交往的时间显然比以前减少，幸运考上大学也有压力，毕业时找工作非常难，找到了工作，下面还有买房子的压力，加上社会缺少老百姓能参与重要问题的机会和权利，那么，他们跟日本的年轻人一样，对自己的前景抱不了信心，感到现在的社会所有的事情都被固定，而自己生活的社会圈越来越缩小，感觉不到参与社会、打开出路希望也不奇怪。台港以及其他的东亚城市的青年的情况也差不多。

如果可以这样说，我觉得，今天的年轻人对纯文学的兴趣远远不如对轻小说、动漫、电子游戏的兴趣是理所当然的。轻小说突出 character，并带有年轻人所感到的无聊、孤独或闭塞感的了解，能给他们提供更亲切的世界。而且，他们在网上找有同样爱好的粉丝，在他们的共同体里面聊天能分享喜怒哀乐。这样的圈子可能让他们感到现实感，或跟人或社会接轨的感觉。

其实，如上无聊、孤独、闭塞感的影响不只是在对轻小说的阅读上看到，在纯文学的阅读上也有影响。村上春树的作品是其典型的例子，而且这个现象跟如上对动漫的兴趣有关系。比如，评论家们经常说村上春树的爱好者属于爱好动漫的一代。从这几点来看，村上春树的流行是如上青年的

无聊、孤独、闭塞感在纯文学上的反映。

#### 四、村上春树与亚斯伯格症候群

不少人早已谈到过村上春树的作品带有虚无感和孤独感。其实，这跟他的气质有关系，他本人带有浓厚的亚斯伯格症候群的倾向。一般来说，亚斯伯格症候群有如下三个特点：社交困难(social deficit)、沟通困难(communicatiao deficit)以及固执或狭窄兴趣(rigidity or restricted interest)。在此应该说明，我并不是说村上春树是亚斯伯格症候群的病人。亚斯伯格症候群虽说是自闭症的一种，其实并不是一般意义上的“病”。他们的智能很高，跟一般人没有任何区别。著名的艺术家、文学家、学者当中也有不少亚斯伯格症候群的人。实际上，所有的人多少都有如上气质，只是它到了不适宜于社会的程度，该开始治疗。这时可以说“病”，是这样的意思，叫做“症候群”的意义在这里。对这一点，我只是说村上春树带有亚斯伯格的倾向。问题在于说他有这种倾向究竟有什么意义？跟阅读文本的方式和青年的孤独感有什么关系？

首先要确认，村上春树本人有喜欢孤独(社交困难)的倾向。他自己说：“我是比较喜欢一个人过日子的性格”；“结婚以后慢慢习惯跟别人一起生活”(《当我跑步时谈些什么》)。而且他不喜欢跟别人一起运动，只喜欢一个人游泳或跑步，这些可以说是亚斯伯格倾向的表现。他还说：“我觉得写小说在很多部分是某种治疗自己的行为。”(《村上春树拜访河上隼雄》)另外，小说里面也有同样的说法：“说到底，写文章并非自我诊疗的手段，充其量不过是自我疗养的一种小小的尝试。”(《且听风吟》)有可能他自觉自己的倾向。结果，他的小说里面也有不少带有亚斯伯格倾向的描写。在此举几个例子：

第一个例子是自传的因素比较强的作品——《国境以南太阳以西》的几个部分。

“我开始跑图书馆，一本接一本看那里的书。一旦翻开书页，中途便再也停不下。书对于我简直如毒品一般，吃饭时看，电车上看，被窝里看，看到天亮，课堂上也偷偷看。”

(第2章，主人公的独白。表示自己的固执或狭窄兴趣)

“你肯定喜欢一个人在自己的脑子里考虑各种各样的事情，而且不大喜欢被人窥看。这也许因为你是独生子的关系。你习惯于独自考虑和处理各种事情，只要自己一个人明白就行了。”

(第3章，女朋友泉对主人公说的话。表示主人公的社交困难)

“我比过去还要深地蜷缩在自己一个人的世界里。一个人吃饭，一个人散步，一个人去游泳池，一个人去听音乐会和看电影。习惯以后，也不怎么觉得寂寞或不好受”。

(第5章，主人公的独白。表示自己的社交困难)

其次举《舞！舞！舞！》里面的例子。

“我是非常喜欢这样你我两人在一起，但并不乐意从早到晚都守在一起。怎么回事呢？”

“唔。”

“不是说和你在一起感到心烦，只是恍惚觉得空气变得稀薄起来，简直像在月球上似的。”

……

“反正我有时觉得空气变得像在月球上一样稀薄，和你在一起。”

“不是月球上空气稀薄，”我指出，“月球表面压根儿就没有空气。所以……”

(第1章，主人公和女朋友的对话。表示主人公的交往困难)

女朋友说“空气变得像在月球上一样稀薄”意味着，跟你在一起感到某种隔阂，但主人公回答“不是月球上空气稀薄，月球表面压根儿就没有空气”。他不能理解她的言外之意，只能了解文字上的意思。这也是亚斯伯格的特征之一——交往困难。

这样指示亚斯伯格倾向的描写在村上春树的作品里数不清，而且这种感觉在作品里被允许。读者可以感到某种“安慰”或“救济”。比如，在《国境以南太阳以西》里有如下描写：

在她(主人公的女朋友岛本同学——引用者)面前，我往往不知道自己做什么好说什么好，无从判断。我想冷静，想开动脑筋，但都做不成。感觉上自己总对她说错话做错事，而无论我说什么做什么，她都浮现出仿佛将所有感情吞

噬一尽的迷人微笑看着我,就好像在说“没关系,这样可以的”。(第12章,主人公的独白)

在《且听风吟》也有类似的描写:

但我还是这样想:如若进展顺利,或许在几年或十几年之后可以发现解脱了的自己。(第1章,主人公的独白)

译文上的“解脱”原文就是“救い(救济)”。

另外,学者小森阳一也在分析《海边的卡夫卡》的时候说:“小说家角田光代对小说《海边的卡夫卡》感到‘暴力的无意志的意志’。反而非常畅销的这部小说的大多数读者,不知为什么感到‘治愈’与‘救济’。”(《村上春树论——细读〈海边的卡夫卡〉》,平凡社新书,2006年)

对最新的亚斯伯格症候群的研究结果来说,这二十年亚斯伯格症候群越来越增加,可以说是某种当代文明病。而且除了遗传等先天的因素以外,环境等后天的因素的影响也开始引人注目。比方说,在幼儿时期受到虐待或忽视的孩子发生这个症候群的比率比较高,这暗示着孤独感和自闭症的某种关系。

如上情况说明,现代人当中感到孤独的人非常多,而且越来越增加。那么,这种人当中对村上春树的作品共鸣的人也可能不少,而且他们的比率可能越来越增加。在此只介绍东亚的部分读者当中存在着不少对村上作品带有的都市的孤独感共鸣,或感到某种安慰的人(《东亚村上春树》,藤井省三编,wakakusashobo,2009年)。

反正,在今天的社会,感到孤独的读者相当多而且普遍存在。从某种角度来看,村上春树在东亚的流行可以说是现代人的心里普遍存在的孤独感在纯文学阅读上的反映。

## 五、文学跑到哪里去?

在上面,我们看到年轻人对动漫、电子游戏和轻小说的爱好者的深层存在着阅读文艺文本的方式的变化,而这个变化跟青少年对社会的某种绝望感有关系。再说,这个绝望感对纯文学(村上春树)的阅读也发生影响。其实,不止这些,进一步说,我觉得如上阅读方式的变化和支持着变化的某

种共鸣可能彻底地改变文学和人的关系。为什么呢?

到了现代以后,我们看文学作品时,能相信作品里的世界和我们精神里面的世界沟通,并能期待着通过作品接触到这个世界的某种真实。至少认为能读到这些真实的优秀的文学作品(这个“真实”并不是客观的真实,而是主观的“真实感”)。对这一点,文学不外是给每个“自我”(读者)启示更大的世界的东西,但是对于现在的年轻人,文学不能启示这样的世界。世界是已经封闭的,而在自己所属的狭窄的共同体里,自己的位置或角色(character)已经被分配好。对他们来说,以前的文学作品可能只不过是某种假设的故事,没有真实感。可能比传统的文学更能共鸣于以chara为中心,并带有对无聊、孤独、闭塞感的理解的轻小说。而且,他们在网上跟有同样爱好的粉丝能分享共鸣聊天。也许他们在此才能感到某种真实感。我觉得部分轻小说能卖出500万册的背景,可能存在着这种年轻人的感性变化。

村上春树的流行也代表着文本阅读的方式的变化。如果上述分析没错的话,至少可以说,村上春树的部分爱好者对他的作品希求的东西,跟以前传统的现当代文学作品不同。不是希求通过作品接触到某种人或社会的真实,而是希求通过作品感到“共鸣”、“治愈”或“安慰”。

我不觉得如年轻人的感性很健康,也不觉得轻小说能简单地能取代纯文学。我相信我们包括青少年还需求让我们感到真实,给我们启示更大的世界的作品。只是觉得,我们一直所信仰的现代文学可能对现在的年轻人丧失了以前所有的那么大的影响力。换句话说,现代文学有可能不能代表他们的需求了。其深层存在着类似漫画阅读变化那样的文本阅读方式的变化,以及它带来的人和文学的关系的变化。如果这些变化真的跟年轻人的绝望感有关,问题的根是很深的。从现代文学形成以来已经一百多年,文学现在可能面临空前的大转折。那么我们跑到哪里去?因为我们在变化的旋涡当中,还看不清这个转折的整个面貌,但是已经感到某种预兆或断续。这样看,动漫、轻小说等亚文化给我们提出不少重要的问题。

2010年于上海

十作者简介十 早稻田大学文学学术院教授