

Literary Narration and Cinematic Narration

—A Case Study on *On Chesil Beach*

Jueying Shen

School of Foreign Language, Southeast University, Nanjing Jiangsu
Email: shenjueying_cassie@163.com

Received: May 30th, 2019; accepted: Jun. 13th, 2019; published: Jun. 20th, 2019

Abstract

Narration is the bridge connecting original literary works and adapted films. However, due to the different media that literature and films rely on, with the former relying on words, while the latter relying on sound and image, there are differences between literary narration and cinematic narration. The original novel *On Chesil Beach* and its film adaptation present two distinct and attractive narrative strategies for readers and audience. It can be seen that literary narration and cinematic narration are both interrelated and unique by analyzing the resetting of narrative perspective, the transformation of narrative time and space, as well as the reconstruction of narrative plot in the film adaptation. These two strategies jointly present different art forms and bring different aesthetic experience to readers and audience.

Keywords

On Chesil Beach, Literary Narration, Cinematic Narration

文学叙事与电影叙事

——以《在切瑟尔海滩上》为例

沈珏莹

东南大学外国语学院, 江苏 南京
Email: shenjueying_cassie@163.com

收稿日期: 2019年5月30日; 录用日期: 2019年6月13日; 发布日期: 2019年6月20日

摘要

叙事是连接文学原著与改编电影的桥梁, 但因文学与电影依托的媒介不同, 前者依赖于文字, 后者依赖

于声像，使得文学叙事与电影叙事又存在着差别。《在切瑟尔海滩上》的原著与电影为读者及观众呈现了两种截然不同而又各具魅力的叙事策略。通过分析该改编电影中叙事视角的重置、叙事时空的转换及叙事情节的重构，可以看出文学叙事与电影叙事既相互关联，又独具特色。两种叙事方式并无优劣之分，共同为读者及观众呈现别样的艺术形式，带来不同的审美体验。

关键词

《在切瑟尔海滩上》，文学叙事，电影叙事

Copyright © 2019 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

《在切瑟尔海滩上》(On Chesil Beach)是英国“国民作家”伊恩·麦克尤恩(Ian McEwan)于2007年发表的小说。2017年，其同名小说改编的电影由麦克尤恩本人编剧、多米尼克·库克导演后搬上大银幕，由好莱坞影星西尔莎·罗南(Saoirse Ronan)及比利·豪尔(Billy Howle)领衔主演。麦克尤恩的小说被多次改编成电影，比如2004年的《爱无可忍》(电影版)、2007年的《赎罪》(电影版)、2017年的《在切瑟尔海滩上》(电影版)与《儿童法案》(电影版)。麦克尤恩本人也多次参与影片的编剧工作，这说明作为一个小说家，他对文学作品改编为电影的行为是认可的。小说中讲述的故事发生于1962年的英国，围绕着主人公爱德华和弗洛伦斯这对新婚夫妻展开。故事开始于他们度蜜月的旅馆，在描述这顿让人没有食欲的晚餐和令人尴尬的新婚之夜的过程中，麦克尤恩运用闪回、心理描写等叙事手法再现了两人的家庭背景、成长历程、相识过程等。

文学和电影都是由精彩的故事和复杂的情节构成，叙事性是这两种艺术的共同之处。小说立足于文字，采用描写、抒情、议论等方法进行叙事；电影立足于影像，通过演员的表演、镜头的组接、多种资源的综合使用进行叙事。因此，从文学叙事到电影叙事是一个美学的转换过程，在这个将语言文字转化成电影画面的过程中，其叙事策略必然因为媒介的变化而变化。国内学者已经对原小说的叙事手法有所研究[1][2]，而《在切瑟尔海滩上》的改编又让读者及观众体会到两种叙事方式不同的魅力。加拿大后现代理论家琳达·哈琴(Linda Hutcheon)指出，“改编总是涉及(重新)阐释与(重新)创造；这既是一种借用(appropriation)，也是一种挽救(salvaging)”([3], p. 8)。因此，电影改编可以被看做是对原小说的一种重新阐释，在原来的基础上加上导演、演员等人物的新想法。罗伯特·雷(Robert Ray)也指出，电影改编不是对优质原创作品的拙劣模仿：它是一种“引用”，并融合到一个新的语境中，从而不可避免地被重新诠释[4]也就是说，电影改编与文学作品并不是简单的“模仿”关系，两者是在不同语境下对同一故事的叙述。本文将着重考察电影与原著在叙事视角、叙事时空及叙事情节上的差异，指出文学与电影的叙事方式是不同的，但电影改编只要控制在合理的范围内，便是对文学作品的一种解读，为观众带来不同的美学体验。

2. 叙事视角的重置

胡亚敏教授在《叙事学》引入了叙事学家热奈特的“聚焦”概念，她指出叙事视角有非聚焦型、内聚焦型及外聚焦型三种[5]。在非聚焦型视角下，叙述者是全知全能的上帝，知晓故事中所有人物的所有

事件，内聚焦视角则是从一个或几个人物的视角出发，根据自己的感受和意识来展示所见所闻，因而带有一定的主观成分。在小说中，麦克尤恩综合运用了非聚焦型视角与内聚焦视角进行叙述，叙事者作为故事外的第三人，采用非聚焦型视角将爱德华与弗洛伦斯的故事娓娓道来。透过非聚焦型视角，读者得以知晓他们各自的成长、相知相爱与分道扬镳的历程。爱德华和弗洛伦斯的内聚焦视角则表现出大量的心理活动，更加细腻、真实地塑造人物形象，弥补了非聚焦型视角的不足。这种内外结合的叙事视角首先对人物塑造有重大影响。小说中对弗洛伦斯形象的塑造主要是通过爱德华的视角，在他的凝视下，弗洛伦斯的形象展现在读者面前，她有着“影调变幻不定的浅褐色眸子……睫毛既浓且黑……精雕细琢的五官……下巴的线条坚实有力……她骨架宽大……她的乳房……是小小的那种”([6], p. 16)。同样，对爱德华的描述也是借弗洛伦斯之口：“松松垮垮的白衬衫，袖子直卷到胳膊肘，下摆几乎都露出来啦……还有灰色的法兰绒长裤，膝盖上打着块补丁，橡胶底的帆布鞋邋里邋遢，脚趾头那里都快磨破啦。头发也挺长，差不多要盖住耳朵了”([6], p. 67)。但这两人的形象没有直观呈现，读者需结合自己的生活经验进行想象。同时，在原著中，内聚焦视角形象地揭示了爱德华与弗洛伦斯内心真实的想法。比如，小说结尾对两人的心理描写十分精彩，弗洛伦斯觉得爱德华出丑是因为他的身体有问题，爱德华则认为弗洛伦斯是为了赢得别人的尊重或者取悦父母才与他结婚，“麦克尤恩巧妙地运用视角反转来讲述同一个事实，将夫妻双方隐藏在心里的疑问同时曝露于读者面前，在揭示人物内心伤痛的同时也渲染了悲剧力量”[7]。

读者能够从小说的文本中获得相关的信息，但电影无法将文学作品中的描述性文字直接展示，也无法将人物内心的想法直接呈现。然而，作为另一种艺术形式，电影能够通过声音与图像传播信息。声音主要体现为对话及音乐的运用，图像则主要体现在镜头、光线和色彩的使用。

首先，电影将小说中无声的陈述变成有声的对话。因此，电影叙事语言最为明显的改变便是将小说中的平铺直叙改成人物间的对话。例如，书中直接通过叙事者的语言描述弗洛伦斯喜欢爱德华的原因：“她觉得他很特别，跟她见过的那些人都不一样。但凡他排个队候个诊什么的，他的上衣口袋里就会揣上一本平装书，通常是历史书”([6], p. 10)。但在电影中，这段文字被改编成弗洛伦斯与妹妹露丝的对话，以露丝提问，弗洛伦斯回答的方式呈现。再比如，小说中仅有一段文字描述了弗洛伦斯提出乐队演奏莫扎特五重奏这件事情，而电影中则添加了小说中没有的对话，通过弗洛伦斯与朋友们的对话体现出她在音乐上的自信与果断，令人印象深刻，从而与她在婚姻及性上的纠结与犹豫形成对比。如果说对话能够从小说中找到直接的文字依托，那么电影中的音乐便是其独有的“语言”，在电影改编中添加了浓墨重彩的一笔。其中，莫扎特的五重奏被真实地演绎，体现出弗洛伦斯对音乐梦想的追逐；爱德华在弗洛伦斯家听的立体音乐见证了他们的互相爱慕；弗洛伦斯逃出旅馆时快节奏的背景音乐则渲染了弗洛伦斯想要急切逃离的心情和爱德华尴尬和受辱的心情，推动了电影的叙事。正如哈琴所言，“电影中的音乐就像一种乳化剂，可以消解并引领你的某种情绪”([3], p. 41)，反映了角色的内心世界，强调了戏剧效果，也清晰地陈述了电影情节。

与小说不同，电影作为一种视听艺术，将影视形象直接地展示在观众面前，观众无需进行想象。在电影一开始，主人公便在旅馆中出现，弗洛伦斯穿着一袭蓝色的连衣裙，头发一丝不苟。而小说中作者对弗洛伦斯“矢车菊蓝”裙子的描述则在第三章才被提及。同样，爱德华则穿着西服，俨然是一位受过良好教育的绅士。而在闪回中，第一次与弗洛伦斯相遇时，爱德华的穿着基本符合小说中的描述，只不过这个放荡不羁、直率鲁莽的乡下年轻人形象在大屏幕上更加地鲜明生动。观众能够直观地感受富有、精致、脱俗的弗洛伦斯，有着盛气凌人的母亲和志得意满的父亲，以及贫寒、粗率的爱德华，有着病重的母亲、忧郁的父亲和乱糟糟的农舍。另外，在图像叙事上，本部电影十分注重特写镜头的使用。在蜜月套房内，镜头多次聚焦于爱德华与弗洛伦斯的面部表情。弗洛伦斯的偷笑、爱德华眼神的游离，甚至

两个人物的面部肌肉都极为传神地表达出人物内心既兴奋又不安的复杂心情。同时，镜头还将爱德华扭动不安的双脚、弗洛伦斯在额头上拂开一绺根本就不存在的散发的动作，以及弗洛伦斯的蓝色新婚礼服拉链等细节放大展示在大屏幕上，将紧张、焦灼的气氛渲染地极为强烈，观众也不由得屏住呼吸，与剧中的人物感同身受。为了凸显弗洛伦斯抗拒又害怕的心理，导演选用仰拍爱德华的脸，同时俯拍弗洛伦斯的脸，形成一种弗洛伦斯受到压迫的感觉。观众在观影时也能够感受到压抑、窒息的氛围。除了近景，导演还出色地使用远景来渲染悲剧氛围。在结尾，爱德华与弗洛伦斯在海滩上背对着背渐行渐远，在沙滩、海水与天空的映衬下，两个人的背影显得格外孤寂。同时，这也与片头两人在沙滩上依偎而走的背影形成对比，这两处远景的使用，不仅在形式上相互照应，而且在内容上引发观众的思考：或是叹息两人的悲伤的爱情故事，或是沉思引发两人分道扬镳的原因，亦或是分析影片中的爱情、性与婚姻。此外，在爱德华与弗洛伦斯的热恋期，影片多使用明快、活泼的色调，而在最后的海滩争吵时，色调却偏向灰暗、阴沉，与人物的心情、叙事的情节相吻合。

综上所述，文学作品的叙事视角在电影中得到了重置，《在切瑟尔海滩》的小说原著综合采用非聚焦型视角与内聚焦视角，电影则依靠声音与图像，从第三方的角度直接呈现。小说的叙事更为内敛与细致，需要读者的想象与推测，电影的叙事更为直接与明晰，直接刺激观众的感官。但这两种叙事视角给观众带来了不同的审美过程，互相补充，相辅相成。

3. 叙事时空的转换

电影编剧及理论家乔治·布卢斯通(George Bluestone)认为，“小说的结构原则是时间，电影的结构原则是空间。小说通过时间上的逐点前进来造成空间幻觉；电影通过空间上的逐点前进来造成时间幻觉。”([8], p. 13)。小说更注重时间的迁移，时间安排是许多小说的鲜明特点；电影更注重空间的变化，通过空间的变化凸显时间的变化，推动叙事的发展。

小说原著的五个章节在现在和过去之间穿梭，叙事速度也是快慢穿插，有张有弛。第一章是故事的主线，即蜜月晚餐，但这一顿饭的时间，作者却用了37页(中译本)来叙述，而原因正是作者使用大量篇幅描写心理活动。这种细腻的心理描写渲染出两人紧张的心情以及心理的矛盾，让读者为之提心吊胆。第二章则运用闪回，交代了二人的相识过程、家庭情况等，这一章讲述的故事实际跨越了十年的时间，但叙事的篇幅却相对较短。但对两人生活经历、兴趣爱好的交代却十分重要，因为这体现出两人的差异，为第一章两人迥然不同的心理作了注解，同时也为接下来发生的事情设置了悬念。第三章则回到了故事的主线，这一章同样注重心理描写，运用大量的意识流，从而放慢故事的叙事节奏。在对弗洛伦斯的心理描写中，读者了解了她的真实想法，即“任何一方的渴望都不能以牺牲另一方为代价。问题的关键是爱，还要让对方自由”([6], p. 93)，这其实为最后的海滩对话埋下了伏笔。第四章则又是闪回，主要讲述了两人初识后的交往，及两人与对方父母的交往。当爱德华初次去弗洛伦斯家做客时，无论是他住的“小房间”、镶着维多利亚时代的彩色玻璃窗和上光软木砖，还是弗洛伦斯父亲的工厂、现滤的咖啡、新鲜无花果，都让爱德华耳目一新。从作者大篇幅的叙述中，读者能够感受到爱德华与弗洛伦斯家庭的格格不入，他在这个家庭中处于“服务”与“顺从”的地位。同时，爱德华与弗洛伦斯的兴趣爱好也截然不同，弗洛伦斯沉浸于古典音乐当中，热衷于五重奏，爱德华则更热爱摇滚音乐，喜欢歌星查克·贝瑞。第五章则又一次回到主线时间，聚焦于两人在沙滩上的争吵，其中心理描写再次突出他们对对方缺乏了解，没有从对方的角度去思考。随后，作者用寥寥几个段落交代了他们未来的生活，给读者留下大片想象的空间。郭国良认为，“小说最后的简短述说正是点睛之笔”[9]，既没有草草结束，也没有详尽叙述，是麦克尤恩有意而为之。

电影则对原著的叙事时间作了调整，通过空间上的转换连接现实和过去，从而实现时间的流动。电

影画面需要对时代背景进行交代，电影的布景、道具越讲究，电影效果也越真实。在电影中，蜜月套房是贯穿整部电影的场景，餐桌、窗户、婚床都有了具体可感的事物，也让观众一睹 60 年代英国旅馆的摆设。此外，蜜月套房这个具有象征性的空间暗示着故事的主线，镜头一切回到套房，便将观众的思绪拉回现实，而镜头一旦切换到其他的空间，观众便知道这是过去发生的事情。在闪回的片段中，导演则借助蒙太奇的手法切换事件发生的空间，核裁军集会的厅堂、河岸边、爱德华家的农舍、弗洛伦斯家的别墅不再是小说中抽象的存在，而成为了具体、鲜明、形象的真实建筑和场景。爱德华的家位于切尔顿山，电影中突出了此地优美的自然风光，也展现出家中的拥挤与脏乱；而弗洛伦斯的家则是一幢建于维多利亚时期的哥特式风格的大别墅，导演则选用具体的家具、摆设展现了这栋建筑，使得观众对弗洛伦斯家的富有留下深刻的印象。这些具有鲜明时代特征的建筑和场景不仅提供了时空背景，也满足了观众的视觉感官。这些场景的切换实际上将观众带入到不同的时空中去，一个空间代表着一定的时间，从而将两人的相遇、相处、分手更加生动、立体地呈现在观众眼前。

麦克尤恩向来是掌控叙事时间的高手，《在切瑟尔海滩上》独特的叙事时间也受到国内外评论家的关注。在电影改编中，导演没有完全摒弃原小说的叙事框架。但小说更注重时间的切换，读者更能感知时间的变化，而需想象空间的变化；电影更注重空间的切换，观众需通过空间的转换推测时间的变化。

4. 叙事情节的重构

如前文所说，小说与电影是两种不同的媒介，因此改编原著需要把原有的故事素材进行重新整合。这意味着改编者需要对原著中的情节进行适当的增添、删减与改变。一般来讲，导演会增加具有强烈戏剧冲突的情节，删减从属事件，改变有利于主题表达的片段，从而使得观众在有限的时间内了解故事主线，调动观众的思考与情感。

首先，弗洛伦斯在爱德华家中的生活在电影中得到了扩展。小说中只描述了爱德华与弗洛伦斯一起走向特维尔荒原的场景，还有一些则体现在爱德华的回忆中：“关于那个下午，他只抓得住某些记忆的碎片，某些画面” ([6], p. 150)，其一是弗洛伦斯和他母亲坐在花园尽头的长椅上，每人手里拿着一把剪刀和几本《生活》杂志，一边剪，一边闲聊。其二是妹妹放学之后，拉着弗洛伦斯去看了一位邻居家新产下的小驴崽。其三是弗洛伦斯拿着一托盘茶点从屋里出来，走到花园里端给他父亲。然而，爱德华的回忆充满了不确定性与推测。在电影中，这些画面直接地呈现了出来，观众看到的就是一幕幕实际发生的事情。同时，电影中还添加了大量弗洛伦斯与爱德华家人相处的细节，她陪玛约蕾作画、在家中井井有条地管理家务，用增添的情节为小说中“那年夏天，梅休一家都爱上了弗洛伦斯” ([6], p. 151)这句话作了注解。情节的删减与增添对于塑造人物形象也有一定的影响，电影对于配角的诠释也随着情节的变化而在小说的基础上进行了修改。在电影中，为了突出玛约蕾这个因脑部损伤而有些神经质的艺术爱好者的形象，导演及编剧通过全裸来诠释这个角色的特点。第一次是在花园中，爱德华的父亲喊他的两个妹妹帮花园中裸体的母亲穿好衣服，第二次则是在弗洛伦斯拜访时，弗洛伦斯帮其整理好衣服，并与玛约蕾合作临摹了一幅乌切洛的画作《狩猎》。导演增加这一幕的用意可能是为了突出弗洛伦斯与爱德华一家和谐相处的关系，暗示着阶级差异并不是导致他们婚姻破裂的根本原因。同时，电影画面能够更好地表现玛约蕾对艺术的痴迷，这也可能是麦克尤恩在小说中未能很好体现，故而借助电影表达他对艺术的追求与热爱。

电影中既有增添的情节，也有删减的情节。正如乔治·布卢斯通所认为的，“小说允许冗长，电影却必须精炼” ([8], p. 13)。导演常常需要删除描述性的内容及不利于视觉表达的事件来压缩时间、突出重点。比如，小说中描述了爱德华与弗洛伦斯母亲关于哲学的一段讨论，但在影片里却没有展现，而是选取更具镜头表现力的打网球事件突出爱德华与乔弗里的相处。同样，小说中大量的心理描写属于描述型

文字，电影中也无法直接呈现出来，如果用画外音则显得十分突兀，因此电影删除了这些描述型内容。这是电影改编不得不面对的现实，有些评论家或许认为这是一种遗憾，如黄一畅指出“电影擅长的是通过人物、布景、音乐等手法来重组叙事过程，在话语层次难以做到文本的灵活多变，这就难以再现作家炉火纯青的叙事手法”[10]。然而，以小说叙事的标准去评判电影叙事也有失偏颇。在观影过程中，观众却依然能够感受到男女主人公的心理活动，这就有赖于演员出色的诠释及背景音乐、光线、色彩的辅助作用。

此外，电影的大部分情节都遵循了小说原著的框架，较为明显的一个变动便是对结尾的改写。小说中只用寥寥几笔提到爱德华有过一段短暂的婚姻，后来始终保持单身，并未曾交代弗洛伦斯的结局。电影中却改编成弗洛伦斯与大提琴手查尔斯·洛德威结婚，并有了小孩；这个小女孩到爱德华的唱片店里买了一盘他们过去听过的唱片，爱德华由此推断出女孩的母亲便是弗洛伦斯，并在听到新闻后前去威格莫尔音乐厅观看伊尼斯莫四重奏。弗洛伦斯在演奏结束后将目光投向9C座位，看到了遵守承诺前来观看演出的爱德华。两人饱含热泪，却相顾无言。由此可见，电影更加注重对观众情绪的渲染，这种结尾会加强观众对两人爱情的惋惜、对过往无法挽回的感伤，从而沉浸于电影想要营造的氛围里。而小说则留下空白，给读者留下无限想象的空间。电影与原著孰优孰劣并无定论，电影也是导演和编剧对原著的一种解读，是原著可能发生的一种结局。因此，只要没有过度或错误的解读，这种改编便在合理的范围之内，并与音乐、画面共同产生出新的艺术效果。

《在切瑟尔海滩上》的叙事情节在电影版本中得到了适当的增加、删减与改变，这归结于两者不同的艺术表达方式及导演对原作的解读。笔者认为，在合理的范围内，叙事情节的重构更符合电影这种媒介的特点，有利于获得艺术与商业的双丰收。读者可以从影片中获得更为直接流畅的叙事情节，观众也可返回原著中感受更为炉火纯青的叙事手法，这两者并不矛盾。

5. 结语

正如毛凌滢所言，“小说叙事有小说叙事的魅力，而电影叙事也有电影叙事的魅力，它们的魅力在各自的交际语境中得以散发、彰显”[11]。尽管讲述了同一个故事，文学与电影的叙事策略也是不尽相同的。从一种艺术形式转化成另一种艺术形式的过程必然是艰辛的，这就要求电影在改编的过程中对原作的叙事策略进行影视化调整。尽管“是否忠实于原著”仍然是评价改编电影的重要标准之一，但是电影对文学作品的改变绝不是照搬原著的叙事方法，而是在叙事视角、叙事时空与叙事情节上均有所调整，以一种新的媒介传达原著的精神内涵，《在切瑟尔海滩上》便是一个很好的印证。在叙事视角上，小说的非聚焦型视角与内聚焦视角相结合，电影的声音与图像并用，分别给读者与观众带来不同的审美体验。在叙事时空上，小说以时间变化暗示空间变化，电影以空间变化引导时间变化，前者注重读者的逻辑推理，后者则调动观众的听觉与视觉。在叙事情节上，电影对原小说情节进行合理的增添、删减与改变，使之更符合电影的需求。

参考文献

- [1] 王昌志. 论小说《在切瑟尔海滩上》的叙事时间[J]. 北方文学, 2011(10): 42-43.
- [2] 蔡芳. 麦克尤恩《在切瑟尔海滩上》的“慢”叙事[J]. 名作欣赏, 2018(17): 133-135.
- [3] Hutcheon, L. (2012) *A Theory of Adaptation*. Routledge, Abingdon-on-Thames, 8, 41. <https://doi.org/10.4324/9780203095010>
- [4] Ray, R.B. (2000) *The Field of "Literature and Film"*. In: Ntraremore, J., Ed., *Film Adaptation*, Rutgers University Press, New Brunswick, 45.
- [5] 胡亚敏. 叙事学[M]. 武汉: 华中师范大学出版社, 2004: 24.

-
- [6] 伊恩·麦克尤恩. 在切瑟尔海滩上[M]. 黄昱宁, 译. 上海: 上海译文出版社, 2008.
- [7] 黄一畅. 《在切西尔海滩上》的“性存在”困境动因探源[J]. 南京航空航天大学学报(社会科学版), 2018, 20(4): 70-74.
- [8] 乔治·布卢斯通. 从小说到电影[M]. 高骏千, 译. 北京: 中国电影出版, 1981.
- [9] 郭国良, 蔡婷婷. 新婚之夜的悲剧——读伊恩·麦克尤恩新作《在切西尔海滩上》[J]. 外国文学动态, 2007(6): 24-26.
- [10] 黄一畅. 电影改编叙事缺失了什么?——从麦克尤恩的《赎罪》说起[J]. 外语教学, 2012, 33(5): 82-85.
- [11] 毛凌滢. 文字与镜像——两种不同叙事魅力的《紫色》[J]. 西安外国语大学学报, 2007, 15(2): 79-81.

知网检索的两种方式:

1. 打开知网页面 <http://kns.cnki.net/kns/brief/result.aspx?dbPrefix=WWJD>
下拉列表框选择: [ISSN], 输入期刊 ISSN: 2330-5258, 即可查询
2. 打开知网首页 <http://cnki.net/>
左侧“国际文献总库”进入, 输入文章标题, 即可查询

投稿请点击: <http://www.hanspub.org/Submission.aspx>
期刊邮箱: wls@hanspub.org