

身份与符号自我： 《黑天鹅》关于身份的命题

文一茗

[摘要] 电影《黑天鹅》讲述了一个芭蕾舞演员为文本身份所付出的代价。妮娜在舞台上同时演绎黑天鹅与白天鹅——两个对立的文本身份——向我们展示出，在当代社会竞争机制中，彼此否定的身份如何挑战符号自我统一不同身份的能力。妮娜对立身份切换的困境所言说的社会命题是：从传统到当代社会竞争机制的转变过程中，个体竞争者已从“安分”地固守于某一种身份，被迫转换为自觉地统一于多重身份，甚至是相悖身份。

[关键词] 身份；文本身份；符号自我；黑天鹅；白天鹅

中图分类号：I106

文献标识码：A

文章编号：1004—3926(2012)10—0188—05

作者简介：文一茗(1981—)，女，四川宜宾人，四川外语学院英语学院副教授，文学博士，研究方向：符号学、英美文学。
重庆 400031

自我是一系列身份的社会构成。身份是具体的、游移的，在历史文化语境中正在形成(becoming)；而自我的符号结构是固定的、普遍的，演绎着具体身份的抽象模式。如果说一种身份是每次达意的临时性安排，那么自我就是所有身份的集合形成^{[1](P.347)}。因此，只有将对具体身份与自我的符号结构并置起来，才能使对身份的探讨避免流于偶然。

在《黑天鹅》这部电影中，女主角妮娜在舞台上同时演绎黑天鹅与白天鹅——两个对立的文本身份——向我们展示出，在当代社会竞争机制中，彼此否定的身份如何挑战符号自我统一不同身份的能力。

一、《黑天鹅》：关于文本身体的代价

《黑天鹅》于2010年问鼎奥斯卡金像奖，被誉为“一部使人‘陷入无尽黑暗不能自己的惊悚心理片’”(《纽约每日新闻》)。影片中，正值芭蕾舞淡季时期的纽约剧团打算重拍经典舞剧《天鹅湖》。剧团艺术总监托马斯需要从公司所有的芭蕾舞演员中海选出一名能够在舞剧中同时出演黑/白天鹅的领舞。凭借自己与生俱来的“美丽、脆弱、畏惧”的白天鹅气质，以及无懈可击的舞蹈技巧，妮娜被托马斯认定为最具潜力的新一届“天鹅女王”。但是，在舞台上能完美呈现白天鹅的妮娜，却无法同样出色地诠释黑天鹅这一文本身体，其

原因恰恰是由于妮娜过于关注每一个动作技巧的完美，以至于无法意识到，黑天鹅这一角色所要求的，不只是控制与精准，而更是源于一种释放的欲望。

公司里另一位新到的舞蹈演员莉莉，在影片中如一面反射妮娜的镜子。作为一只“与生俱来”的黑天鹅，莉莉的恣意轻松愈加反衬出妮娜的拘谨、敏感。对于妮娜而言，完美的舞台身份是通过自我控制与精湛技术得以保证；而最后，妮娜却是通过将自己分身幻想为“威胁”自我的莉莉，并将这个幻影毁灭，而释放出内心潜伏的黑天鹅。

这部电影讲述了一个舞蹈演员为一个具体的文本身体所付出的代价。而深究情节背后所折射的社会命题，会发现，该故事所展示出的，不仅仅是舞台上对立身份的转换对个体演员构成的苛刻挑战；更传递出个体自我在技术机械化的时代语境里，难以将多重人格从社会压力中统一起来的困境。因此，在影片结尾处，妮娜只有通过精神分裂才能对抗这种合一化的均质社会压力，才能把人格从社会压力中解放出来。而在这部影片中，白天鹅这一文本身体正是指向这种合一化的均质压力。也就是说，自我的符号文本身体必须是冲突的，自我应当是分裂的，才能应对当代社会竞争机制的模式与规则：批量化生产以及个体成功模式的无差异化。

二、身份与符号自我

身份是社会性的,自我是个体性的。身份是自我进行社会表意的面具。身份是自我存活于世所必须选择的一系列角色。个体总是希望通过自觉地进行身份的排列组合构成一个统一、连贯,并因此能被有效阐释的人格。而这个被阐释的人格也很难说是源于自我个体意志。它是有待生成的,高度依赖于社会阅历与个体内心之间的较量与协商。然而,一旦这个人格成形,自我在身份链接中倾向于保持人格统一性,除非反思的符号自我渴望(或者遇到外力被迫)超越既有的那个“我”。总之,对于身份的选择受控于自我与社会压力之间的张力。自我因此是一个处理身份的过程——一个通过处理身份来应对社会立足于世的过程。

文本作为意义被感知的实体,都具备某种身份。《天鹅湖》在芭蕾舞淡季时节作为经典舞剧的重演,是有别于普遍意义上的任一出《天鹅湖》所代表的文本身份;而这种文本身份背景中,黑/白天鹅由同一舞者出演,亦为一种有别于任何出演该剧主角的文本身份。如果没有文本身份,任何文本几乎无法表意;而文本身份在很大程度上是社会性的,由既定的历史文化语境赋予其意义,并不一定与个体意图吻合。因此,自我对文本的选择有可能出于对其认同,也有可能是一种被动的接受。人一旦面对他人表达意义,或对他人的符号进行解释,就不得不把自己表演展示为某一种相对应的身份。妮娜渴望展示的是“完美的自我”,而这种“完美”的定义是被某个舞台文本角色所决定的。妮娜选择文本身份的能力相当有限和被动。

文本身份之于自我的意义在于,文本身份可以影响自我的符号结构与位移。从时间上讲,符号的自我分为当下、过去与未来三个阶段,其中,过去我(past self)是被当下我(present self)阐释的符号客体,而未来我(future self)则是符号的阐释项^①,它不停接受着当下我对过去我的阐释,以形成一个更新的自我。那个能叙述“我的历史”的主体——为了先行的将来,通过不断地向前投射自己,通过不断地认识和实现存在的新的可能性,才得以过着人的生活;自我总是一个已被抛到我自己前面去的存在。我的存在始终都不是我可以作为已完成的对象而加以把握的东西,它始终是新的可能性,始终是悬而未决的,过去的意义取决于

将来的揭示。当下我可以借助某个符号文本身份来颠覆过去我(如黑天鹅之于妮娜),也可以通过某个文本身份强化过去我(如白天鹅之于妮娜)。

三、作为文本身份的黑天鹅与白天鹅:妮娜的符号自我及其文本身份

作为经典舞剧《天鹅湖》中的一个角色,黑天鹅所传达的意义是诱惑、背叛与征服;作为一个文本身份,黑天鹅角色所传达的文本意图是对这种原始欲望的否定。而白天鹅作为一个角色,所传达的意义是对信仰的绝望,作为一种文本身份,白天鹅所传达的文本意图则是一种被征服欲望。也就是说,黑天鹅唤起的是对欲望的欲望,即欲望着被另一个作为自我意识的欲望所承认;而白天鹅则是被欲望的欲望。但是,在这部电影中,这两种文本身份的对立还不仅限于主动和被动。因为,电影里,剧组要求能有一个舞者能同时演绎这两个角色,就使得黑天鹅与白天鹅的文本身份具有更为微妙复杂的含义:一个演员如何能够分饰完全对立的角色,自由地游移于分裂的自我——而这恐怕已经是当代人的真实欲望的写照。因此,该电影中《天鹅湖》舞剧的文本身份不只是一个经典舞剧中对黑/白天鹅对立性的老生常谈式的重复展示,更抛出一个命题:个体如何能统一于这种对立性,并从这种统一性(欲望与被欲望的合二为一)中感觉到完美。

表面看来,妮娜在生活中就是一只白天鹅,并因此能毫不费力地在台上“演”白天鹅;而妮娜很难“演”好黑天鹅,也很容易被归因于:生活中的她本不是黑天鹅式的女孩儿。然而,事实却刚好相反:白天鹅这一文本身份从技术层面上意味着精准、内敛、控制,从精神内涵上则象征着顺从、勤勉和按部就班。对这一角色的诠释要求一名训练有素(well-trained)的舞者。也就是说,“白天鹅”可以是通过机械化的、反复的训练而形成的无个体差异的批量产品。这一文本身份一定需要被“演”,而不可能“与生俱来”;而黑天鹅这一文本身份超越了纯粹的技术要求,甚至这一文本身份可以被理解为对技术复制体制的刻意颠覆与自觉否定。黑天鹅所指向的恰恰是控制、制造与演出的反面——释放、回归、存在本身,和一种肯定个体独特性的欲望。

因此,黑天鹅般的征服欲望才是妮娜“与生俱来”的,只是其实现的路径却是白天鹅的外衣——完美的舞技,而“完美的舞技”才是刻意演出来

的;因此,妮娜在台上无法“演”出黑天鹅,却能“演”出白天鹅的文本身份,因为台下本来就“是”一只白天鹅,而“不是”黑天鹅。妮娜的身份困惑源于其舞台文本身份与其个体存在社会身份之混淆,或者说难以在不同的符合文本身份之间进行自由的切换。

黑天鹅这一角色是对“演”的否定,考验着演员的符号元自我能力,即从原来自我之外的更高层面来反视自我。妮娜无法脱离自我,从元自我的符号层面反思自己正是一只黑天鹅,因而难以将黑天鹅的自我视作一种舞台文本身份。而妮娜缺乏这种符号自我的自反性能力,是由于她的个体社会身份是社会均质化压力的结果,而黑天鹅并不是靠机械技术生产的文本身份。

在舞台上,一个人可以有六种身份:我认为我是的那个人,我希望人家以为我是的那个人,导演以为我是的那个人,导演要用以展示符号文本的那个人,观众明明知道我是某个人,但是被我的表演所催动相信我是的人^{[1](P.348)}。其中,1.妮娜认为自己所是的那个人:一个梦想完美的舞者;2.妮娜希望别人认为她所是的那个人:一个完美舞者;3.托马斯以为妮娜所是的那个人:具有完美潜能的舞者(完美的白天鹅与不完美的黑天鹅);4.托马斯想用以展示符号文本的那个人:完美的舞者(完美的白天鹅与完美的黑天鹅);5.观众(以母亲、莉莉为代表)所认识的妮娜:一个敬业、勤勉、优秀的舞者及甜蜜、温顺的女儿;6.被妮娜最终的完美表演所催动相信妮娜所是的人:超越了原有自我的妮娜。在这六种身份中,妮娜在演与被演之间倍感困惑;在完美与逼近完美之间苦苦挣扎;在自我与他者之间周旋;在舞台文本身份与社会个体身份之间冲撞;在自己、舞剧的叙述框架及观众的期待之间寻求元层面的符号自我,以成就舞台上成功的自我分裂。

四、“他者”之于妮娜的含义

在这部电影中,艺术总监托马斯、妮娜的单亲妈妈与妮娜同公司的演员莉莉都不同程度地印证着妮娜的某一种身份。而电影中,妮娜认识自我时,总会下意识地去找一面镜子。她总是通过镜子,才能看清自己的伤疤,自己的舞姿,自己的欲望。他者是认识自我的一面镜子,被看做主体自我意识的投射,投射的主体自我在他者中看到自身。在自我进行身份选择或者排斥时,他者是一个重要的认知参数。妮娜为何受黑/白天鹅身份

切换的困扰,以及为何最终以“杀死”自我中的白天鹅身份为代价完成向黑天鹅的转化,都可以在他者之镜中窥探其缘由。

(一) 托马斯:阐释者,观察者,欲望的客体

托马斯在电影中掌握着对黑/白天鹅完美形象的解释权。他是台上舞者妮娜与台下观众之间的代理机制,负责双向的意义阐释——同时向妮娜传达观众的期待形象,并向观众呈现出一个能在黑/白天鹅之间切换的舞台文本。正是托马斯的这种“观察者”的中间身份赋予他能直击妮娜表演的不足与潜力。由于这个文本的特殊性,在指导妮娜的过程中,托马斯还刻意为妮娜示范“诱惑”,鼓励“诱惑”,甚至激发“诱惑”,因此,妮娜在理解黑天鹅这一文本身份的过程中,将对托马斯(作为权威阐释者)的崇拜,和对其(作为观察者)的畏惧羞怯,逐渐演变为将其视作一个操练客体,用以实验自己的欲望能力。托马斯从主动、俯视、旁观逐渐转向被客体化、被卷入、与妮娜互视的过程,也正是妮娜在舞剧中逐渐脱下白天鹅外衣,萌发黑天鹅身份的过程。

从引导妮娜欲望发生质变的角度而论,一开始,托马斯是欲望的主体,在妮娜蜕变过程中逐渐被妮娜视为一种操练欲望的路径(用以培养对欲望的欲望,并用以证明自己的价值承认),到最后,成为欲望的客体(反被妮娜强吻的那一刻)。白天鹅身份代表着规训、遵从、逆来顺受、忍耐、等待,最后只能通过毁灭压抑的自我来解脱绝望。面对托马斯苛刻严厉的训练,妮娜只有以加倍刻苦的技术训练和近乎于残忍的自我要求来作回应。这是现代社会竞争机制中的一种典范的“敬业”精神,符合妮娜与托马斯之间的员工与技术管理层的关系定位。

因此,托马斯之于妮娜的自我意义在于:在妮娜诠释黑/白天鹅文本身份的过程中,托马斯是妮娜用以定义自我,确定身份的重要参数,他牵引着妮娜的每一步蜕变。是托马斯首先将妮娜贴上白天鹅的标签,将之定格于“白天鹅”的角色形象,使妮娜陷于黑/白对立身份切换的困境中;再一步步地“诱惑”妮娜完成对黑天鹅的逼近。从妮娜局促不安地被托马斯“观察”、“打量”、“评判”到影片结尾妮娜自足自主地体会“完美”,这一过程亦是一个离托马斯渐渐远去的身份定位过程。随着妮娜自我意识的愈加强烈,托马斯角色也愈加淡出。如果说白天鹅的身份使妮娜在面对托马斯时背负巨大压力,以寻求后者的承认;那么,黑天鹅则是

一种主动能量的辐射,迫使托马斯承认。黑天鹅是对托马斯的一种平视甚至俯视“姿态”;对托马斯的畏惧降至将其视作一只“猎物”,这是一种戏看权威的心态,将观察评估“自我”的高层拉下视为“被看”的客体,其意义已经远远超出对上层认可的寻求,而是一种权力的反转。

(二) 莉莉:从镜像到幻影

在赋予妮娜身份与自我中,莉莉的意义在于,与托马斯一起界定着妮娜的“白天鹅”身份。身份的确立是一个排除过程。起初,妮娜无法演绎黑天鹅的原因是根本没有“何为黑天鹅”的概念。莉莉在影片中的出现才实现了认定妮娜白天鹅身份的第一步——范畴化,即把相对于自我的他者贴上标签,妮娜看到莉莉时总会有一种被震慑感和被威胁感,因为妮娜潜意识地将莉莉认定为托马斯心中的理想黑天鹅。从电影观众的角度而论,莉莉和妮娜互为镜像,彼此映射自我形象。事实上,妮娜无时无刻不把自己与莉莉进行对照比较,而也正是在这种比较中,妮娜愈加强化自己对白天鹅的身份认同感。范畴化、比较、归属认同,在自我概念化过程中,这三步实际上都是身份排除——我认为我是什么人,取决于我自认为我所不是什么人。而妮娜处理“黑天鹅”文本身份的难处源于《天鹅湖》所呈现的关于自我与他者的辩证关系“我是谁”源于一个异己的他者;但同时,自我感受到来自这个他者的威胁与挑战,因此其终极目标是在同一身份文本(舞剧)中同化这个他者。妮娜首先需要找一面镜子,清楚地映射出黑天鹅的形象,才能确立黑/白天鹅中之一的白天鹅身份。可也正是在这一身份确立之中,拉开自己与黑天鹅的距离(也就是说,对黑天鹅身份的把握不是源于“靠近”而是“远离”黑天鹅的姿态)。而最后自我逼近并把握实现黑天鹅身份的那一刻,妮娜是靠自行终结自己——另一个自我。

白天鹅代表着防备、猜忌,面对挑战时的被动与无力,以及由此而容易产生情绪波动。面对莉莉对自己构成的潜在威胁,妮娜时刻保持一种保守、谨慎的状态;莉莉的套近乎与主动示好,被妮娜理解为一种攻略态势。白天鹅身份使妮娜在面对同行竞争时保持一种克制的隐形的阴柔的进攻状态,使妮娜与莉莉保持距离,因为这段距离使白天鹅可以偷偷“打量”黑天鹅,并同时获得一种安全感。这也反映在她与前一任天鹅皇后贝丝(影片中的另一只黑天鹅)的态度上。最终妮娜在贝丝面前承认自己曾想取代贝丝,正如妮娜幻想

着莉莉也想取代自己。黑天鹅使妮娜能够直面莉莉,并将之“刺死”。黑天鹅的原始本能使之无所畏惧,所有的他者都是自己征服的猎物。事实上,妮娜刺死的是自我内心的黑天鹅。

而刺死这只内心黑天鹅的路径却是将自己幻想为莉莉,是因为莉莉对于妮娜而言代表着一种缺失。主体的一个要素是在镜像阶段构建的想象的自我,它赋予了主体一个它实际上欠缺的身份^{[2] (P. 26)}。拉康在分析妄想狂与人格时指出:妄想狂患者不是欲望一个性爱的对象,而是在一个逼真的化身身上爱自己或恨自己。妮娜杀死的那个莉莉的幻影(其实是自己),代表着妮娜自己想要成为的那种角色——黑天鹅。在影片接近尾声时,妮娜无法区分自己与自己关于莉莉的幻影,是源于妮娜与一个作为投射对象的他者认同的产物,我自己所不是者总是那另一个他者——那个我希望占据的位置、或身份或角色。我要与他展开激烈的竞争,永不停止地驱逐他,“一切以羡慕开始,以谋杀告终。”^{[2] (P. 37)} 佛洛伊德曾将自恋性的自我理想定义为“某人希望自己成为的那种人”^{[2] (P. 36)}。只是这部影片中,妮娜选择谋杀的不是现实中的莉莉,而是在自己身上幻象出的关于莉莉的幻影。妮娜最终通过在她由爱而恨的他者身上攻击了自己,而实现了自我的同一。妮娜是被自己所幻象出来的认同和内化所控制,从这个意义上讲,妮娜是一个服从于他者欲望的人格。事实上,莉莉到底是否是一只黑天鹅在影片中不得而知,但可以明确的是,她被妮娜视为一只对立于自我并最终被自我同化的黑天鹅。影片中,我们可以清晰地见证当妮娜“刺死莉莉”的那一刻所体会到的一种满足感,但这并非真正意义上的列维纳斯式的“享受”^{[3] (P. 46)}(即自我将一个异己的他者同化为内部,从自我之外的事物中所获得的能量被转化为我自己的能量,从而拥有世界外部的过程而体会到的兴奋感),因为莉莉至始至终只是被妮娜所认为的一个对立于自我的他者,一个成为妮娜为逼近完美的这一经验过程中的一个对象,而莉莉的他性一直是被压制的。

(三) 母亲与伤疤

母亲在妮娜的自我构成及身份确立中的意义与角色在于:妮娜是母亲未竟事业的延续,是母亲自我价值的具体化。“如果一个母亲是人格化了的牺牲,那一个女儿便是无法赎补改变的罪过。”^{[4] (P. 29)} 女儿的“罪孽”是无穷无尽的。“我为了你而放下了一切”是母亲对妮娜的定义。妮娜的出

生别无选择,必须以“赎罪”的身份来到世上,因此必须是一只白天鹅,这能解释妮娜为何会本能地远离黑天鹅,排斥黑天鹅的身份。内心潜意识里,白天鹅的使命在否定抗拒黑天鹅,因为黑天鹅的身份意味着对母女相依为命的这种关系模式的背叛。妮娜背上的伤疤是这种关系的重要表征。

“伤疤”这个符号在电影刚开始的第四分多钟就出现,此后多次出现,并且愈来愈烈,最后从“伤疤”处长出了“黑天鹅”的羽毛。从白天鹅到黑天鹅的身份转换过程中,妮娜背上的伤疤是一个贯穿着妮娜的自我蜕变,也统筹着与母亲关系的动态符号。妮娜本人对伤疤的意识亦是一个动态的转变过程:经历了从无知而畏惧,到习惯而厌恶,再到抵触反抗,直到最后质变为自我认同、强化。伤疤在剧中的出现每每与母亲相关,母亲抵制妮娜黑天鹅并保留其白天鹅成分,而伤疤的不断恶化则代表着母亲努力的失败。白天鹅身份代表着无自我,这一特性尤为体现在妮娜与母亲相互依赖的关系中。在单亲妈妈与女儿相依为命的关系中,妮娜扮演的是依赖性极强的女儿身份,并从这种身份中获得安全感、归宿感。母亲也在这种被女儿依赖的心理中强化了自我感、慰藉感。但这种感觉的实现必然是以牺牲压抑妮娜的本能自我为交换条件。而黑天鹅的身份促使妮娜远离对母亲的依赖。母亲一直很紧张妮娜的“伤疤”,是对妮娜身上所压抑的“黑天鹅”品质的担忧(比如妮娜心中压抑的“黑天鹅”最后终于爆发,反抗母亲并打骂母亲),所以一直试图抚平这个伤疤。从这个意义上讲,可以将伤疤视为妮娜黑天鹅身份的表征,母亲阻止伤疤的恶化,是因为黑天鹅的身份会毁坏既有的母女关系,伤疤的恶化代表着黑天鹅身份对原有白天鹅身份的较量与最终胜出;妮娜对他人隐瞒伤疤,则说明最初她将自己认定为白天鹅,并羞于向别人展示内心黑天鹅的欲望。

伤疤意味着对母亲的背叛,从更深层次而言,则意味着对过去我的完全否定,这不仅是一种“难”,更有一种“不舍”,同时又伴随着一种刺激的快感和对未知自我的诱惑。

因此,影片中母亲与妮娜的关系反映出,个体曾是的自我与被社会赋予的未来自我之间的冲突,母亲是妮娜过去自我(艰苦却安定、温馨,并可以在努力中等待成功的传统式励志模式)的象征。而这也是白天鹅身份的内涵,当舞剧结尾处妮娜身着白天鹅外衣,诀别之凝望母亲的泪眼,既宣判了对过去我的背叛,也展示了对新自我的肯定。

结语

文本身份可以将自我向下压缩到本能的层面,也可以迫使自我作向上的还原,提升到人际之间、社会文化层面。自我受到身份选择的影响,可以作上下位移:既可以向上提升到人际互动、文化意识形态的层面,直至在集体层面泯灭个体性;也可以向下压缩到最原始的物性本能层面,将个体从人际中完全脱离出来。在这部影片中,白天鹅身份时刻提醒着妮娜作自我的向上拔升,黑天鹅的身份诱惑着妮娜将自我还原回归到更本质、更狭隘的层面,使自我最大可能地剥离身份属性中的邻近性,无限趋近独特性的本我层面^②。白天鹅与黑天鹅的身份切换迫使妮娜分别在向上与向下自我还原中来回位移,无法定位自我。

影片结尾处,妮娜品尝到了“完美”的滋味,这不只是对黑天鹅的完美演绎,而是感受到黑/白身份能统一于自我,并同时都不是真实的自我。妮娜对立身份切换的困境所言说的社会命题是:从传统到当代社会竞争机制的转变过程中,个体竞争者已从“安分”地固守于某一种身份,被迫转换为自觉地统一于多重身份,甚至是相悖身份。

注释:

①传统符号学中将符号理解为二元关系模式,即能指与所指。皮尔士认为符号的意义在于第三个元素:解释项(interpretant),是从符号及其语境中释义出来的符号意义;而莫里斯则认为解释项是以某种方式对符号起反应的倾向;雅格布森所说的符号的指称物(referent)即语境类似于胡塞尔的“意向中的客体”(object as it is intended),即意识活动与被意向客体之间的意义;舒茨进一步将符号传达过程中的第三层关系视为从符号体系中抽取出的“意义”,以及由经验组成的“指示物”,即相当于皮尔士所说的:意义是能指与所指之外的第三物。

②参见[美]欧阳桢《作为自我的他者》,周发详译,载《文学评论》2000年第5期。该文中,欧阳桢提出身份可以从三个方面来探讨:实质性、邻近性及独特性。其中,实质性强调身份的“此在”,即作为宇宙间永存之物的身份;邻近性特指作为彼此关联的身份;而独特性强调事物的个别、唯一与特殊。

参考文献:

- [1]赵毅衡.符号学:原理与推演[M].南京:南京大学出版社,2011.
- [2]严泽胜.穿越“我思”的幻象[M].北京:东方出版社,2007.
- [3][英]科林·戴维斯.列维纳斯[M].李瑞华译.南京:江苏人民出版社,2006.
- [4][捷]米兰·昆德拉.生命中不可承受之轻[M].洪涛译.长春:时代文艺出版社,2000.

收稿日期:2012-05-30 责任编辑 申燕