

DOI: 10.14137/j.cnki.issn1003-5281.2018.01.021

冷感情? 无风格? 零修辞?

——关于巴尔特“零度写作”的符号学论证

赵毅衡

(四川大学 文学与新闻学院, 四川 成都 610064)

[摘要]情感、风格、修辞这三个概念经常重叠、混杂。风格是符号文本所有的附加符码之集合,情感是符号文本的各类附加符码之一类,而修辞(尤其是符号修辞)是文本的构成方式。这三者互相激发,但绝不是一回事,必须仔细区分。为了更明确这些分野,笔者仔细分析了巴尔特的名著《写作的零度》,辨明巴尔特说的“零度”究竟是指感情,还是风格,抑或是修辞,结论是巴尔特的论说涉及三者,但是归根结底说的是修辞,所谓“零度”是一种精心制作的修辞方式。

[关键词]风格;情感;修辞;零度写作;巴尔特

[中图分类号]I0 [文献标识码]A [文章编号]1003-5281(2018)01-0140-05

情感、风格、修辞三个概念经常重叠、混杂。本文讨论的不是三个词在中文(或西文)中的用法,在日常使用中,甚至在相当多的批评论述中,“情感”“风格”“修辞”三者之间可以轮流组合,重叠使用。我们无法理清这些词的用法,在现代汉语中三者似乎都是近义词,词语的意义是社群使用的方式,无法挑战,但是在学术中却应当区别清楚,不当随意搭配。在国际学术界,风格学与修辞学历史悠久,从希腊罗马古典时期延续至今,但是二者的区分也是一个至今未解决的难题,甚至有人称之为“认知的黑箱”^[1](P.1040~1041)。加上“零”“无”“冷”这几个形容词,问题会变得更加纠缠,因为实际上这三个形容词是同义的,可以加在任何一个主词上面,例如“冷情感”“冷风格”“冷修辞”。

本论文的目的并不是梳理中文中冷感情、无风格、零修辞这三个概念,的确,这三个学科范畴非常紧密地联系在一起,但是三个概念本身却应当指称

符号意义理论的不同范畴。因为三者远远不止存在于文字写作,而是在任何媒介的意义过程中同样存在。只有在解释清楚三个学科应当处理的范畴后,才比较容易说清楚三者的区别。

对这三者的关系,笔者可以做如下简要说明。首先,任何符号文本都是基本文本与伴随文本结合而成的“全文本”,任何文本的基本解码(指称对象)靠的是符义性解码,而风格是全文本所有的附加符码之集合,情感是这种附加符码之一类,而修辞是文本的构成方式,需要用符义编码—解码去破解。

风格可能是本文讨论的三个概念中最说不清、道不明的,而且经常与另外两个概念混用,很多论者甚至经常换用风格与修辞说同一个意思,有的论者认为风格是文本全部因素综合起来的后果,“风格是在语言实践中语音、语法、词汇、修辞的基础上形成的特点综合的结果”^[2](P.85)。这样就完全无法

[基金项目]国家社科基金重大项目“当今中国文化现状与发展的符号学研究”(编号:13&ZD123)。

[收稿日期]2017-11-02

[作者简介]赵毅衡,男,四川大学文学与新闻学院教授,符号学—传媒学研究所所长,博士生导师。

找出风格学的领域边界,把风格学等同于符号文本的意义研究。而本文的主要目的就是区分风格与情感两个概念各自的领域。为此,本文必须作出一个清晰的区分。笔者认为,风格是符号文本的所有附加符码的共名,其中也包括情感符码,但是风格表现的远远不止于情感。

说“附加”,并不是说“不重要”“非本质”,风格很可能比文本的基本内容更加影响意义解读,就文学和艺术而言,风格经常是文本的主导因素,是它们的主要价值所在。文本本身的基本信息需要符义性编码—解码,而文本的发送却经常带着强烈的风格性附加编码—解码。比如关于抗日战争中谍战的电影,可能有两层编码需要解读:一层是信息的基本意义(例如,故事中的恋人兼对手关系、党派的联合与斗争、各方的斗智斗勇等),这些都需要基本的符号意义来解读,包含很多修辞方式(例如,军徽、国旗、中式里弄、日式家居等);而另一层是表现方式,影片的剪辑、色彩的浓淡、音乐的催情,等等,都是风格性附加编码。

如果我们把“风格学”视为研究“附加符码”的学问,那么它的范围就清晰得多:风格是一种加载于文本符号整体之上的附加符码方式。风格性附加符码的功能较强,范围很大,尤其当我们跨出语言文本的边界,进入各种多媒介符号文本时,风格性附加符码变得更为清晰。但是,就文本的情感而言,可以看到基本的文本修辞,与风格性附加编码,都是能够表达情感的符码。例如,同一部抗战谍报电影,日机轰炸的惨烈场面(对战争悲惨的提喻修辞)表达了悲愤,这是文本的一部分,必须用符义解码来理解抗战背景;也可以用哀婉的音乐配合画面,这是用附加编码来表达情感。所以,情感性极可能既是文本意义的一部分,也更可能是附加风格的一部分。

应当说清的一个问题是,所有的风格手法、情感流露、修辞构成都只是作者的意图性在文本中的编码,最后的意义落实却需要读者的解码阅读,这二者经常不能达到一致。^[3]文学艺术的解读与文本的处理非常不同,甚至正好相反。

一、冷情感

要把这三者分得更加清楚,最困难也是最有效的试金石就是罗兰·巴尔特在20世纪50年代提出的“零度写作”。《零度写作》是巴尔特著作中中

文重译本最多的书^[4],在中国名声很大,而且很多人说对当今中国文学的发展起了直接的影响,许多评论家言说“零度”至今未休。讨论之多,甚至可以称之为“零度神话”。我们不禁要问:到底这个“零度写作”指的是“零度情感”“零度风格”,还是“零度修辞”?亦或三个都是零度,才能得到一个零度写作?本文分析的不仅是小说,而是希望我们的讨论能够延展到多媒介符号文本,因此我们讨论的对象可以泛称“零度表意”如何产生“零度文本”。

巴尔特本人并没有明确区分“零度”究竟是写作的哪一方面的零度。这篇成名作写得相当晦涩,大量讨论了法国文学史与20世纪50年代的法国文学。幸好他点出了他心中理想写作的样品是加缪的中篇小说《局外人》。巴尔特对他同时代作家的批评一向尖刻,但是对加缪这篇小说却不吝赞美,“这种透明的言语,首先是由加缪在其《局外人》一书中运用……写作被归结为一种否定的形式,其中语言的社会性或深化性质被消除了,而代之以一种中性和惰性的形式状态……它是一种以沉默来存在的方式”^{[5] [P.26]}。这段话意义很含糊,而且有矛盾之处,要让“中性”“惰性”与“沉默”同义,只能是在比喻意义上,究竟如何理解需要我们仔细探讨。不过巴尔特的强力推介,至少给我们一个可作认真分析的文本样品。

首先,有没有不带情感的符号表意?符号文本的情感可以出现在两个层次,即文本的符义层次和附加的风格层次。应当说,完全不带情感的文本是有的(公文报告、定时钟声),完全不带情感的发送也是有的(小学生无奈背诵、职员照本宣科),完全不带情感的接受也是有的(无动于衷、听之任之),但是这三者经常不能保证都同样不带感情。邹建军有言“你不把文学当文学,文学也不会把你当文学的读者。”^[6]例如,爱因斯坦的相对论论文,内行接受者可能从一道质能转换公式看出科学表达之美而激动万分;宦官钦差用刻板的语言宣读赦免诏书,被赦免者可能激动到涕泗滂沱,而局外人可能觉得这些文本并不带任何情感。

由于接受者的反应大不相同,难以预判,而发送者的情感很可能没有效果,甚至被认为是矫情,我们讨论“零度情感”时,恐怕主要说的是文本,即几乎没有携带情感附加编码的符号文本。例如时装走秀。经过精心化妆的美艳模特,脸上却毫无表情,与店铺橱窗里的木质模特一样,这是有意让观

者的注意力放到衣服上,不至于分心。当然,面无表情有可能造成相反效果,例如喜剧演员、单口相声演员,在把全场观众逗得哄堂大笑时,脸上却装得一脸无辜,即所谓“迪派”(deadpan),无表情可言。这种幽默有时被称为“干幽默”(dry humour)。这是零度文本情感取得的“反情感”效果。所以,符号文本可以是真的不带表情,也可能是装得毫无感情,效果究竟会如何,确实可以截然相反。谭光辉说得很妙“可以有无爱情的故事,但是没有无故事的爱情。”^[7]

作为一部文本冷情感的大师之作,加缪《局外人》的叙述者兼主人公,即独白的第一人称叙述者是一个对任何事都漠不关心、置身局外的法国青年默尔索,他的自述从头到尾都不带任何情感,说任何事、做任何事都是绝对麻木。母亲去世,他草草安葬了母亲后就找女友做爱,然后到海边晒太阳,在海边因“自卫”而杀了一个阿拉伯青年。小说的下半部,法庭判处他死刑,为寻找判刑根据,努力把他的举止行为串接成一个情感动机链,而他觉得自己做这些事没有动机,也没有犯罪的情感。在他眼里,世界荒诞而无意义,他对此无能为力,只能对一切无动于衷。

称这样一部小说是“零度写作”,其中真正零度的是什么?首先,在情感上,这部小说的文本(罪犯自述)流露的情感可以说是零度,但是读者的情感反应(也是小说期待的反应)却是极其惊骇。小说的第一句话就冷漠到吓人一跳、头皮发紧“今天妈妈死了,也许是昨天,我搞不清。”因此,我们只能说小说的文本情感为零,但是却拥有激起读者巨大情感反应的能力,因此是一种冷面“迪派”手法,其目的并不是让读者没有情感反应。可以说,此处文本情感与接收情感之间有高度反差。这类“冷情感”艺术作品,需要大师手笔,例如海明威的《老人与海》、雷蒙·卡佛的若干短篇、西默农和哈梅特的侦探小说、杜尚和沃霍尔的“现成物”艺术、列昂纳德·科恩的歌曲、大卫·林奇的惊悚电影等。而且,小说文本的冷情感,反过来对接收者的情感反应敏锐度要求较高,因此,这些作品都不太可能是大众文艺。

二、无风格

巴尔特反复肯定的是,《陌生人》这本小说具有“风格上的零度”。巴尔特在《写作的零度》开始

就做出断言“语言结构在文学之内,而风格几乎在文学之外。”^{[5] (P.4)} 为什么他会如此说呢?因为巴尔特认为故事不好改变,但是风格却可以调换或抹除。巴尔特提出,有两种风格缺席的情况,一种是“莫帕桑、左拉、都德以及它们的追随者”,他认为这些人(我们称作“现实主义/自然主义者”)是“艺匠”,他们的写作只是“为了表现一种像某一客体一样的惰性现实”,因此他们本来就是“无风格的作家”。^{[5] (P.20)} 另一种就是《局外人》式的,“完成了一种‘不在’的风格,这几乎是一种理想风格的‘不在’”^{[5] (P.36)}。

按照巴尔特的这个说法,“零度写作”很可能就是加缪那样,能让风格“理想地不在”,却让读者感到有一种强烈的风格。这不就与上面讨论的《陌生人》的“迪派”风格是一回事了吗?应当说,这二者是部分相通的,因为在风格性附加符码中,有相当大的一部分是为了渲染情感用的,我们可以称之为“情感风格符码”。因此,当风格趋向冲淡时,很可能情感也趋向于冷漠。

一般来说,第一人称小说经常携带叙述者强烈的主观色彩,因为大多是他的个人内心语言。这位主人公兼叙述者,麻木不仁到奇异的程度,认为世界的荒谬不值得一顾,连自己的生死都无动于衷。从风格上说,主人公默尔索的语言枯燥、呆板,语句闪烁不定,似乎是头脑中不加控制的思考之直录。

那么,归根结底,这世界上意义文本的种类千千万万,有没有无风格呢?应当说,只要接收者无法感觉到文化的风格,也就是零风格。风格作为附加符码,可以表现在传播的各个环节,但是最终要让接收者感觉得到。如上面所说,“迪派”风格的艺术往往对接收者的情感反应敏锐度要求太高,言情小说的读者泪点过低,可能会对加缪的《局外人》感到完全无风格,极端沉闷。

风格是符号文本的附加符码。如果一个文化社群的大多数人感觉不到任何风格,哪怕有风格性附加符码,也没有起作用。我们或许可以说,一个文本无法让大部分接收者感受到它的风格附加解码,也就很难找到可识别的“显性”风格,那么它也就只有“中性风格”或者称“低调风格”,有时也被称为“白色写作”。无风格的文本必然是冷情感,因为情感是风格群之一种,而且接收者比较容易感觉到,并且会做直接的认同或拒绝。

这种无风格,只是风格符码隐而不显。如果说《局外人》的低调叙述是“无风格”,只是某些读者

对此种有意为之的风格缺乏敏感度。实际上,《局外人》的低调风格在20世纪中期的小说中是高度的创新,是令人震撼的,因为绝大部分第一人称自述小说带着人物个人化的语言风格。熟读第一人称自述小说——例如《赫克贝利芬历险记》中的乡下顽童口吻或日本“私小说”的隐秘情欲透露——的读者,能读出其中精心安排的风格特征,即有意躲避激情,淡化各种价值,《局外人》的低调自述只是否定常见“风格化”手段的风格。

因此,“无风格”不是真正的没有任何风格,而是缺少可以让读者识别的附加风格编码。接收者得到的“纯语义文本”,例如日常的/科学的文本,几乎剥离了各种可辨认的风格因素,编码—解码都集中在基本的语义上。如果接收者在此中体裁的解释上经验丰富,对文化传统中此类风格的文本非常熟悉,他依然能够看出附加的风格因素。例如,学术论文一般不带情感,却有人认为几何学有一种美感。^[8]2017年“未来科学奖”获得者许晨阳说“对那些热爱数学,从事数学研究的人来讲更吸引他们投身于数学研究的是数学里面所蕴含的那种简洁的,优美的,浑然天成的美感。”^①

一幅中世纪的教堂壁画,对我们来说几乎无风格,因为与许多教堂壁画一样,千篇一律。研究中世纪的艺术专家却会发现这是某画派的大手笔;例如一篇古代公文,我们看来可能完全是照本宣科,没有任何风格,熟读某朝代公文体例的人可能读出某些特意为之的措辞风格,例如朝廷在作严厉申斥甚至威胁,说明对此人已经到了忍耐的极致。所谓“无风格”,只是对当今文化社群的解读标准,缺乏可辨识的风格标记而已。巴尔特认为《陌生人》无风格,实际上指的是对比当时法国文学的主流,此小说的确缺乏大多数人都能够识辨的风格附加符号而已。

三、零修辞

本文要处理的最后一个,也是最困难的一个问题,即零修辞问题。

巴尔特说的“零度写作”是否即修辞学界讨论的“零修辞”呢?我们先看一下学界对零修辞的定义。提出“零修辞”这一概念的是著名的列日学派(20世纪六七十年代活跃于比利时列日大学的六位修辞学家)。零度修辞的文本,即只有明确的单义,没有言外之意的“天然”话语,用符号学的术语

来说,就是符码与符义一致,即科学的或日常言语。修辞,简单地说,就是对“零度修辞”的偏离,修辞就是给文本加了“度数”。任何修辞都可以说是对零度修辞的偏离,而接收者对文本的编码进行解码时,要理解文本的“原意”,就必须平衡修辞造成的“非同位性”,把修辞造成的偏离“改正”过来。^[9]^[P.32]在列日学派看来,要理解一个文本,就必须看清修辞造成的文本成分偏离,例如把“黄河之水天上来”视作夸张、比喻修辞,理解为“黄河源远流长”,这样修复偏离,归为零度修辞。

列日学派的论辩接近陈望道《修辞学发凡》中提出的“消极修辞”与“积极修辞”的区分。所谓“消极修辞”即保守、本色、一般、理智,而“积极修辞”才是真正的修辞。^[10]^[P.18]这也接近俄国形式主义与布拉格学派的立场,穆卡洛夫斯基的名文《标准语言与诗歌语言》就是把“文学语言”建立在两种语言的对比之上,艺术的语言与作为其背景的“背景语言”对比是“前推的”(foregrounded)。^[11]^[PP.15~32]看起来,所谓“零度修辞”是作为比较用的,“无修辞”的背景文本或背景体裁,接收者与之对照(或在经验中对照),才能让明白他们面对的是“有修辞”的文本。

那么,巴尔特所说的“零度写作”是否说的是列日学派说的“零度修辞”或是陈望道说的“消极修辞”?毕竟这些概念听起来很相似。巴尔特全文没有提“修辞”这个词,他再三讨论的是“写作”(écriture,不仅是写作行为,更是指此种行为的产品,即文字文本)。他说“写作是存在于创造性与社会之间的那种关系,写作是被其社会性目标所转变了的文学语言,也是束缚于人的意图性的形式,从而也是与历史联系在一起的形式。”^[5]^[P.6]这段话里虽然没有“修辞”这个术语,但是巴尔特的描述“被社会性目标所转变了的文学语言”,并且“独立于语言和风格的”,那就只可能是修辞,因为他讨论了文本构成方式,用他的话来说,写作是“一种形式性现实的存在,它独立于语言和风格”。独立于语言和风格的“形式性现实”就只能为修辞。

从文本来分析,《局外人》的“零度写作”实际上是一种重要的修辞手法,在布斯及其弟子如费伦看来,各种叙述方式都是修辞。而叙述的修辞研究为现当代叙述学作出的一个最重要贡献,即“不可

① http://news.ifeng.com/a/20171030/52852484_0_shtm/?_zbs_baidu_ntws 2017年10月30日。

靠叙述”(unreliable narrative),也就是叙述者的价值观与隐含作者的价值观之间有冲突的叙述。低调陈述(understatement)本身是不可靠叙述的一种重要方式,因为主人公——叙述者对自己的处境(面临死刑)采取的冷漠态度,而隐含作者对此人物体现的人生荒谬处境的高度同情。这种“反讽式”的叙述手法,是作品的价值核心,是对生活荒谬本质的生动揭示。可以看到,这种修辞是文本基本意义层面的叙述模式,不只是为了引人注目的附加的风格,也不是一种煽情的手段。因此,《局外人》文本是以“零修辞”方式出现的特殊修辞化文本:用低调陈述这种修辞方式来写这样一个故事是违反列日学派的“零修辞”文本内容要求的,因而形成一种特殊的反讽叙述。

讨论到此,就可以回答巴尔特的“零度写作”究竟是指冷情感、无风格还是零修辞?应当说,“零度写作”兼指三者,但是三者都不能像科学实验报告那样简单地归结为“零度”,只是它们的缺场形成“该有物时无物”的所谓“空符号”。

当某个文本的内容(例如一个人被杀的故事)应当有感情,但是讲这故事的文本情感平淡到令人惊悚的地步,文本是剥去情感色彩的,因为主人公兼叙述者认为世界与他的人生本来就是荒谬的,不值得激起他的情感反应,但是这种写法能够激起读者强烈的情感反应。但是故意剥去,裸出骸骨,此时的故意空缺取得了意外惊人的意义。

此文本情感如此,风格的其他部分也是如此。为了取得让读者警醒的效果,此文本的自述语句整篇散乱、平实、冷漠,可以说是平实文字之极端。洗净风格性附加编码,有意造成“无风格可寻”的特殊风格,这种“白色写作风格”本身是一种强有力的“风格缺场”。

而支持这种风格性附加编码缺场的是此文本的修辞——这样惨烈的故事不应该如报告一样用零修辞写出来。不加“修辞化”的结果,是让读者明显感到叙述者“我”完全不显示“价值观”,是人性的缺失(因为他不是精神病患者)。他不是没有价值观,他的价值观与人的存在基本要求相冲突,也就是与隐含作者的价值观针锋相对。这就造成叙述的强烈“不可靠”,一种极其严重的“修辞偏离”。此种“中性或惰性”修辞,据巴尔特总结说,把写作带到了“语言乌托邦”的境界。因此,本文的结论是,强烈修辞的文本被“去修辞”,由此造成的“不可靠叙述”构造中,“零修辞”是核心,“无风

格”与“冷情感”是辅助,或者更明白地说,修辞带领风格与情感与之相配合,以加强效果。

所有这些写法的目的正是为了遮蔽作者的意图,与传统的小说写法相比,此文本使用表面上的冷情感、无风格、零修辞。这在文化史上不是先例,谭光辉曾引用德布雷的观点指出,“孔德特意要使事情热起来……结果留下一个冷客体”,而马克思的写作“不顾一切想要事情处于‘冷’状态……却通过获得民众而引出热情效果”。^[12]

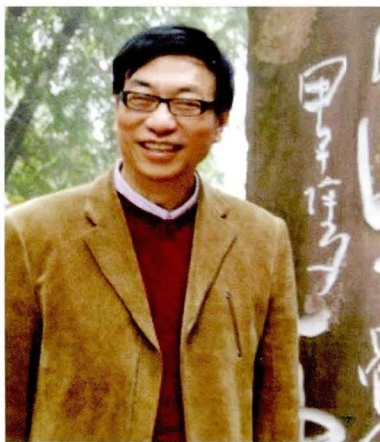
对于敏锐的观察者,这种迷人的、不动声色的写作,极富于创造性,是一种非常高明的陌生化。此种“零度写作”让不少中国作家追慕,史铁生高度赞扬称“写作的零度即生命的起点”^{[13](P.67)}。我们在当今中国文学中持续看到“零度写作”的影响,例如几年前出现的“梨花体”诗歌。但是,这样“高冷低调”的文本,只有在具有“冷敏感”的成熟读者身上,才能达到欲擒故纵的效果。

[参考文献]

- [1] Jan van Klinkenberg. Style [A]. Thomas A Sebeok, Marcel Danesi. Encyclopedic Dictionary of Semiotics [C]. Berlin: De Gruyter Mouton, 2010.
- [2] 宋振华,王今铮. 语言学概论 [M]. 长春:吉林人民出版社, 1979.
- [3] 胡光金. 莫里斯的话语类型及其符用思想分析 [J]. 符号与传媒, 2017 (2).
- [4] 文玲. “零度写作”在中国的接受过程 [J]. 广州大学学报(社会科学版), 2012 (2).
- [5] 罗兰·巴尔特. 写作的零度 [M]. 北京:中国人民大学出版社, 2008.
- [6] 邹建军. 文学伦理学批评理论存在的问题及关键词阐释 [J]. 当代文坛, 2017 (5).
- [7] 谭光辉. 情感直观:情感符号现象学研究的起点 [J]. 当代文坛, 2017 (5).
- [8] H. Coxeter. The Beauty of Geometry [M]. New York: Dover Publications, 1999.
- [9] Jean Dubois, et al.. A General Rhetoric [M]. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1981.
- [10] 陈望道. 修辞学发凡 [M]. 上海:复旦大学出版社, 2008.
- [11] 扬·穆卡洛夫斯基. 标准语言与诗歌语言 [A]. 赵毅衡. 符号学文学论文集 [C]. 天津:百花文艺出版社, 2004.
- [12] 谭光辉. 重回葛兰西的“情感维度” [J]. 符号与传媒, 2016 (2).
- [13] 史铁生散文 [M]. 北京:中国广播电视出版社, 1997.

(责任编辑 李静雨)

学人风采



赵毅衡，四川大学文学与新闻学院教授，博士生导师，符号学-传媒学研究中心主任，《符号与传媒》（CSSCI）主编，《符号学开拓丛书》《当代符号学译丛》主编。专注于形式论研究凡40余年，在比较诗学、新批评、符号学、叙述学、意义哲学等领域著作甚丰，发表中英文论文250余篇，著作30多本。主要著作有《远游的诗神》《新批评》《文学符号学》《苦恼的叙述者》《当说者被说的时候》《The Uneasy Narrator》《Towards a Modern Zen Theatre》《礼教下延之后》《对岸的诱惑》《意不尽言》《符号学：原理与推演》《赵毅衡文集》《广义叙述学》《哲学符号学》等。2008~2010年主持完成国家哲学社会科学基金项目“符号学理论研究：近年进展与模式更新”（优秀），2011~2013年主持完成国家哲学社会科学项目“一般符号叙述学”，2013年起担任国家社科基金重大项目“当今中国文化现状与发展的符号学研究”（13&ZD123）首席专家。

李春艳，东北师范大学商学院教授，博士生导师，经济学博士，吉林省数量经济学会理事、吉林省投资学会常务理事、吉林省信用促进委员会专家委员、吉林省金融学会理事、中国技术经济论坛理事、中国优选法统筹法与经济数学研究会高等教育分会常务理事。长期从事企业管理、产业经济、数量经济、技术创新成长等方面的研究。主持国家社科基金项目及省部级项目13项；在《经济地理》《经济管理》《科学学研究》《科学学与科学技术管理》等杂志公开发表学术论文90余篇，其中，“产业创新系统生成机理与结构模型”一文被引80余次，成为这个领域的标志性文章；撰写学术著作2部。先后获得吉林省社会科学优秀成果奖、吉林省社会科学界联合会优秀成果奖、吉林省社会科学基金项目优秀成果奖、吉林省投资学会科研课题一等奖等奖项。



易绵阳，中南财经政法大学教授，湖南工业大学教授、博士生导师，经济学博士。兼任中国经济史学会理事、湖南省管理学会常务理事。长期从事货币金融史、合作经济理论与历史、经济史学理论研究，专注于运用经济学理论解释经济历史。主持完成国家社科基金项目3项、教育部人文社科基金项目和博士后基金项目各一项、省级重点项目和一般项目3项；著有《金融统制与战时大后方经济》《中国金融监管的历史与分析》等；在《近代史研究》《中国经济史研究》《财经研究》《中国社会经济史研究》《中国农史》等学术期刊发表论文60余篇，十余篇被《新华文摘》《中国社会科学文摘》及人大复印报刊资料《经济史》《金融与保险》《中国近代史》全文转载；博士论文《四联总处与战时金融统制》获湖北省第十批优秀博士论文奖。

本刊不以任何形式收取版面费
举报电话：010-63094651