

19世纪上半叶，俄国伟大文艺批评家别林斯基不仅深刻地认识到作家艺术家是他的时代的产物，而且有力地推动了俄国文艺深入反映俄国新的社会运动，认为文艺不仅反映了这种倾向，还要促使这种倾向在社会中的成长，不仅是不落后于它，还要更加超越它。别林斯基的这种文艺批评不但牢牢地植根于俄国社会发展和文艺的历史进程中，而且有力地推动了这个历史进程。

别林斯基在推动俄国文艺和文艺批评的转折中不仅提出了文艺批评是运动的美学，是美学的批评和历史的批评的有机统一，而且他的文艺批评就是这种运动的美学，就是这种美学的批评和历史的批评的统一。

首先，别林斯基的文艺批评是运动的美学。

别林斯基在比较文艺批评与文艺理论时虽然看到了文艺理论的局限，但却坚决反对文艺批评是文艺批评家的个人意见的表达，认为文艺批评不断地进展，向前进，为科学收集新的素材、新的资料。“这是一种不断运动的美学。它忠实于一些原则，但却是经由各种不同的道路，从四面八方引导你达到这些原则，这一点就是它的进步。”（《别林斯基选集》第1卷，上海译文出版社1979年版，第324页。）文艺批评就是要在局部现象中探寻和揭露现象所据以显现的普遍的理性法则，并断定局部现象与其理想典范之间的生动的、有机的相互关系的程度，而不是仅仅根据文艺批评家的感觉和意见任意妄为地、毫无根据地进行判断的所有一切。（参见《别林斯基选集》第3卷，上海译文出版社1980年版，第574页。）其实，别林斯基的文艺批评就是这种运动的美学。

美国当代文艺理论家韦勒克认为别林斯基与那些埋没无闻的歌手不停的论战每每损害了他的文学批评。（参见《近代文学批评史》第3卷，韦勒克著，上海译文出版社2009年版，第350页。）这是不准确的。其实，别林斯基的文艺批评不是目的，而是为了追求真理。别林斯基的这些文艺批评都有力地推动了俄国文艺的健康而有序的发展。在推动俄国文艺的根本转折时，别林斯基全面地把握了文艺创作和文艺批评的辩证关系。别林斯基深刻地指出：“作为进行批判的主体的批评的内容跟作为被批判的客体的文学的内容是一个东西，差别只在于形式而已”（《别林斯基选集》第3卷，上海译文出版社1980年版，第599页）。文艺创作与文艺批评的关系是复杂的，别林斯基既看到艺术和文学跟文艺批评齐心协力地一起行动，互相对对方发生影响，也看到文艺创作和文艺批评的矛盾，即有时一位新的天才发现了新的艺术领域，把盛行一时的批评远远地抛在自己后面，有时文艺批评在批评中所完成的思想运动赶在旧艺术的前面，打倒旧艺术，为新艺术扫清道路。这就是说，文艺批评在新旧艺术交替中发挥着巨大作用。这种战斗是残酷的，顽强的。果戈理的新作品《死魂灵》所引起的热烈赞美和冷嘲热讽，就是旧原则和新原则冲突的结果，是两个时代的斗争。

接着，别林斯基深刻地阐明了俄国文艺批评在俄国文艺发展中所肩负的历史使命。在一个愚蠢而又荒谬的历史时期，在一个一切庸才获胜、冒名顶替之风盛行，审美口味低劣，艺术、真理、常识遭到贬低的历史时期，别林斯基反对文艺批评家默尔而息无动于衷，大力提倡文艺批评家挺身而出主持公道。别林斯基认为：“当这种人看到可怜的庸才或者卑鄙的阴险之徒亵渎他所宠爱的艺术的神圣和伟大，看到他们对于华而不实的无聊作品谬加赞赏，对于优美作品信口雌黄，把丑陋不堪入目的作品，艺术的私生子，拿来冒充创造性作品的时候，难道能够默然无动于衷吗？……难道他因为害怕受到被激怒的庸才的陷害，或者担心被人加以‘诽谤者’之名，能够默尔而息，不挺

身出来主持公道吗？”这就是文艺批评家“给予每一个人以应有的赞扬，让卓有功绩的人受到尊敬，庸碌无能的人受到揭发，每个人占有他的一席之地吧！”而文艺批评“必须指导人们的审美口味和关于典雅事物的理解，拓广人们对典雅事物的爱好。我们现在已经不再被煊赫的阅家世、无功而得的声誉所迷惑，那么，我们为什么还要被文坛上煊赫的声名和名不副实的权威所迷惑呢？声名不算什么，重要的是事实”（以上参见《别林斯基选集》第1卷，上海译文出版社1979年版，第212—214页）。真正的文艺批评必须严格甄别真正的诗人与冒充的诗人、真正的诗人的作品与冒充的诗人的作品。别林斯基尖锐地指出了当时俄国的读书界缺乏对文学的要求，“在好书和坏书被同样贪婪地阅读，古利扬诺夫君的《歌手们》和普希金的诗博得同样成功的地方，我们看到的只是对读书的爱好，却不是对文学的要求。只有等到我们的读书界变得人数众多起来，求全责备和严厉苛刻起来的时候，文学才会出现。”在文艺消费这种鱼龙混杂的情况下，别林斯基认为文艺批评的目的“不仅追求科学的成功，并且还追求教育的成功”（参见《别林斯基选集》第1卷，上海译文出版社1979年版，第326页）。这就是说，文艺批评应该对于社会起家庭教师的作用。这种文艺批评的目的和担当的责任是崇高的。

其次，别林斯基的文艺批评是美学的批评和历史的批评的有机统一。

历史的批评与美学的批评的有机统一这个文艺批评最高原则，则是别林斯基深刻反思欧洲文艺批评尤其是俄国文艺批评发展的结果。别林斯基在反对把批评庸俗化倾向时明确地指出：“用不着把批评分门别类，最好是只承认一种批评，把表现在艺术中的那个现实所赖以形成的一切因素和一切方面都交给它去处理。不涉及美学的历史的批评，以及反之，不涉及历史的美学的批评，都将只是片面的，因而也是错误的。”（《别林斯基选集》第3卷，上海译文出版社1980年版，第595页。）这就是别林斯基在推动俄国文艺健康而有序的发展中所追求的真正的文艺批评。而别林斯基提出这种美学的历史的批评，既是别林斯基深刻地把握诗人和他所处的时代的辩证关系的产物，也是别林斯基对艺术自身深刻认识的结果。别林斯基在把握美学的批评和历史的批评的辩证关系时虽然在不同时候存在不同的偏重甚至矛盾，但在追求美学的批评和历史的批评的有机统一上却是一以贯之的。

别林斯基在探讨巴拉廷斯基优美典雅的诗歌现在已经并不具有从前具有过的那种价值时认为，这样的现象不外乎有两个原因：一个原因在于诗人才能的程度，另外一个原因在于诗人在里面起作用的那个时代的精神。别林斯基深刻地把握了诗人和他所处的时代的辩证关系，认为“任何人都不可能站得比大自然所赋予他的才更高；可是，时代的历史的和社会的精神若不是把诗人的天赋才禀唤到它们所固有的精力的高度，就是削弱并瓦解它们，使诗人做得比他所能够做的要少一些。诗人同他那个时代的关系往往是双重的：他或者是在那个时代范围内不能为自己的才能找到非常重要的内容，或者是不遵循现代的精神，因而不能利用时代为他的才能所能够提供的非常重要的内容。这两种情况的结果都只能有一个——那就是才能的过早衰落和正当获得的荣誉的过早损伤。”（《别林斯基选集》第3卷，上海译文出版社1980年版，第529页。）别林斯基在把握诗人同他那个时代的辩证关系时看到了诗人所处的时代的决定作用，“如果拥有丰富的现代内容，即使是一个才能平平的人，越写下去，也越会坚实起来，而如果仅仅侈谈创作行为，那么，即使是一个天才，也免不了逐步下降”。（《别林斯基选集》第3卷，上海译文出版社1980年版，第501页。）这是相当深刻的。正是在这种深刻把握诗人和他所处的时代的辩证关系的基础上，别林斯基既强调一定要在对时代、对历史的现代关系中，在艺术家对社会的关系中考察每一部艺术作品，也反对忽略掉艺术的美学需要本身，认为“当一部作品经受不住美学的评论时，它就已经不值得加以历史的批评了”，而是追求美学的批评和历史的批评的有机统一。

在对艺术自身的认识上，别林斯基虽然认为美是艺术的不可缺少的条件，没有美也就不可能有艺术，但他却坚决反对为艺术而艺术，为美而美，认为光是有美，艺术还是不会得到什么结果的，特别在我们今天是如此。“如果设想艺术不是尘世间的事情，艺术应该悬空在虚无缥缈的云端里，世间的苦难和希望都不应该烦扰艺术的神秘灼见和诗意观察。由这种创作力量创作出来的作品，不管多么规模宏大，也不会走进生活中去，不会唤起现代人或后代人的喜悦和共鸣。”（《别林斯基选集》第3卷，上海译文出版社1980年版，第585页。）因此，

运动的美学

——管窥别林斯基的文艺批评

□杨青

争。别林斯基坚决反对把俄国文艺界对《死魂灵》的抵抗的原因归结为有些人对成功和天才的嫉妒，认为这是狭隘的。在这个基础上，别林斯基区分了两种不同的文艺批评，一种是真诚的、恳挚的文艺批评，有信念、有原则的批评，还有一种是抱有打算的、做买卖的文艺批评。别林斯基坚决抵制这种抱有打算的、做买卖的文艺批评，认为深奥的道理是钻不进那些腐烂的心灵里的去。

在深刻把握俄国文艺批评冲突的实质的基础上，别林斯基积极推动俄国文艺批评的根本转折。首先，别林斯基将俄国民族文艺包括文艺批评的发展分为两个历史时期，一个是诱惑和绝望的历史时期，“起初，占支配地位的是一种不能自己的敬佩之情；似乎一切都是美好的，伟大的，不朽的；权威们像奥林波斯山上的神一样主宰着众生，甚至不屑于屈尊俯听一下赞美的歌声。并且，这是一座人烟多么稠密的奥林波斯山啊！”一个是反拨、批评和分析的历史时期，“名流受到了严格的考察，冒名顶替的人失去了桂冠，卓有功绩的人得到了应有的尊敬，奥林波斯山上人烟稀少起来了，可是它的空寂是令人企盼的，因为少数的、但却是明亮的星星在它的峰顶上闪耀着不灭的光辉。”别林斯基热爱真理，追求真理，积极推动俄国文艺批评这个反拨、分析时期的到来。别林斯基认为：“若要热爱真理，就应该为真理牺牲自己先前所拥有的思想、习惯、成见。”俄国文艺批评这种转变的根本就是广大文艺批评家热爱真理，追求真理，而不是迷信作家艺术家的权威和名望，不是崇拜作家的爵位和地位。

接着，别林斯基深刻地阐明了俄国文艺批评在俄国文艺发展中所肩负的历史使命。在一个愚蠢而又荒谬的历史时期，在一个一切庸才获胜、冒名顶替之风盛行，审美口味低劣，艺术、真理、常识遭到贬低的历史时期，别林斯基反对文艺批评家默尔而息无动于衷，大力提倡文艺批评家挺身而出主持公道。别林斯基认为：“当这种人看到可怜的庸才或者卑鄙的阴险之徒亵渎他所宠爱的艺术的神圣和伟大，看到他们对于华而不实的无聊作品谬加赞赏，对于优美作品信口雌黄，把丑陋不堪入目的作品，艺术的私生子，拿来冒充创造性作品的时候，难道能够默然无动于衷吗？……难道他因为害怕受到被激怒的庸才的陷害，或者担心被人加以‘诽谤者’之名，能够默尔而息，不挺

身出来主持公道吗？”这就是文艺批评家“给予每一个人以应有的赞扬，让卓有功绩的人受到尊敬，庸碌无能的人受到揭发，每个人占有他的一席之地吧！”而文艺批评“必须指导人们的审美口味和关于典雅事物的理解，拓广人们对典雅事物的爱好。我们现在已经不再被煊赫的阅家世、无功而得的声誉所迷惑，那么，我们为什么还要被文坛上煊赫的声名和名不副实的权威所迷惑呢？声名不算什么，重要的是事实”（以上参见《别林斯基选集》第1卷，上海译文出版社1979年版，第212—214页）。真正的文艺批评必须严格甄别真正的诗人与冒充的诗人、真正的诗人的作品与冒充的诗人的作品。别林斯基尖锐地指出了当时俄国的读书界缺乏对文学的要求，“在好书和坏书被同样贪婪地阅读，古利扬诺夫君的《歌手们》和普希金的诗博得同样成功的地方，我们看到的只是对读书的爱好，却不是对文学的要求。只有等到我们的读书界变得人数众多起来，求全责备和严厉苛刻起来的时候，文学才会出现。”在文艺消费这种鱼龙混杂的情况下，别林斯基认为文艺批评的目的“不仅追求科学的成功，并且还追求教育的成功”（参见《别林斯基选集》第1卷，上海译文出版社1979年版，第326页）。这就是说，文艺批评应该对于社会起家庭教师的作用。这种文艺批评的目的和担当的责任是崇高的。

其次，别林斯基的文艺批评是美学的批评和历史的批评的有机统一。

历史的批评与美学的批评的有机统一这个文艺批评最高原则，则是别林斯基深刻反思欧洲文艺批评尤其是俄国文艺批评发展的结果。别林斯基在反对把批评庸俗化倾向时明确地指出：“用不着把批评分门别类，最好是只承认一种批评，把表现在艺术中的那个现实所赖以形成的一切因素和一切方面都交给它去处理。不涉及美学的历史的批评，以及反之，不涉及历史的美学的批评，都将只是片面的，因而也是错误的。”（《别林斯基选集》第3卷，上海译文出版社1980年版，第595页。）这就是别林斯基在推动俄国文艺健康而有序的发展中所追求的真正的文艺批评。而别林斯基提出这种美学的历史的批评，既是别林斯基深刻地把握诗人和他所处的时代的辩证关系的产物，也是别林斯基对艺术自身深刻认识的结果。别林斯基在把握美学的批评和历史的批评的辩证关系时虽然在不同时候存在不同的偏重甚至矛盾，但在追求美学的批评和历史的批评的有机统一上却是一以贯之的。

别林斯基在探讨巴拉廷斯基优美典雅的诗歌现在已经并不具有从前具有过的那种价值时认为，这样的现象不外乎有两个原因：一个原因在于诗人才能的程度，另外一个原因在于诗人在里面起作用的那个时代的精神。别林斯基深刻地把握了诗人和他所处的时代的辩证关系，认为“任何人都不可能站得比大自然所赋予他的才更高；可是，时代的历史的和社会的精神若不是把诗人的天赋才禀唤到它们所固有的精力的高度，就是削弱并瓦解它们，使诗人做得比他所能够做的要少一些。诗人同他那个时代的关系往往是双重的：他或者是在那个时代范围内不能为自己的才能找到非常重要的内容，或者是不遵循现代的精神，因而不能利用时代为他的才能所能够提供的非常重要的内容。这两种情况的结果都只能有一个——那就是才能的过早衰落和正当获得的荣誉的过早损伤。”（《别林斯基选集》第3卷，上海译文出版社2006年版，第36—37页。）别林斯基明确地认为纯艺术的批评是一种片面的、偏颇的和不怀好意的东西。这种狭隘的美学批评看不上社会运动对艺术强有力的影响，是不可能存在下去的。

韦勒克在批评别林斯基时认为别林斯基既没有看出历史批评与审美批评的冲突，也没有看出对于作家的美学要求和社会要求之间存在冲突。（《近代文学批评史》第3卷，韦勒克著，上海译文出版社2009年版，第338页。）这种对别林斯基的指责是言过其实的。其实，韦勒克所说的这个历史的批评与美学的批评的冲突在别林斯基时代就已被意识到了，并不新鲜。别林斯基在深入反思俄国文艺批评发展的基础上认为，历史的批评与美学的批评是能够有机地混合为一的。这就是作家艺术家只需做自己社会和自己时代的公民、儿子，就能把自己的追求同社会的追求融为一体。

别林斯基还提出了衡量伟大的艺术家的尺度。别林斯基指出：“在一个画家，当然，伟大的优点是那自由挥动画笔和支配色调的本领，可是光靠这本领，还不能构成一个伟大的画家。”（《别林斯基选集》第3卷，上海译文出版社1980年版，第504页。）而深刻的内容等，便是衡量伟大的艺术家的尺度。因此，别林斯基高度肯定了那些强有力地促进俄罗斯自觉的文艺创作，认为“文学是人民的自觉，是我们目前还不很多的社会的内在的、精神的利益的表现”。（《别林斯基选集》第3卷，上海译文出版社1980年版，第298页。）别林斯基坚决反对作家艺术家像鸟儿似的为自己唱歌，坚决反对艺术成为一种生活在自己小天地里、同生活的其他方面没有共同点的纯粹的、与世绝缘的东西，认为那些优秀的人如果逃避到自身里面去，绝望地对这个现实束手无策，无可奈何，并把这种自私自利的、胆怯畏缩的感情引为骄傲，轻蔑地看待那个不值得他们感到痛苦和欢乐的社会，盘踞在自己的幻想城堡的收拾得很漂亮的楼房里，透过无色缤纷的玻璃来看世界，像鸟儿似的为自己唱歌，就只有才能的毁灭这种结果。（参见《别林斯基选集》第3卷，上海译文出版社1980年版，第597—598页。）

不能否认，别林斯基所批评的一些现象在当下中国文坛或多或少依然存在。因此，科学地总结别林斯基的文艺批评实践，是有助于中国当代文艺批评健康而有序的发展的。

作家评传应把握传主的灵魂

□王光明

且她坚持不以亲人的感情和观点影响学术研究的见解，尊重真实、客观的历史描述。培浩说，由于“容易和阮援朝老师在不断沟通中达成一致”，因而能够在历史语境中叙述、评价传主的成就与局限。

评传写作，某种意义上是一种还原术。不仅要“还原”历史人物所经历过的人生，还要通过他的人生历程“还原”其思想、性情和精神风貌。实际上，大凡有价值的传记，定然是传主灵魂与精神的肖像，又是传记作者心灵的回声。诚如法国新传记作家莫拉亚所言，须是“学者的理智打进了心理学和伦理学的园地……不论对于任何问题，都要自己去探讨，并且接受自己的研究结果”。所谓学者的理智打进了心理学和伦理学，并且接受了自己的研究成果，意思大抵是传记作者要以自己对传主的深入的研究为基础，但又必须把研究心得转化为对传主心理世界和人格魅力的鲜活感受，才能赋予传主灵魂与血肉。当然，这样的传记不光是“研究”出来的，也不光是“写”出来的，而是体验和领悟出来的，是一个生命拥抱另一个生命，一个心灵神交另一个心灵的结果。

《阮章竞评传》不猎奇，不从众，而是认认真真从时代读传主，又从传主看时代，努力通过历史长河中的一滴水折射一个时代的明暗，写出了一个属于、处于那个大时代的诗人的身不由己和自觉坚持，揭示了在“伟大”中追求平凡人生的意义。

《阮章竞评传》的第一个贡献，是以独家的材料，全面展现了一个文学家在近一个世纪生命历程中的人生选择、文学创造、独特性格乃至灵魂秘密。每个文学家都是文学史拼图中的一角，都有其自身的复杂性和独特性；对每一棵树

的讲述，都有助于理解森林、解释森林。很多有影响的文学家并未留下传记，在于他们的材料没有遇到有缘人，丢失了，更兼同代好友纷纷谢世，便失去了将其人生细节完整讲述的机会。阮援朝女士作为阮章竞的亲人，同时也是个有心人，阮章竞的大量手稿、笔记都被完好保存，这些材料为传记助力不少。传记谈到阮章竞20世纪70年代末的焦灼心境，那种具体性如果没有笔记材料的支撑，是不可想象的。更难得的是，他们并不止步于自有材料，还采访了跟传主有接触的很多人，作了大量口述材料，使传主人生有了丰富的细节。

由于有了丰富细节，某些未曾被看见的东西也开始被呈现。近年来，对1949年走进新时代之后的文人心灵转折多有关注，我们看到沈从文的转向，看到穆旦1958年短暂的重现之后的噤声，看到被批判的胡风……我们看到很多被排斥者的故事，可是，那些批判的实施者，很多也是文化人，他们又是何种心态呢？本书通过梳理在中国作协工作时期的阮章竞隐秘的内心体验，揭示了一个令人意外却又并不奇怪的事实：作为作协党总支书记的阮章竞，也在受着难言的煎熬。对于一个极端的年代而言，也许真的没有胜利者。因此，阮章竞漩涡中的逃离，显然是一种无奈的智慧，一份守护诗心的努力了。

同时，《阮章竞评传》还是一部有较自觉问题意识的传记，评传并不只是讲故事，还必须在特定的历史语境中去触及问题，并提出自己的思考。该书第三章写到太行时期的阮章竞，显然就试图通过阮章竞这一案，把握解放区剧团写作的性

质；通过阮章竞经历的“大戏风波”，理解解放区的文学边界的建构过程；通过阮章竞亲身体验的太行党校“整风”，解释解放区文人个体人格跟革命体制之间强烈摩擦中自我生成的过程。该书第十四章触及了诗人阮章竞的另一层身份——画家，但作者似乎并没有遵循常规思路：阐释阮章竞绘画、篆刻在美术艺术上的重要价值，或许这方面并非两位作者所长，但他们的另一层问题意识却令我颇感兴趣，即作者从诗画的关系进入，发现20世纪60年代以后，阮章竞的诗画同作品体现的不是诗画相生，而是诗画分离，作为职业文学家的阮章竞，在特殊的政治环境下，他的写作没有逃脱政治的宰制，但是，他的诗心和性灵却转移到了绘画领域。这在某种程度上回答了我上面提出的问题：“为什么不是他的诗而是他的画，让我们重新看见一个诗人的才情与意趣？”这大概是一个关乎十七年文学制度和想象，关乎作家心灵如何在规约中逃脱的故事吧。我认为该书提供的个案，对我们重新进入十七年文学“中心作家”的精神世界，理解这类作品内心的丰富性，是有启发的。

作为一部诗人传记，该书显然也必须对阮章竞的作品做出评价，作者较为准确地把握了阮章竞代表作《漳河水》的艺术开创性，从民歌体的历史脉络中审视《漳河水》的继承和突破。值得一提的是，作者还注意到阮章竞作为戏剧家的审美经验对长篇叙事诗《漳河水》的影响，认为多重对照的戏剧结构的引入是此诗艺术上成功的重要保障。这一立论，既是新颖的，也是有说服力的。作者还希望以历史的同情态度，在20世纪50年代工业诗歌的写作风气中，把握《白云鄂博交响诗》的宏大美学野心和在诸多限制下的失败，对于作品的分析虽然尚可深入，但这种试图把握社会主义时代诗歌的复杂性、丰富性的态度和努力令人印象深刻。

显然，作为一部深入到某些时代症结和传主灵魂的诗人评传，《阮章竞评传》不仅对于当代中国文学史和研究有重要的参考价值，而且对于认识诗人与时代的纠缠拒关系，提供了一个值得重视的个案。

广告
作家手记
中篇小说
短篇小说
风范汉诗
先锋俄罗斯
中国经验
文学杂志
芳草
文学评论
主编:刘醒龙

2013
肆
目
录
总第575期

文学港
2013年8月号
总第177期
热小说 船(中篇).....张忌
爱忧伤(中篇).....方格子
红绸缎与灰暗花(短篇).....柳营
深阅读 朗玛的黄昏.....朱零
墨里千秋.....杨洁
人间茶话 2月18日：东风解冻散为雨.....王旭烽
新诗歌 秋天旷远，我不平坦(组诗).....陈星光
写给储吉旺的诗(组诗).....潘志光
宝塔风铃在响.....储吉旺
主办单位：宁波市文联 宁波日报报业集团
地址：宁波市苍水街79号苍水大厦五楼 邮编：315000
投稿信箱：179731320@qq.com
电话：0574-87312087
月刊 定价：10.00元 全年价：120.00元

“凝视与聚焦”——六刊一报新世纪诗歌作品联展
蓝监诗十首.....蓝蓝
蓝野诗十首.....蓝野
关于9位诗人新世纪写作的一份阅读笔记.....霍俊明
扬子诗潮 田禾的诗.....田禾
阿信的诗.....阿信
马永波的诗.....马永波
杨康的诗.....杨康
唐晓渡推荐：新诗十九首.....唐晓渡
评《红玉米》.....周仲谋
沈奇的诗.....沈奇
张新颖的诗.....张新颖
谭五昌的诗.....谭五昌
傅元峰的诗.....傅元峰
访 桦柏访谈.....柏桦Vs马铃薯
兄弟.....唐力译
外国诗译介 [美国]罗伯特·弗罗斯特诗选.....唐力译
地址：南京市梦都大街50号扬子江诗刊社。
邮编：210019。电话：025-86486051。
国内总发行：南京市邮政局，订阅：1.全国各地
邮局(所)，邮发代号：28-2702；2.直接汇款至
杂志社社邮购(全年45.00元)。2013年5月5
日出版。国际标准连续出版物号：
ISSN1009-542X。国内统一连续出版物号：
CN32-1787 / I。定价：7.50元。