

doi:10.13582/j.cnki.1672-7835.2014.03.024

## ■ 文学论析

# 论近三十年女性成长小说中的自叙传叙事<sup>①</sup>

梁小娟

(湖南科技大学人文学院,湖南湘潭411201)

**摘要:**近三十年来,女性作家在书写成长时倾向于以个体真实的生活经历与生命体验为原型,以自叙传的叙事方式来摹写与虚构“我”的成长故事,表现“理想的自我”与“体验的自我”之间的反差。在成长叙事中,主体性别意识的自觉往往与真实的历史情境相融合,女性成长文本与作家的现实经验构成一种相互指涉、相互映照的关系,使自叙传这一叙事方式呈现出独特的意义与价值。

**关键词:**近30年;女性成长小说;自叙传;主体建构

**中图分类号:**I206      **文献标志码:**A      **文章编号:**1672-7835(2014)03-0148-06

## The Narrative Autobiography on the Initiation Novels of Female in the Recent Three Decades

LIANG Xiao-juan

(School of Humanities, Hunan University of Science and Technology, Xiangtan, 411201, China)

**Abstract:** In the recent three decades, female writers tend to take individual real life experiences as the prototype to capitalize the initiation novels on the way of narrative autobiography and present the difference between ideal self and experience self. The gender awareness of female subjectivity usually combines with the integration of the real historical situation. Those female growth texts relative practical experiences with female writers and bring special significance and value to narrative autobiography.

**Key words:** the recent three decades; Initiation novels of female; narrative autobiography; subjectivity constructing

“成长小说”这一概念与文类均源自西方,在德国、英国、美国的文学史上有着悠久的发展历史与写作传统。从写作传统来看,英国成长小说大多具有自传性这一特点,成长叙事多以主人公的人生轨迹为线索,在具体的叙述过程中坚持虚构与真实并重的原则,主人公在一定程度上等同于作者本人。在现代文学史上,尤其是“五四”时期到上世纪20年代,自叙传小说创作曾风靡一时,郁达夫、郭沫若、成仿吾、洪灵菲、庐隐、丁玲、冯沅君、石评梅、苏雪林等一大批作家都创作过自叙传小说。从小说写作的实际情

① 收稿日期:2013-08-16

**基金项目:**湖南科技大学“中国古代文学与社会文化研究基地”;湖南科技大学科技创新团队“现代性与当代文学新潮研究”;教育部人文社会科学研究规划基金项目“新世纪中国长篇小说创作的现代性与本土化路径研究”(13YJA751039);湖南省社科基金项目(13YBA152)

**作者简介:**梁小娟(1979-)女,湖南耒阳人,博士,讲师,主要从事中国现当代文学研究。

形来看,女性作家似乎更青睐以自叙传方式来展现女性的成长历程,如庐隐的《海滨故人》、苏雪林的《棘心》、谢冰莹的《女兵自传》、白薇的《悲剧生涯》、苏青的《结婚十年》、潘柳黛的《退職夫人自传》、关露的《新旧时代》等小说就直接以作家的人生经历为原型,将自己从幼稚到成熟的成长故事浓缩在文本之中。建国后十七年时期杨沫的《青春之歌》也是非常典型的女性自叙传成长小说。“成长小说”这一舶来品从西方飘洋过海传到中国以后,经“五四”时期、“左翼”时期、抗战时期、建国后十七年时期、新时期等阶段的发展,其写作传统得以发扬光大,尤其是到了近30年,受西方女性主义思想的影响,成长小说尤其是女性成长小说已成为当代小说创作中的一大亮点,成长叙事也成为文学创作新的增长点。女性作家在书写成长时,倾向于以个体真实的生活经历与生命体验为原型,以自叙传方式来摹写女性的成长,如陈染的《私人生活》、林白的《一个人的战争》、虹影的《饥饿的女儿》、卫慧的《上海宝贝》(半自传体)、棉棉的《糖》、春树的《北京娃娃》、徐坤的《春天的二十二个夜晚》、张洁的《无字》、严歌苓的《穗子物语》、王海鸰的《大校的女儿》、陈丹燕的《九生》等小说中主人公的成长历程就与作家本人的生活经历在很大程度上重合。

任何事物的价值都是在与其他事物的比较中呈现的,没有比较、没有差异就不会产生独特性。近30年女性成长小说的自叙传叙事也应作如是观。与同时期以男性为主体的成长小说相比,近30年女性成长小说的自叙传色彩更为浓厚,女性成长主体的性别意识与主体建构更为自觉,女性对成长空间的体验更为复杂。女性作家为何青睐以自叙传的方式书写成长?这种书写方式的意义与价值何在?这是本文尝试要探讨与解决的问题。

## 一 成长回望与自我认知的相互映照

现代文学史上自叙传小说的代表作家郁达夫曾讲过:“作家的个性,是无论如何,总须在他的作品里头保留着的。作家既有了这一种强的个性,他只要能够修养,就可以成功一个有力的作家。修养是什么呢?就是他一己的体验。”<sup>[1]827-828</sup>强调作家的个性气质与个人体验,尤其是再现作家个体的生活和心境,大胆暴露个人私生活中的灵与肉的冲突以及变态性心理,是现代文学史上自叙传小说写作的落脚点所在。如果将法朗士“文学作品,严格地说,都是作家的自叙传”这一文学主张推及开来的话,那么,近三十年女性成长小说只要是涉及作家的个人情感经验,在叙事中贯注了作家对生活的体验、观察、认知和理性提炼,就可以看作是自叙传式的成长小说。也就是说,自叙传式的成长小说并不一定非得强调作家的个人经历与主人公的成长经历完全吻合,重要的是作家能够在成长叙事中营构出一种真实的艺术氛围与心理真实,能够展示主体的精神成长与自我意识的建构过程。陈染就曾讲过:“我喜欢用第一人称写作,但这并不能说明我的小说完全是我个人生活的‘自叙’。人们是以两种(或两种以上)的方式经历现实的,有的是真实的经历,而更多的是心理的经历。”<sup>[2]255</sup>心理真实与情感真实,应该是我们解读自叙传小说所应着重把持的两大准则,拿着放大镜去按图索骥——核查小说主人公与作家本人经历在多大程度上重合既不明智也不可取。学者王平就提出应该把那些“不再把讲述个人的经历当作重点,而是专注于对生命意义的体验与寻找过程”的小说,也看作是“自叙传”小说的一种变体,“是心灵的‘自传’”<sup>[3]</sup>。

自叙传式的女性成长叙事多以第一人称作为叙事的控制手段,注重揭示女性成长过程中性别体验的确认、“理想的自我”与“体验的自我”之间的反差、自我人格的分裂、自我理想的失落、自我实现的艰难等一系列关乎成长的命题,展现女性艰难的主体建构过程。而且第一人称的自叙传在叙事上体现出鲜明的优势:既能通过叙事达到建构自我和塑造自我形象的需求,又易于赢得读者的同情与理解,便于读者“较直接地跟踪主人公自我身份的构建过程,跟踪叙述者的思想矛盾、迷惘困惑和性格发展的心路历程。”<sup>[4]169</sup>《私人生活》、《一个人的战争》、《大校的女儿》、《北京娃娃》、《上海宝贝》、《糖》、《九生》、《饥饿的女儿》等小说中的成长主人公“我”的身上就体现着作者、叙述者和人物的三种声音,以成年之

后的叙述者来回望“我”的历时成长过程,以“现身说法”的方式来展现“我”的主体建构过程。

自叙传是对女性成长史的自我回望。它剥落了“自我隐匿”的写作伪装,延续了庐隐、丁玲、谢冰莹、白薇、苏青等独立女性的“自传性”写作传统,以“自我指涉”来逼近女性真实的成长体验与性别内涵。可以说,回望是对个人成长历史的清理,也是成长过程中主体自我讯问、自我认知、自我模塑的过程。林白曾说过:“在我的写作中,回望是一个基本的姿势,这使我以及我所凝望的事物都置身于一片广大的时间之中。”<sup>[5]</sup>《一个人的战争》采取的就是回忆性叙事的策略,小说中处处流露出成长后的“我”对处于成长早年的林多米的回望。在叙事中,林白频繁使用“我”和林多米作为人称指示代词,第一人称“我”和第三人称交相辉映。如多米回顾大学生活时,“现在十年过去,回首遥望,大学时代黑暗而模糊……”;又如十八岁的多米历经抄袭事件后羞愧不已,对自己充满鄙夷与自责,“她在角落里一直坐下去,直到现在。”小说中人物过去式事件的影响一直延续到人物的“现在”。当多米对自我的确认发生混乱、对生活产生困惑时,叙述者又以第一人称复数的形式跳出来发问:“我们到底是谁?我们来自何处?又要向何处去呢?我们会是一个被虚构的人吗?”在小说中,虚构与真实相互交织,如神秘女人朱凉的出现,将“我”推入一个象征性的两难选择的境地。多米的成长在很大程度上与林白的人生经验重合,林白曾经明确表示《一个人的战争》与“我个人的生命本体却有着某种一致性,一种叠合”,“在生命本体上,那个弱势的女性,跟我本人,有着一种一致性。那个受到体制的、男性的、科学的控制的女人,也不是别人,正是作者本人。”<sup>[6]226</sup>多米与林白本人的成长在很大程度上表现出同一性,也正是这一同一性的存在,更突显了多米作为一个女性竭力逃离父权制社会的成长经验的价值与意义所在。多米的成长具有个人的独特性,但多米作为一个女性的生存处境却具有普遍性。

陈染在《私人生活》中以第一人称和第三人称交织的叙事方式,呈现了倪拗拗复杂的成长过程。倪拗拗的家庭成长环境及其与父母亲之间的情感关系就源于作家本人的生活经验。谈及小说中所体现出来的“恋父”与“弑父”情结时,陈染承认“这个覆盖性太强烈,它奠定了一个人的生命的基调,未来的成长都摆脱不了这种阴影”,“对父亲这个形象在我内心是相互冲突的,我遮掩了许多东西,这跟我自身的成长经历有很多的关系。”<sup>[7]92</sup>不难看出,文本虽在很大程度上源于虚构,但作家将自我真实的情感与心理投射在成长主人公身上,借助主人公来反映女性成长的性别处境这一点是不容置喙的。“我”对父亲所表征的父权制的反抗和对女性情谊的渴求,恰恰是女性成长过程中性别体认的真实写照。

《糖》中主人公“我”的经历就有棉棉早年生活的影子,小说刻画了“问题女孩”对自由、性、爱以及身体的认知过程;《北京娃娃》作为自传体小说,真实呈现了“80后”一代叛逆女性在理想、情感、家庭、社会、欲望中奔突呼号的成长历程;至于《上海宝贝》,卫慧毫不讳言小说的自传性,她在小说《后记》中写到:“这是一本可以说是半自传体的书,在字里行间我总想把自己隐藏得好一点、更好一点,可我发觉那很困难,我无法背叛我简单真实的生活哲学,无法掩饰那种从脚底心升起的战栗、疼痛和激情……”王海鸰的《大校的女儿》自传意味非常浓厚,小说讲述了现代女性“我”在爱情、婚姻与自我的独立意识相冲突时个体的选择<sup>[8]</sup>。“自叙传”小说在叙事上除了第一人称之外,也大量采用第三人称的形式。徐坤的《春天的二十二个夜晚》“自传意味十分显然,而且她本人也未拟掩饰”<sup>[9]3</sup>,被誉为是笔尖中流淌出的“心田之血”。小说以第三人称回顾与讲述了主人公毛榛的爱情婚姻史,揭示了现代女性在追求自我独立的同时往往伴随着事业与情感、身体与心灵难以两全的尴尬。虹影在接受访谈时,曾坦言小说《饥饿的女儿》“从文体来说,它是自传的。从外观和整体上说,它是我的整体生活。最恰当地说,是我主观经验感受的生活”,“讲述的事件、时间、地点、人都是当年的”,“是我18岁以前经历过的事”,小说写作“是带有一种目的性的回忆”,意在“用这种语言的形式来摧毁‘旧我’”。<sup>[7]103-104</sup>主人公六六对于自己的身世知之甚少,她的成长过程与其对身世之谜的探寻结合在一起,生理与心理的双重饥饿贯穿了六六成长的始终。在《穗子物语·自序》中,小说的叙述者“我”时刻以过来人的视角对穗子的成长加以回顾与反思:“我和童年的自己并存,我在画面外观察画面中童年或少年的自己,观察她的一举一动,她的一颦

一笑;她或者聪慧,或者愚蠢可笑。”对于《无字》,王蒙指出张洁在小说中“痛说血泪家史”<sup>[10]</sup>,暗喻小说中吴为的人生经历与作家本人婚姻经历的重合,也有学者从张洁与第二任丈夫孙友余长达27年的婚恋来解读小说中吴为的婚姻悲剧<sup>[11]</sup>。无论如何阐释,小说还是成功地塑造了吴为这样一个背负沉重历史的现代女性在婚姻与爱情中的成长蜕变。这些自叙传式的成长小说,都离不开作家对生活往事的回望与反思,在对“旧我”或肯定或否定的叙述中,展现女性构建“新我”的复杂而艰难的过程。女性自叙传的成长叙事为我们提供了一个行走在历史与现实中的鲜活而生动的个体形象序列,作家现实的生存场景与作品中女性的成长处境相互映照,将读者带回到作家写作的现场并返回到生命的本真,真实表现女性成长过程中的身体体验与心理发展,这无疑更能接近女性生存的历史本相。

波伏娃谈到女性写作方面的创造力时,曾指出“妇女生活在这个世界的边缘,她们只通过自己的私生活,通过男人们,以一种间接的而不是直接的方式和这个世界保持接触。”<sup>[12]55</sup>受女性的性别气质与性别视点影响的自叙传式的女性成长小说,无论是在话语言说、内容表达(如反对、逃避、拒绝社会给女性规定的性别角色)还是在话语风格上,都呈现出鲜明的性别视角和自觉的性别立场。这些女性自我讲述的成长故事,传达出作家自身的情感历练与生命体验,借叙事来塑造女性自身,从而摆脱被男性塑造的“第二性”地位。正因为女性自叙传式的成长小说灌注了鲜明的女性意识和问题意识,所以“更具有针对性和颠覆性,那些看似出自本能的、自发的女性话语,有着反女性角色陈规的内涵”<sup>[13]167</sup>,极大地丰富了中国当代成长小说的发展。

## 二 历史真实与文本叙述的相互指涉

人是处于一定历史阶段中有限的个体存在。从这一存在意义出发,任何作家的叙事都不可能跳出一定的社会历史与现实生活的生存背景。从叙事来看,文本叙述表现的是话语层面上“如何”讲故事,而历史真实展现的是从政治、意识形态等视角来追问“为何”这样讲故事。新历史主义批评认为,历史和文学具有“互文性”,二者可以相互转化。这种相互转化的“互文性”表明任何文本所呈现的历史都不可能是纯粹的历史,文本故事与现实生活中的个人经历与历史真实必定会存在一定的出入。文本叙述的历史会受到作家对历史现象的观察、思考、提问、整理、书写的影响与限制,作家的视角与立场在很大程度上决定了文本叙述与历史真实之间的指涉程度。

自叙传式的女性成长小说中的主人公,以历史事件亲历者的姿态出场,频繁穿梭于历史与现实之间,以女性的视角来展现特定的历史阶段,从女性立场出发来反思社会与历史。“反思——用崭新的双眼回顾过去,以新的批评角度翻开过去的篇章——对妇女来说不仅仅是文化史中的一个章节,它更是生存的过程。……对妇女来说,这种试图了解自己的做法,不单单是为了寻找个性;它是我们拒绝在男性统治的社会里自我毁灭的一部分。”<sup>[12]122</sup>自叙传式的女性成长小说为我们提供了女性视野下的真实历史,尤其是女性在特定历史条件下的心灵成长史。莱蒙托夫在《当代英雄》中曾说过:“一个人的心灵的历史,哪怕是极其渺小的心灵,它也未必比整整一个民族的历史来得乏味和缺少教益,尤其这部历史是一个饱经沧桑的人自行省察所得出的结果。”<sup>[14]131</sup>从这一角度出发,女性心灵成长的自叙因其与男性迥异的性别立场而更具有考察与研究的价值。与重大历史事件相比,女性对日常生活和私人情感的关注兴趣更为浓厚。在成长自述中,女性成长的历史往往更具个人化与生活化。

就像张爱玲在《倾城之恋》中将香港陷落这一历史事件看作是对白流苏个人婚姻的成全一样,在《穗子物语·自序》中,严歌苓写到:“个人的历史从来都不纯粹是个人的,而国家和民族的历史,从来都属于个人。”这一句话是我们理解与介入穗子个人成长史的一把钥匙。小说以成年人“我”、“我们”的视角反观穗子在“文革”期间度过的童年、少年经历,以一个个小故事将穗子的成长串起来,而“我”的叹息与回顾恰恰又体现了成长后社会化的、成熟的“我”对穗子成长历程的反思。在穗子的成长中,有人性的善与恶的较量,有纯真感情的破灭,有亲情的缺失,更有成年后的悔悟与回望。小说叙述者“我”并没

有将穗子成长过程中的恶行直接归罪于“文革”这一事件,而是从人性的视角出发反思并呈现“文革”这段历史对个体成长造成的心灵硬伤。同样是写“文革”,《九生》以三三的视角来呈现“喝狼奶长大的一代”所体验的混乱历史:焚书、抄家、串联、告密、斗殴、善良人们的自杀以及上山下乡等等。当盲目的信念和狂热的幻想越来越虚无,被压制的理性和被逼迫的自我指责将整个社会导向无序时,作为时代中的弱小个体,“我”仍然能够在动乱中寻找“美”并发现“美”。小说用富有诗意的笔调书写了“我”在童话作家马立三和指导夫妇那里接受的最初的“美”的教育,在“爱”与“美”中放飞梦想。小说同样刻画了“我”成长过程中的心灵创伤。小说以冷静的笔触描写了七岁的“我”目睹后院女人跳楼自杀时的震惊与失语,看似平静的背后却隐伏着作家的无限痛惜。马立三俯首认罪时的谄媚,让“我”经历了心中偶像坍塌后的迷惘与幻灭,使“我”过早感悟到人丧失尊严后的屈辱与愤慨。《饥饿的女儿》中所描述的建国后从镇压反革命、三年自然灾害到“文革”各阶段的沉重历史,作为六六生存与成长的大背景,已经渗透进六六的血液,伴随六六的身世之谜而一步步被叙述出来。历史老师的两个“文革”论和他的自杀,给六六的心灵带来极大的冲击。美国著名翻译家葛浩文认为《饥饿的女儿》“这本书固然说的是一个年轻姑娘与她的家庭的事,但也属于一个时代,一个地方,在最终意义上属于一个民族。这民族与文明西方人印象中的中国很不一样,与我们了解的那一点‘文化大革命’苦难相比,几乎不可同日而语。”六六的成长为我们重返当代中国历史提供了一条个人化的途径,从这个意义上来说,六六的人生经历已经超越了纯粹的个人历史范畴,而上升到民族苦难的高度。从这些文本的写作实践来看,文本叙述的历史从来都是个人史,历史是由置身其中的平凡而鲜活的个体构筑的。

在成长叙事中,同样是打砸抢烧、破坏一切、怀疑一切盛行的非理性时代,“文革”这一历史资源在同时代男性作家的笔下,则呈现出另一番叙事风貌。余华的《兄弟》、《在细雨中呼喊》,东西的《耳光响亮》、《后悔录》,苏童的《刺青时代》、《河岸》,何顿的《我们像葵花》,毕飞宇的《平原》等小说同样塑造了成长中的主人公。小说中也有对“文革”历史全景式的正面描写(如《兄弟》、《河岸》),主人公的成长充满了时代的张力与破坏的欲望,主人公在对时代与“父亲”的双重反抗中重建自己的思想价值体系。与男性作家书写的“文革”相比,女性自叙传中的主人公经验与勾勒的“文革”更具性别化色彩:虽然小说中处处都有重大事件的历史折射和沉重逼仄的历史氛围,但在作家的叙述中,“文革”只是作为一种成长背景被推至幕后,多采用儿童视角或成长后的“我”对历史加以回望的视角来突出个体成长的困境与艰险,总不免流露出生命的温情和私人化的感受。

女性自叙的成长文本所呈现的历史真实与现实中作家的生活经验相互映照,相互指涉。文本叙事可以构造与还原历史现场,文本中女性个体的成长经验从不同侧面展现了历史,以往被遮蔽、被改写的历史在叙述中不断得到丰富与发展。因对同一段历史的叙述与呈现,女性自叙的成长文本也可以看作是互文本。女性成长互文本对当代历史与社会生活的叙述,虽整体服从于主人公成长的需要——将个体成长的心灵史置放于特定的历史阶段,但在客观效果上呈现出一定的象征意味。陈染谈及《私人生活》时就说过:“有的人把《私人生活》当成私人的东西,我觉得不妥。他们没有看到象征和社会化的关系,这是很微妙的关系,是通过父女关系涉及社会的父权关系问题。”<sup>[7]93</sup>所有这些女性自叙的成长文本其实讲述的都是同一个富有象征意味的故事,即女性是如何从家庭、历史中艰难突围而成长蜕变为具有明确的性别意识和主体意识的独立个体的。当然,女性自述的成长故事在展现历史真实时,不可避免地会表现出一定程度的重构历史的冲动,但因性别视点的不同,女性视界中的历史真实会呈现出更为独特的风貌。

### 三 结 语

在中西方文学传统中,不乏男性作家书写的女性成长小说,如哈代的《德伯家的苔丝》、理查逊的《克拉丽莎》、德莱塞的《嘉莉妹妹》、张宇的《疼痛与抚摸》、王蒙的《青狐》、毕飞宇的《玉米》、邓一光的

《一朵花能不能不开放》等等。在这些女性成长文本中,男性作家对女性的赞美与歌颂,表面上看来是对女性的尊重与友善,但细究文本不难发现女性只不过是男性出于一己渴望被拯救、被庇护的心理需求而对女性进行假想而已。女性生命的丰富性与成长的真实性并未因男性的赞美与介入而得到完美的诠释,反之,男性对女性成长的抒写,在很大程度上忽视与剥夺了女性内在的生命欲求,对女性生命造成极大的压抑与遮蔽。女性的客体地位决定了女性的成长并未遵循女性性格自身的发展逻辑,而是受制于整个男权社会的规约。男性作家在对女性成长的想象中,压抑了女性自身的生命逻辑和主体性,使得女性在男性同情、悲悯甚至是鄙视的目光注视下完成成长的蜕变,体现出男性对女性的性别霸权意识。几千年来,女性在男性作家笔下沦为无言的他者、在场的缺席者,女性自身的生命真实与生命欲求被遮蔽,女性的成长成为男性对女性的想象性符码。之所以女性作家比同时期男性作家更多地选取自叙传方式来呈现成长,主要源于男女两性不同的性别处境<sup>[15]</sup>。社会传统中的他者地位决定了女性在处理成长时呈现出与男性截然不同的书写方式,女性多从一己之体验出发,着力呈现女性在成长过程中所遭遇的父权制压迫与性别意识的觉醒。

在自叙传式的女性成长小说中,成长主体有着鲜明的性别视点,对男性以及两性关系的认识与体验均源自女性的切肤之痛,主体的成长过程最大限度地展示了女性真实的生存处境。第一人称的写作方式更易于拉近叙事与读者间的距离,主体舍弃“旧我”到构建“新我”的这一成长过程更易于与读者在情感与心理上产生认同。“女性主义批评家埃莱娜·西苏等人主张女作家应该实践一种自传性的纯粹经验写作,认为循此途径可以消除那些男性话语对女性身体的统治,实践将女性从潜在的历史场景恢复到前台的可能性。”<sup>[16]</sup><sup>16</sup>从这一意义来讲,女性自述的成长故事远比女性被讲述的成长故事更接近女性的真相,也更能彰显女性成长的艰难与困厄。自叙传式的女性成长小说在叙述与虚构“我”的成长故事,表现“理想的自我”与“体验的自我”之间的反差时,主体性别意识的自觉往往与真实的历史情境相融合,女性成长文本与作家的现实经验构成一种相互指涉、相互映照的关系。

## 参考文献:

- [1] 郁达夫. 郁达夫小说集[M]. 杭州:浙江文艺出版社,1985.
- [2] 陈 染. 私人生活[M]. 北京:作家出版社,1996.
- [3] 王 平. 论古今“自叙传”小说的演变[J]. 文学评论,2004(5):134-141.
- [4] 芮渝萍. 美国成长小说研究[M]. 北京:中国社会科学出版社,2004.
- [5] 林 白. 自述[J]. 小说评论,2002(5):40-43.
- [6] 林 白. 生命热情何在——与我创作有关的一些词[C]//王 尧,林建法. 我为什么写作——当代著名作家讲演集. 郑州:郑州大学出版社,2005.
- [7] 李小江. 文学、艺术与性别[M]. 南京:江苏人民出版社,2002.
- [8] 《大校的女儿》再版 王海鸽称是自传体小说. <http://ent.sina.com.cn/v/m/2007-05-22/15511564346.html>.
- [9] 徐 坤. 春天的二十二个夜晚·会哭的血(代序)[M]. 天津:天津人民出版社,2010.
- [10] 王 蒙. 极限写作与无边的现实主义[J]. 读书,2002(6):48-55.
- [11] 张建伟. 无字:男神镜像的创生与颠覆[J]. 齐鲁学刊,2012(3):152-155.
- [12] 张京媛. 当代女性主义文学批评[M]. 北京:北京大学出版社,1992.
- [13] 魏天真,梅 兰. 女性主义文学批评导论[M]. 武汉:华中师范大学出版社,2011.
- [14] (俄)莱蒙托夫. 当代英雄[M]. 上海:上海译文出版社,2006.
- [15] 王文芳,左金梅. 劳伦斯《公主》中的生态女性主义探析[J]. 邵阳学院学报(社会科学版),2012(2):96-99.
- [16] 乔以钢. 中国当代女性文学的文化探析[M]. 北京:北京大学出版社,2006.