

对女性声音与女性主体性的再思考

——论王蒙小说《笑的风》中的女性形象

蔡郁婉

【内容提要】王蒙的新作《笑的风》描写了主人公傅大成 17 岁以来的个人经历，塑造了傅大成、白甜美和杜小鹏等人物形象。小说主要描写了傅大成与这两位女性之间的情感纠葛。借助对“新时期”文学中一场并不鲜见的婚外恋的重新讲述，王蒙重新思考了爱情乌托邦叙事，指出农村妇女被抛弃的遭遇在其中被湮没，也揭示了女性声音对父权秩序所具有的颠覆力量。通过白甜美与杜小鹏的人生故事，小说也或在无意之中触及了对女性主体性与父权秩序之关系的探讨。

【关键词】《笑的风》；女性声音；主体性

DOI:10.16364/j.cnki.cn11-4907/j.2020.11.009

王蒙的新作《笑的风》篇幅并不长，时间上却跨度极大，从 20 世纪 50 年代直到 2019 年。小说描写了主人公傅大成 17 岁以来的个人经历，尤其是傅大成的爱情经历与婚姻生活。由此，小说也塑造了在傅大成人生中最重要两个女性角色——白甜美和杜小鹏。这两个女性角色分别作为傅大成被父母包办成婚的第一任妻子与自由恋爱的第二任妻子，虽然具有某些符号化的倾向，但也在以往同类人物的序列中显示出了某些新的特征，从而使我们对王蒙的性别观有了新的理解纬度。

一、关于“理想之爱”的反思

关于理想爱情的想象和书写是“新时期”文学中并不少见的主题。同时，秉承“五四”新文学的传统，理想爱情在“新时期”文学之中亦被赋予了突破禁锢、呼唤人性的救赎意义。“爱情不仅意味着理想主义者的固守，‘合理、健全的人生’，而且意味着个人的天空、人性的领地。”^[1]这种关于理想爱情之救赎功能的想象在张洁的《爱，是不能忘记的》之中达到了极致。在这一小说中，钟雨与老干部只见过寥寥数面，却相爱一生。张洁以这样一段“镂骨铭心”的、纯粹的柏拉图之爱，构筑了一处精神家园、一个“想象中的现实”，“从灾难血污的底景上凸现并救赎出‘人’”^[2]，并以此呼唤着文明社会的到来^[3]。

《笑的风》首先也是一个关于爱情想象的文本。17岁的深夜，傅大成在宿舍中为夜风中送来的女孩的笑声所吸引，由此引起了关于异性和爱情的想象。但紧接着，这一幻想夭折于父母的包办婚姻之中。作为渔村中唯一的高中生，傅大成却近乎逆来顺受地接受了这一安排。对于这段婚姻，傅大成没有积极的反抗，只有消极的逃避。傅大成将与白甜美的婚姻视作自己向往“文明”生活却不及的耻辱，走向高蹈世界时尾大不掉的庸常。直至人到中年，傅大成终于摆脱了这段包办婚姻，转而跟与自己志同道合的作家、教授杜小鹏再婚。但有趣的是，这一次看似基于理想爱情的结合却不再承诺救赎的到来。以理想爱情为基础的婚姻并未将傅大成带入他所追求的“文明”与“高蹈”之中。因为婚姻生活不仅仅是文学艺术，不仅仅是君特·格拉斯与勃拉姆斯，还有琐屑到如香皂盒子是否关得严实、洗手时放多大的水、毛巾是否要拧干这样的生活习惯问题，以及两个人难以磨合的性格缺陷。在这里，王蒙使“新时期”中关于理想爱情的乌托邦想象完成了一次“着陆”，从而暴露出这一想象的虚弱。当傅大成面对杜小鹏请来的大厨所做的一桌菜肴，却感到这些都不如白甜美随手烹制的家常菜，“不论吃谁做的饭，他的结论只有‘白甜美万岁’五个字”^[4]时，王蒙完成了对爱情乌托邦想象的一次讽刺和解构。

而事实上，傅大成与白甜美虽然没有爱情作为基础，却也无论如何算不上是对傅大成的束缚。相反的，傅大成在这一次婚姻中获益良多。在白甜美到达Z城

与之团聚之后，傅大成的生活才变得规律、整洁、舒适，所谓“甜美在家，福满大成”^[5]，除了为傅大成赡养父母、抚养子女之外，白甜美使傅大成一家得到了物质上的极大满足。“小吃大菜、冷盘热炒、鲁川东北、土酒散装、白干花雕，甚至他们的饭桌上出现过油炸花生米与龙虾片。”^[6]同时，白甜美并不仅仅只是傅大成的“贤内助”。靠着在县城服装厂挣计件工资，白甜美攒下了六千多元的可观存款；改革开放之后，她又经营茶室，并获得了极大的成功。这些在傅大成再婚后反而不断地出现在傅大成的回忆之中，一再将傅大成关于理想之爱的追求指认为“生活欺骗了我”。

白甜美身上寄寓着作者多层面的思考。作为中华人民共和国成立后成长起来的一代劳动妇女，又在改革开放的大潮之中成为成功的时代弄潮儿，但白甜美在婚姻生活之中所自觉扮演的仍是秦香莲式的旧角色。无论是她阐述离婚的理由——“不能遂了小婊子与陈世美的心”^[7]，听到离婚判决时“变声变色地喊着‘冤啊——’向审判台一头撞去”^[8]，还是她在离婚后对失败婚姻的反思——白甜美认为她自己在婚姻中是有罪的，因为是她提出要嫁给傅大成，而他们门不当，户不对；同时，他们又不是通过自由恋爱而结婚的，因此由白甜美“导致”的包办婚姻自然会成为傅大成难以下咽的苦果——白甜美自己都将自己指认为被侮辱与损害的弱者。显然，虽然成长于“男女都一样”的时代语境之中，但以白甜美为代表的这一代女性并未真正完成自我精神的革新和蜕变。尽管妇女解放在国家话语的层面上已经得到了实现，但是“应该也必须与妇女解放这一变革相伴生的女性的文化革命被取消或曰无限期地延宕了”^[9]。对白甜美等女性而言，强有力的社会询唤与整合曾将她们这一代的劳动妇女托举上社会舞台，但她/她们的女性主体却从未被真正地唤醒。白甜美一面务工一面操持家务，也恰恰印证了彼时新中国妇女最为典型的形象——“双肩挑”：在与男性一样承担着公民义务的同时，她们“在家庭中所出演的却仍是极为经典、传统的角色：扶老携幼、生儿育女、相夫教子，甚至是含辛茹苦、忍辱负重”^[10]。

而王蒙对白甜美形象的另一层思考乃是，这一类含辛茹苦、忍辱负重的劳动妇女，她们的牺牲却鲜少被正视过。在傅大成看来，尽管白甜美在他默默无闻之时尽己所能给予他帮助和扶持，但白甜美作为一个女工、家庭妇女和个体户在思

想层面上与他是“不匹配”的，自己无法与之进行有效的、有益的交流。因此，当傅大成成为文坛新秀、知名作家之后，白甜美在其生命之中的使命便已完成，应当退出以为更“匹配”傅大成的杜小鹏留出位置，正如在《绿化树》中张贤亮为马缨花所安排的结局一样，当章永璘脱离苦海之后，马缨花便适时地、自觉地消失了。实际上，对这一类带有传统劳动妇女思想特征，同时却被知识分子丈夫视作庸俗累赘的女性所怀抱的思考和同情始终贯穿在王蒙的小说创作中。在《活动变人形》中，倪吾诚将他的妻子姜静宜形容为粗俗、市侩、卑劣、蛮不讲理，并常常在其母姜赵氏及其姐姜静珍的怂恿和帮助下与他为敌，使他的家庭生活充斥着混乱和愚昧，苦不堪言。但随着叙事的展开，我们发现，倪太太本出身于乡绅之家。倪吾诚借妻子家的资助留洋归来以后，却成为一个眼高手低、只会夸夸其谈的软弱知识分子，甚至无法养活自己的一家老小。而他以西方的、文明的习惯来观照、要求姜静宜，处处照见她的不堪与庸俗。面对入不敷出的家庭、一双嗷嗷待哺的子女，以及计划着抛弃自己的丈夫，姜静宜的人格在重重压力之下扭曲、撕裂了。而当生活将她逼迫至不堪的境地时，作为获益方，丈夫却将她视作旧家庭强加给自己的枷锁，封建家长制的象征和余孽。与白甜美一样，姜静宜在这段婚姻之中也是被损害乃至是被剥削的对象。不可否认，姜静宜在小说之中的形象是病态而歇斯底里的，但恰恰是她的婚姻与家庭造成了她的畸形性格。姜静宜的矛盾人格之中既呈现了作者的批判，也寄寓着作者的同情。

在对白甜美、姜静宜这一类女性的人生悲剧表示同情的同时，王蒙的思考更进一步，指出恰恰是这一类女性最容易被时代的叙事所遗忘。“新时期”以来，女性意识开始在文学创作之中呈现出来。一些女作家开始书写女性意识与女性经验，挖掘女性文化。就女性写作而言，关于爱的话语是其中一个尤其重要的关节。其中更被寄寓了救赎的希望与性别文化重建的可能。然而，女作家笔下鲜少出现白甜美式的劳动妇女的声音。在《爱，是不能忘记的》之中，编织乌托邦的爱情想象，并可能从中获救的钟雨和“我”都是知识女性。而在男作家那里，如张贤亮的《绿化树》之中，被纪念和歌颂的是马缨花的地母式的牺牲。可以说，在女作家和男作家双方这里，白甜美式的劳动妇女要么与那个能够带来救赎的新世界无缘，要么则被供奉在献祭的神坛上，被神性的光

环遮蔽她们真实的遭遇。换言之，白甜美这一类女性，带着她们不足亦不堪为人道的经历，被尘封在“新时期”文学话语的夹缝之中。这正是王蒙基于白甜美的经历而发出的反思和疑问：“她们几乎没有被任何方面正眼看过，岂止是被爱情遗忘了，她们也已经与正在被文化、被历史、被生活、被头脑与精英巨人，被各种意识形态丢弃了。妇联的姊妹，中外的妇女运动人物与学者，有一个人通告过、分析过、关心过伟大神州现当代被休弃的封建包办婚姻的产物式女子吗，又有谁公布过她们的数量与惨剧吗？”^[11]

二、言辞：喧哗、缄默与话语权

从白甜美这一经验的湮没延伸开去，引发的是关于谁在言说、谁能言说的思考。长期以来，王蒙的小说已经形成了洋洋洒洒、狂放不羁的语言风格。“有千言万语慌不择路，无法再用一种克制、正常的、节奏化的、结构化的叙述结构与语言组织去容纳之”，从而产生了“意识流语言的喷涌”^[12]。《笑的风》亦是如此。小说行文信马由缰，各种信息、典故皆信手拈来。另一方面，《笑的风》主要叙述傅大成的个人经历和生命体验。作为小说主要的叙述者，傅大成的内心活动、心路历程本就是小说之中无处不在的声音，傅大成作家的身份，更加剧了这种言辞的喷涌，甚至制造了某种喧哗。与傅大成的喧哗形成对比的是白甜美的缄默。小说中多次描写了白甜美的话少和沉默：“……甜美的话太少太少。做家务活的时候她不说话，一起吃饭甚至共饮两杯小酒的时候她不说话，……她不说话，她基本上不出声。”^[13]这不仅是表现白甜美作为一个农妇和女工的讷于言辞，更说明了话语权的归属问题。在父系社会之中，女性在文化符号系统中受到深深的压抑。“男性拥有话语权，拥有创造密码、附会意义之权，有说话之权与阐释之权。”^[14]在这种压抑之中，女性的故事则由男性来讲述和阐释，正如《活动变人形》之中倪吾诚最初对妻子姜静宜形象的表述。而在白甜美这里，这种压抑更成为一种内化的规训。因此在小说中，白甜美只有在梦呓之中才能发出意义不明的呼喊，显示她对于自身婚姻的焦虑与对未来命运的担忧。梦呓是无意识的流露，那正是规训松动而本我显影的时刻。除此之外，白甜美在与傅大成的婚姻之中鲜少言说自我。

与这一缄默的自我规训相呼应的是，白甜美对自己婚姻悲剧的反思始终是指向自己的。白甜美认为自己的婚姻失败在她比傅大成年长，同时作为农村妇女，却要“高攀”大学生傅大成。显然，这是将男权文化对于女性年轻的审美标准、父权社会“门当户对”的婚姻要求内化成了自己的标杆，并为自己无法达到要求而实施了自我惩罚。王蒙关注到，白甜美的沉默指向了她在与傅大成婚姻之中话语权的失落；无法言说自我，也再一次显示了白甜美这一类劳动妇女在历史和文学话语之中的失语和被湮没。

如果说白甜美的缄默是其经验被湮没的一种表征；那么杜小鹏则显示了一种女性声音的不断彰显。作为作家、学者，杜小鹏被傅大成指认为能够与自己对话、交流的对象。但杜小鹏显然不满足于为傅大成提供短暂的消遣和安慰、情感抒发的窗口，以笑容风姿短暂地点缀于傅大成的生命之中。杜小鹏积极地进行文学创作和教研活动，对自己的人生和爱情也积极地争取。杜小鹏的创作具有典型的特征。与傅大成主要面向个体之外世界的文学创作，如关于女排“五连冠”的报告文学相比，杜小鹏的文学创作充满了个人性，皆基于个体的经验。从《无法投递》到《只不过是想念你》《并不是情书》，再到《孵蛋记》，杜小鹏在其文学创作之中将其个人的成长经历与情感历程借文学之名和盘托出，这也正是女性写作的一种典型特征。

对于从事写作的女性而言，她们面临的重大问题即是，文字和语言符号乃是由男性所创造的。“语言文字并不是女性通向地表世界、通向社会主导交流系统的一座桥梁，它本身首先是父系文化拒绝怎么统驭异性的、与肉身囚禁并行的一道精神狱墙。”^[15] 当她们使用这些符号来进行创作、表达性别经验、重塑性别文化之时，有可能遭遇到语言符号之中暗藏的陷阱，甚至在试图接近自己性别真相的同时反而逐步远离了它。因为缺少真正属于自己的语言，她们便没有以一个真实语言来叙述自身的可能。而另一方面，在经过长期的男权统治之后，可供女性写作者参考的往往是由男性大师所创造的女性神话。这使“她们受到传统的妇女形象限制，而她们要脱离这种模式又是极其困难的”^[16]。在这样的情况下，女性在写作之中“写自己”就变得格外重要。书写女性独有的生命体验这一男性作家鲜少也难以涉足的领域，成为女性写作者最为有效的发声方式。

正如苏珊·格巴所指出的,“只有首先把自己变成艺术品的妇女才有可能成为艺术家”^[17]。杜小鹏的个人生活与其创作之间几乎不存在距离。《无法投递》《并不是情书》是日记书信体小说。这一文体长于直抒胸臆,而创作也是以她个体的情感体验为素材展开的。前者讲述一位大龄女子的情感经历,涉及其少女时未婚先孕的经历;后者则在她与傅大成的通信基础上进行了编辑和修辞铺演而成。《只不过是想念你》等诗歌则表达了杜小鹏在恋爱之中的主观感受。《孵蛋记》的创作则基于其少年时对于孕育生命的渴望,甚至想以自己的体温孵一个鸡蛋,“办不成孵蛋场我就写一个女孩子孵蛋的长篇小说”^[18]。可以说,杜小鹏的文学创作之中始终存在着一个“我”,这是“生活被体验为一种艺术或是说艺术被体验为一种生活的结果”^[19]。同时,杜小鹏所书写的并不是男性中心文化所期望女性来书写的东西。以此,她宣告了自己的反叛。例如在与傅大成相恋之时,面对四起的流言和对这段不伦之恋的种种猜测,杜小鹏毫不避嫌,坦然地描摹自己在这段恋情之中的思念和感想。如果说,面对女性的情感生活,男性中心的社会常常以猎奇般的窥探目光在无形之中将女性贬抑为被看、被书写的客体;那么杜小鹏对个人情感体验的主动公开便是一种拒绝,是在以一种言说自我的策略拒绝被讲述、被扭曲、被规训。“妇女必须把自己写进本文——就像通过自己的奋斗嵌入世界和历史一样”^[20],通过在文学创作之中讲述自我的经验,杜小鹏完成了对话语权的僭越,成为与傅大成平等的声音。这是女性不再缄默的时刻,是“女性体验在有意无意间撕裂男权文化的华衣美服的时刻或瞬间”^[21]。在这种发声之中,女性获得了建构主体性的可能。而她的声音显然也对男性主导的话语世界产生了扰乱。

这种扰乱极为具体地发生在傅大成对自己婚外恋的处理之中。面对这段不伦之恋,傅大成开始的态度是闪烁其词的否认,并借助文学这一华丽的外衣来对自己的企图进行粉饰和包装:他与杜小鹏乃是文友;他们的交流是文艺的、学术的,“我们追求的是虚拟的美丽,是符号的美学,包括音、形、义、排列、编织、颠倒与取代、假设与可能……”^[22]但杜小鹏立刻援引文学为武器,以一篇取材于二人通信和来往细节的书信体小说《并不是情书》戳破了傅大成虚伪而华丽的修辞。杜小鹏深谙文学手法,将真实与虚构、真诚与虚伪相混杂:“越是实在的地方越要写得哲学、天文学、玄虚、神秘、抽象、夸张、离奇,最好是荒诞,……进入了

荒诞胡扯，就是进入了自由王国。”^[23]借助于掌握语言符号的秘密，杜小鹏进入由男性创造的、且长久以来只为男性所掌握的符号系统之中，完成了对男性话语的否定和改写。从这一角度看，杜小鹏在小说中所完成的与其说是与傅大成的交流，毋宁说是一种对抗。最终，傅大成极力想扮演好的丈夫、父亲形象在杜小鹏言辞的扰乱之下倒塌；同时，他曾经意图反抗却又只能长期消极逃避的父权制下的包办婚姻也在这种扰乱之下分崩离析。借助对一场在新时期文学中并不鲜见的婚外恋的重新讲述，王蒙揭示了女性声音对父权秩序所具有的颠覆力量。

三、秩序之外：女性主体性的建构

在杜小鹏的创作中，我们可以看到这样一些女性形象：未婚先孕的少女；单身不婚的大龄女子；陷入与有妇之夫的情感纠葛之中的中年女子。而她本人对这一段不伦之恋则毫不讳言。如上文所述，这些形象的塑造基于杜小鹏自己的经历，她们与杜小鹏本人是高度吻合的。杜小鹏少年时所渴望的是革命、爱情、生育。而她的第一个革命行动就是在十九岁时未婚先孕生下了一个儿子，尽管不得不转送他人。由于这一行为，杜小鹏更改了父亲的姓氏，自我选择了“杜”这个姓。从某种意义上说，杜小鹏几十年来既非某人女，亦非某人妻。我们知道，在中国长达数千年的父权宗法制社会之中，女性是被以妻子、媳妇等身份，作为种种工具、职能而被纳入秩序之中的；父权社会因此而得以在抹杀女性之异己、他性之威胁的同时借助、利用女性，走向自身的完满。那么由此观之，始终孑然一身的杜小鹏则始终身处秩序之外。作为游走于秩序之外的异端，她因此而逃脱了秩序的剥削和规训。

杜小鹏的文学创作是对于父权社会关于女性贞节与婚姻伦理的蔑视和嘲弄。而事实上，杜小鹏这个女性的存在本身即构成了对父权宗法制的颠覆。王蒙很早便关注在共和国成立后成长起来的一批“新女性”。在他的长篇小说处女作《青春万岁》之中，王蒙描写的便是一群成长在共和国成立初期岁月中的女高中生。她们为无产阶级革命所召唤，无疑会将一生投入社会主义建设之中。在“少布”精神的裹挟之中，郑波、杨蔷云等人的女性主体意识似乎成了一个不言自明的东

西，仿佛在革命事业之中，她们的女性主体性将自然地随着主人公意识的成熟而形成。同样的，在《这边风景》之中的爱弥拉克孜、雪林姑丽等人亦是如此。这也正是戴锦华所一再指出的，在“男女平等”的社会召唤之下，关于女性、女性的话语与女性自我陈述与探究却长期缺席^[24]。杜小鹏与她们不同的一点在于，杜小鹏也向往革命，向往林道静式的“革命与献身的迫切”，“唾弃了平庸与安宁”^[25]，但她的第一个革命行动却显然是指向父权宗法制的文化本身的。她十九岁时未婚生下的儿子显然是对这一文化规训的挑战和反叛。同时，比之林道静是在卢嘉川、江华等男性先行者的引导之下在革命道路上不断深入的，在杜小鹏的革命之路上，并没有男性的引导者和拯救者。作为她行动基础和动机的，始终是个人的意愿；而她的主体性也在行动之中逐渐成长、成熟起来。因此，在与傅大成结婚之后，杜小鹏也并未表现得像一个符合父权宗法制要求和期待的妻子，所谓的“妇者，伏也，伏于人也”，要求妻子要附属于丈夫，听命于丈夫，并襄助丈夫。杜小鹏在婚后依然是将自我放在第一位的，并对傅大成与自己不同的生活习惯进行了纠偏与管制。更进一步的，杜小鹏甚至不想亦无需以“某人妻”的身份蛰伏于秩序之中。在她当初刚刚出生便转送他人的儿子出现时，杜小鹏再一次听从自己内心对于“做母亲”这一欲望的呼唤，离开丈夫傅大成去和儿子的家庭共同生活。这不是一次出于母爱的牺牲，也不是一曲对于母爱的讴歌。与其说是赵立德需要母亲杜小鹏，毋宁说是杜小鹏需要儿子赵立德来填补其长期匮乏的做母亲的愿望。至此，秩序对杜小鹏的收编企图悉数以失败告终。

如果说杜小鹏是自愿游离于秩序之外的，那么白甜美则是因为失败的婚姻而被排除出秩序的。白甜美奉献自我的婚姻破裂，在法庭宣判之时她几乎做出以死鸣冤的冲动之举，引来了无数同情。这原本可能只是一次关于秦香莲故事的老调重弹，但是，离婚之后的白甜美却没有以被伤害、被掩埋，继而以被悼念的弱者形象自居，反而更做出了一番事业。没有了家庭琐事的妨碍，白甜美不仅将自己原来的生意经营得更成功了，还与当地的民政部门合作，主办了养老、助残的民营事业，设立多家养老院，俨然是一个热心公益事业的企业家。尽管白甜美对自己婚姻失败的认识以及对再婚的拒绝仍然带着被父权宗法秩序规训的痕迹，这是于父权宗法社会之中成长起来的白甜美难以摆脱的影响。但是，她并未被局限在

父权宗法制文化关于失婚妇女的刻板印象之中。可以说,秩序的抛弃并未使白甜美自怨自艾、自我怜悯而一蹶不振,反而在脱离了秩序规训的情况下获得了成功。白甜美生命的意义,转向了自己的生活本身,也不再需要男性的认可。这也在无意之中印证了“新时期”初期白峰溪话剧中那句觉醒女性自觉反抗的宣言:“女人不是月亮,不靠反射男人的光辉照亮自己。”^[26]而在白甜美事业成功之后,其婚姻之中的遭遇也使Z城妇联建议企业家白甜美创办女性婚姻悲剧博物馆。如前所述,在那段被牺牲、被剥削的父权制包办婚姻之中,白甜美是失语的。她的经验和遭遇都被遗忘、被湮没了。但离婚后,是“白总”这个凭借自我的力量站起来的女性才使得自己,以及许多与自己一样遭遇的女性有了被发现、被倾听、被铭记的可能。杜小鹏是以将自己写入本文的方式来发出声音;而白甜美则是通过个人的奋斗而将自己嵌入了世界与历史之中。杜小鹏和白甜美曾经分别代表了反叛父权规训与服从父权规训这两种女性类型。在这里,她们都不约而同地“从王后的窥镜之中破镜而出,古老而沉默的死亡舞蹈将变成胜利的舞蹈、言说的舞蹈和富有权威的舞蹈”^[27]。白甜美和杜小鹏的人生故事也或在无意之中触及了对女性主体性与父权秩序之关系的探讨。

结 语

王蒙作为当代文学史中最重要的作家之一,其创作始终关注着女性命运和女性生存的历史现状。从《青春万岁》到《活动变人形》和《青狐》,再到《这边风景》,王蒙的小说之中存在着形形色色的女性人物。而其新作《笑的风》对女性经验与女性历史的思考达到了一个新的高度。但在这一文本之中,王蒙对女性经验和女性命运的处理仍稍嫌简单化和理想化。如在杜小鹏作为未婚母亲之时所承受的压力,其与傅大成的恋爱是如何推进的;白甜美离婚之后是如何完成心态的转变,又是怎样建构起自己的事业的。这些在小说之中处理得都极为简略甚至粗糙。这也正是小说人物显得符号化的原因之一。但正如本文此前所指出的,女性独有的生命体验、情感体验,是男性写作者难以涉足的领域,是王蒙无法克服的短板。但这并不影响这一小说对我们所具有的重要意义——而其重要意义之一,便在于

它所开启的对于女性声音与女性主体性的重新思考。

【注 释】

- [1][2][9][10][21][24] 戴锦华. 涉渡之舟——新时期女性写作与女性文化 [M]. 北京: 北京大学出版社, 2007: 43, 62, 5, 12, 16, 5.
- [3] 贺桂梅. “新启蒙” 知识档案: 80 年代中国文化研究 [M]. 北京: 北京大学出版社, 2010: 77.
- [4][5][6][7][8][11][13][18][22][23][25] 王蒙. 笑的风 [M]. 北京: 作家出版社, 2020: 220, 37, 36, 170, 170, 231, 16-17, 143, 93, 100, 143.
- [12] 龚自强. 共和国的宝藏——王蒙的小说 [J]. 传记文学, 2019 (4) .
- [14][15] 孟悦, 戴锦华. 浮出历史地表: 现代妇女文学研究 [M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2004: 11, 13.
- [16] 西蒙·德·波伏娃. 妇女与创造力 [A]// 张京媛主编. 当代女性主义文学批评 [C]. 北京: 北京大学出版社, 1992: 157.
- [17][19] 苏珊·格巴. “空白之页” 与女性创造力问题 [A]// 张京媛主编. 当代女性主义文学批评 [C]. 北京: 北京大学出版社, 1992: 167, 170.
- [20] 埃莱娜·西苏. 美杜莎的笑声 [A]// 张京媛主编. 当代女性主义文学批评 [C]. 北京: 北京大学出版社, 1992: 188.
- [26] 白峰溪. 风雨故人来. 转引自戴锦华. 涉渡之舟——新时期女性写作与女性文化 [M]. 北京: 北京大学出版社, 2007: 67.
- [27] 桑德拉·吉尔伯特, 苏珊·古芭. 阁楼上的疯女人: 女性作家与 19 世纪文学想象 (上) [M]. 杨莉馨译. 上海: 上海人民出版社, 2015: 58.

蔡郁婉: 中国艺术研究院《艺术评论》编辑, 助理研究员
责任编辑: 阳烁