

里奇早期女性主义思想的矛盾性^{〔*〕}

——以诗集《儿媳妇的快照》为例

○ 许庆红, 高春燕

(安徽大学 外语学院, 安徽 合肥 230601)

〔摘要〕《儿媳妇的快照》是里奇早期女性主义诗歌的里程碑式作品,然而,诗集所体现的女性主义思想是矛盾的。主要表现在三方面:首先,在意象上,诗集既表达了诗人对传统建构的女性形象的愤怒以及对父权的反抗心理,又表现了诗人在女性意识觉醒过程中对男性权威的屈服及由此产生的自我压抑情绪;其次,在叙说上,诗集中的女性声音虽清晰可辨,但又明显受到了男性话语的裹挟,呈现试探性的特点;再次,在主旨上,诗人追寻女性身份,呼唤新女性的到来,然而,这种自我探索终究若即若离,以男性眼光为参照标准描述新女性,暴露的是弃之不去的男性认同。本研究既可以增加读者对诗人早期总体创作思想的了解,也可以促进国内里奇研究的深入发展。

〔关键词〕艾德里安娜·里奇;《儿媳妇的快照》;女性主义;矛盾性

《儿媳妇的快照》(*Snapshots of a daughter-in-law*, 1963)(以下简称《快照》)是当代美国诗人艾德里安娜·里奇(Adrienne Rich, 1929-2012)的第三部诗集,是诗人沉寂八年之后的发声,也是其诗歌发展的分水岭和女性主义诗歌的发轫之作。主题上,里奇开始将自己为人妻母的女性经验渗透到诗歌中,以诗歌的形式介入现实,评论家温迪·马丁(Wendy Martin)认为《快照》“开启了个人与政治的朝圣之旅。”^{〔1〕}克莱格·维尔纳(Craig Werner)也认为它“标志着一个重要的转变,使里奇的注意力直接转向了伴随其事业发展的女性主义主题。”^{〔2〕}

作者简介:许庆红(1968—),安徽大学外语学院副教授,硕士生导师,博士;高春燕(1987—),安徽大学外语学院研究生。

〔*〕本文系国家社会科学基金一般项目“艾德里安娜·里奇:性别诗学和文学建构”(13BWW062)的阶段性成果。

技巧上,诗人抛弃了前两部诗集中浓厚的形式主义色彩,转向自由诗的创作,语言也更强劲有力。诗集由40多首诗歌组成,呈现了一幅幅令人震惊而又忠实的女性生活画面。虽然里奇尝试将“身体与思想、女性与诗人以及生活和创作这些分裂的能量有序地结合起来。”^[3]但是,这种正能量并未贯穿整本诗集。在很多诗歌中,诗人保守、消极的倾向仍占主导地位,而真正想表达的女性主义思想却显得模棱两可。

一、意象的矛盾性:女性意识及其觉醒中的男性恐惧

所谓意象,就是寓“意”之“象”,是创作主体用来寄托主观情思的客观物象。庞德将之定义为“在瞬间呈现的理智与感情的复杂经验。”^[4]在《快照》中,里奇运用丰富的意象来表达其内心的情感激流,“她越来越擅长运用意象,其视觉效果,就像印上去的一样,无需添加任何评论或结论即可传神达意。”^[5]通过运用自然、人物两类意象,里奇曲折表达了自己在父权制下的各种经历与感受,表现了她对父权文化既愤怒又畏惧、既抗争又屈从的双重心态。

首先,自然意象的运用表达了诗人对女性受压迫这一现实的愤怒以及由此产生的反抗与自我压抑的矛盾情感。在《乡村沉思》(Rural Reflections, 1956)中,里奇就寄情“青草”与“白云”这两个极其普通的意象,尽情发泄内心的愤怒。低贱的小草任人践踏,无根的白云任人指摘。然而,就是这看起来再软弱不过的平凡事物却有着强大的摧毁力:“是小草砍倒割草机/是白云吞没天空。”^[6]诗人的高声赞美,不仅表明她对父权的压制痛恨至深,也表达出她对受压迫的女性潜力抱有信心。然而,这种高昂的斗志在随后的诗歌中却逐渐减弱,直至消失殆尽。里奇还擅长运用一系列自然意象来呈现传统婚姻制度下丧失活力的女性,如《输家》(The Loser, 1958)中的“落地的金苹果”、《安提诺乌斯:日记》(Antinous: The Diaries, 1959)中的“杏仁壳”、《双重独白》(Double Monologue, 1960)中的“抽搐的稻草”、《被女儿悼念的女人》(A Woman Mourned by Daughters, 1960)中的“暴晒多日的死昆虫”以及标题诗《儿媳的快照》中的“笼中之鸟”等。这些带有悲剧含义的自然意象折射出已婚妇女的惨淡生活——在繁重的家务重压下逐渐失去昔日美丽的容颜,“女性思想也日渐腐朽”。^[7]这种消极情绪在《机会渺茫》(Ghost of a Chance, 1962)里得到同样淋漓尽致的展现:

古老的安慰
终究会得到他
像一条鱼
摔得半死
几乎爬过
沙砾
几乎呼吸到
清新而又令它极度痛苦的

空气

直到一排海浪

视而不见地将它卷回 得意洋洋的

大海。^[8]

鱼儿虽然耗尽精力想要逃离大海的束缚,然而,巨大的海浪无视鱼儿的一切努力,在它即将推开自由的大门时将其卷回那得意洋洋的大海。鱼、海意象表明女性在父权社会中只可能隶属于男性,无法掌握自身的命运。诗人的态度发生了明显的变化,她对女性斗争似乎失去了必胜的信心。

这种反抗与恐惧交织的矛盾心理还体现在“火”的意象上。火的含义非常丰富,自从普罗米修斯盗火赠与人类,火就被看作是知识的象征,代表着进步、光明与希望。同时,火也代表着破坏与毁灭,火让巨人泰坦和爱神之妻普绪克为他们的逾越行为付出了生命的代价。火的这一两极性正好与里奇对女性创造力的双重看法不谋而合。在标题诗中,一方面,里奇把火看作知识,看作是人类最珍贵的品质:“我们曾经走过的轨迹——火,眼泪,/智慧,品味,殉道的野心——”。火也是勇气和行动的源泉,是火——“这炽热的铁,这沸腾且滤去杂质的凝胶”^[9]——鼓舞着艾米丽·狄金森一反其惯常的隐喻方式,写下了“我的生命承受了——上了膛的枪炮”这样豪放大胆的诗句。里奇想象狄金森最终选择了“铁铸的眼睛,钩形的嘴巴和明确的目的/如一只小鸟,/将古董架上的每样东西除尘/在生命的每一天。”^[10]但是,另一方面,由于对可怕的毁灭心存恐惧,里奇又拒绝了自己内心的诉求。通过《安提诺乌斯:日记》中的安提诺乌斯之口称:“快走,与那火作战/那必须熄灭的火。”^[11]正如她在《论谎言、秘密及沉默》(On Lies, Secrets and Silence, 1979)中所言,“女性主动的意愿和创造是她们进攻的方式,而这种进攻既是‘杀戮的力量’,又会面临‘死亡的惩罚’。”^[12]

其次,关于人物意象,里奇在天使与魔鬼意象之间游移不定。桑德拉·吉尔伯特和苏珊·格巴合作的女性主义名著《阁楼上的疯女人——女作家与19世纪的文学想象》,通过具体的描述揭示了男权社会对女性形象的刻意压制和歪曲,男性按其审美标准及价值观念断然地将女性形象分为两极:天使与妖妇。前者一生都在为父权家庭献祭,她们是女儿、妻子、母亲,唯独不是她们自己。“这种献祭注定要她们走向死亡,”这是真正的“死亡的生活,是生活在死亡之中。”^[13]而后者则以坏女人的形象来颠覆传统定位。

里奇模糊了天使与魔鬼的界限。在标题诗的第二节中,她很讽刺地将天使魔鬼化。儿媳发出反抗的声音,“将咖啡壶砰地摔进洗涤槽”,^[14]她还听见了“天使”们接二连三的责任:“永不知足/挽救你自己;你不能挽救别人。”然而,对这种要她自私自利的天使“魔音”,里奇似乎不敢认同。相反,绝望中的儿媳有些惧怕自己违背了为人妻母的“天性”、“时代与习俗”,想方设法抑制觉醒的自我意识,甚至不惜故意伤害自己的身体:“时而让龙头流水灼伤她的手臂/用火柴烧伤她的拇指甲/或伸出手臂悬在茶壶嘴上方/模糊的蒸汽里。”^[15]虽然诗人

称这是来自天使的声音,但她内心却对此有所怀疑,极力地压抑自我:当“没有什么可以再伤痛她,除了/每日清晨吹进她眼里的沙砾”,诗人称“她们很可能就是天使。”^[16]这些说明里奇仍然无法直面她内心冲突的本质。可是,紧接着在第三诗中,诗人却又非常肯定儿媳听到的声音并非来自天使,而是来自魔鬼:“一个爱思考的女人与魔鬼同眠/她变成了紧咬着自己的喙”。^[17]朱迪思·麦克丹尼尔(Judith Mc Daniel)认为儿媳之所以能够听到魔音,源于自我意识的不断提高:“那些声音并非天使之音,而是魔音,是女人自我意识和自我参与不断提升的必然产物。同时这些魔鬼并非来自其他地方,而是来自心灵深处。”^[18]可见,里奇对女性创作力的释放充满矛盾的心绪,她时而将这种号召看成“天使的责备”,时而又因无法面对自己心灵深处的“魔鬼”而备受煎熬,最终诗人成了“魔鬼情人”。

二、叙说的矛盾性:女性面具及其遮掩下的男性话语

在创作《快照》期间,里奇努力增强自我意识,寻找她作为女性的个人中心和诗歌焦点——身处二十世纪下半叶美国社会的女性和诗人的双重身份。兰德尔称其“拥有高度的独创性和冒险精神”,“一个拥有自己独特声音的女性,这种声音被她称作其诗歌的‘底气’”。^[19]的确,在《快照》中,里奇力图扫除她自由表达“底气”的障碍,摆脱隐性的女性角色,开始了对其身份的自我探索。这些女性声音虽清晰可辨,但又明显受到了男性话语的裹挟,呈现试探性的特点。这种试探性背后的原因在于诗人当时还不敢脱离父权权威,不敢以女诗人身份直接表露自己的愤怒。

首先,里奇选择的叙述者像其本人一样,受着家庭和事业冲突的煎熬,内心有种强烈的挫败感与自我脱节,于是在婚姻的铜墙铁壁之内挣扎着发出为自由而战的声。《骑士》(The Knight, 1957)的叙述者是一个美国五、六十年代的中产阶级家庭主妇,她化身一位骑士,外表虽然光鲜,内里却是“破衣烂衫”,“神经磨得纤弱”。^[20]这一冲突表明叙述者并不想成为一名受困于闪亮盔甲之中的骑士,而是渴望着有着女性的价值观:“善于体察他人的需要,积极承担照顾他人的责任。”^[21]叙述者并不像男性那样要求骑士克服胆怯心理,实现理想。相反,她期待有谁能将骑士“从铁墙、压碎他胸口的徽章中解救出来。”^[22]《输家》的女性叙述者也像里奇本人一样,是隐含的“输家”。《输家》表面是关于一个男人痛失一个年轻美丽的女人与另一个男人的故事,第一个男人是输家。然而,真正输掉的其实是这个妻子,因为她曾经是树上闪亮的金苹果,现在却沦为“被风吹落的果子”,被废弃、被遗忘的美丽。叙述者哀其不幸,怒其不争。或者,输家其实指的就是里奇自己,“对一个以诗歌为天职的女人来说,完全放弃诗歌创作是反常的,是一个输家。”^[23]同样,《安提诺乌斯:日记》是一首由特殊的叙述者讲述的关于被动爱情的诗歌。1973年,里奇给这首诗歌加了一个脚注:“我让这个年轻的男子为我说话”。^[24]作为罗马皇帝哈德良的男宠,安提诺乌斯对囿于性别歧视

社会的女性来说是一个非常合适的面具。因为他的美貌,没人关心他的思想和情感,而他的社会地位也限制了他自我表达的机会。他只能在日记中倾诉心声,正如诗人也只能在日记中记录自己的绝望和无助一样。通过安提诺乌斯之口,里奇表达了她对父权社会对女性生命力扼杀的愤怒。

其次,里奇以男性声音为主导,或采用男性观点,或模仿叶芝这些男性现代诗人,在表达女性能量与维持现状之间犹豫不决。正如她本人所言,为了得到父权社会的认可,在写作《快照》时她还不肯公布自己的女诗人身份,不敢公然触怒权威话语,她的叙说策略是“倾斜的。”^[25]重新回到《骑士》一诗,尽管叙述者呼吁将骑士从盔甲中解救出来,但又担心这种解救会剥夺骑士的一切荣耀,使其沦为一个战败者。叙述人最后的疑问说明诗人对战败的方式非常担忧:

“他们是会温和地打败他
还是留他在绿地上冲杀
他那破衣烂衫和伤口仍隐藏
在庞大的护胸甲下。”^[26]

如果是前者,他可以摆脱“破衣烂衫”;但如果是后者,他将一生受其束缚,再无自由可言。叙述人沉重忧伤的语调揭露了诗人内心的恐惧,在不得不考虑的现实面前,里奇犹豫了。同样,在《输家》中,里奇也不敢直接承认那个失败者正是她自己。相反,标题后的注解使这首诗成了典型的叶芝式诗歌。在《没有第二个特洛伊》中,叶芝将茅德·冈(Maud Gonne)这个拒绝嫁给他的美丽女人看作另一个海伦,将她的头脑与火联系起来,渴望有什么能使这把火变得安静:“什么能使她平静,而心灵依然高贵,纯净有如火焰,她的美又如强弓拉得绷紧,这绝非当今时代认为自然,由于它深远、孤独而又清高。”^[27]《输家》中的女主人公的心里也郁积着一团火,但是,与茅德·冈不同的是,这位女性已丧失了创造之火。里奇虽意在哀悼女性创造力之火的丧失,但她却借助叶芝的风格间接地表达自己的悲伤。而在《安提诺乌斯:日记》中,叙述者安提诺乌斯虽感到自己的创造力“流产了”,但他仍旧为他夭折的生命而责备自己:“我流产的……,难道不也是我已死的部分吗? /流产的,被谋害的,或从未拥有自由意志的。”^[28]这些都是里奇内心的畏惧心理在作祟。可见,里奇在叙述者的选择上仿佛担心自己成为闯了红灯的初学者,有意识地退回到以男性话语模式为主导的社会框架内,如同凯尔斯通(David Kalstone)所评价的,尽管里奇找到了她的主题,但是她还没有找到“属于她自己的叙说方式。”^[29]

三、主旨的矛盾性:女性身份的追寻及其背后的男性认同

在女人、母亲和诗人三重身份的纠缠之中,里奇认为自己既是个“失败的女人”,又是个“失败的诗人”,^[30]因此,她决意重拾女性的自我身份和女诗人身份,让女性的自我由隐在走向显在。然而,身处六十年代的她,由于内心对这种追寻的畏惧以及长期囿于男性诗人的影响,最终在女性身份和男性认同之间摇

摆不定。

首先,《快照》展现了诗人维护自我、追求艺术的努力与决心,“这些大胆的、现代化的个人诗歌展现了诗人的多重声音和多重自我,捕捉到了身份意识的端倪。”^[31]在重拾女性自我方面,里奇致力于探索新型的夫妻关系。她说自己选择结婚“部分是因为找不到更好的办法来脱离父母的家庭”,^[32]部分是为了证明自己“作为一个女诗人,也能拥有一个当时所谓的‘完整的’女性生活。”^[33]但她意想不到的是,婚姻对她来说却是另一个陷阱,传统相夫教子的生活让她濒临崩溃的边缘。这种自我意识在《六十年代的婚姻》(Marriage in the Sixties, 1961)中得到完美的揭示。里奇在诗中设想夫妻平等、思想互补的现代婚姻制度。起初,他是他虔诚的门徒,“他说的每一句话都可能触动我的神经”。但后来她更希望能够同他进行讨论,“擦出智慧的火花”。^[34]最后她还亲切地称呼丈夫为“伙伴粒子”,希望在他身边停止旋转的舞步。

在追寻女诗人身份方面,里奇在坦率表达自己的挫败感后,勇敢地向扼杀女性自由创造力的男性中心主义发出控诉。她一方面希望能够释放自身的创造力,另一方面又不愿成为一个违背传统的女性。她的首部诗集《世界的变化》(A Change of World, 1951)获得当时极具影响力的大诗人奥登的赞赏,标志着她的诗人身份获得认可。但随着自我意识的不断提高,里奇开始对自己的前两部诗集感到不满,认为那些诗歌“只是一些练笔而已……因为深藏于诗稿表层意识之下的是我当时所经历的一个个分裂的瞬间——在创作诗歌中界定自我与依赖两性关系而界定自我之间的冲突。”^[35]这些应景之作虽彰显了她娴熟的写作能力,却表明她对现代主义传统的仿效:“也许她正是凭借第一部诗集的‘非威胁性特征’而被推荐给奥登的。”^[36]而在《快照》中,她作为女性艺术家的身份才逐渐突显。在标题诗中,里奇作为一名成功女性,面向其他不同职业领域的成功女性言说:

时代是男性的
他的杯子向美人献殷勤
茫然之中,我们听到
我们的平庸被过度的赞扬,
懒惰被解读为自我克制,
欲念被理解为本能,
每个过失都会得到宽恕...^[37]

她还引用了塞缪尔·约翰逊的话,他曾将“女人布道”比作“一只用两条后腿直立行走的狗”:“并不是说它做的好,而是说它做到了”。里奇反驳了这种侮辱女性人格的说法,呼吁女性艺术家们应当“思考/这种不平等!或是把它们永远摆脱掉”。^[38]

其次,里奇在传达女性身份追寻这一主旨背后隐藏的是男性认同。作为女诗人,她希望在诗歌写作中寻求突破口,通过诗歌创作重塑自己,重新为女性身

份命名,如她在《当我们彻底觉醒之时:作为修正的写作》(“When We Dead Awaken: Writing as Re - Vision”)所指出的,写作是一种修正,一种对自我和自我内部力量的再审视,从而创造一个女性的写作自我。^[39]然而,里奇对身份的自我探索终究是若即若离的,暴露的是其弃之不停的男性认同。

里奇对传统婚姻制度的批评似是而非,并且在一定程度上将过错指向女性本身。《过渡》(Passing On, 1959)中,里奇描绘了一个把自己想象为魔鬼恋人的妻子,对其丈夫无所不在的力量感到愤怒。但是,她马上又恢复了冷静,并开始“惊奇于古老的交易/买卖”,对“所有我们未曾抓住的机会!”^[40]感到懊悔。在《未来的移民者请注意》(Prospective Immigrants Please Note, 1962)中,里奇看似一位毫无偏见的证婚人,坚称婚姻制度本身并无利弊,她藉由“门”的象征意义传达模棱两可的态度:“门本身并未作出任何承诺/它只是一扇门。”^[41]

此外,她对新女性的态度也是矛盾的。在整个西方父权文化背景之下,夏娃、潘多拉以及特洛伊的海伦等女性原型被深深地镂刻在人们的心理结构之中,让诗人对女性智慧与创造力的释放可能带来的后果产生了巨大的担忧。于是,在热切地呼唤新女性的到来之后,诗人又立即通过男性认同方式回归父权社会框架。在《苏醒之后》(The Afterwake, 1961)中,把自己视为“助产士”的女子想象着自己与其他女性一起踏上一条新的道路。然而,出于她们自身身体和这个事业本身的原因,她甜蜜的幻想逐渐褪去,当“黎明的剪刀剪断空气”^[42]时,她也最终被拖回现实之中。凯斯也因此把它贬为“一首夭折的诗歌,除了对女性的极端疲劳进行描绘之外没有任何深入之处。”^[43]而在《穿屋顶的人》(The Roofwalker, 1961)中,里奇将脱离传统文化界定的自由女性等同于一个夜里穿屋顶的赤裸男子。她不怕离开家庭保障的革命精神和一个女性敢于成为诗人的精神是等同的。但在诗的结尾,里奇指出这个男子还不如坐在舒服的椅子上,“背靠着奶油色的壁纸/读书——并非冷漠地”^[44]这里,里奇表明了其认同的改变——她曾经仿佛是一个赤裸的穿屋顶者,但接下来她又成为一个舒适的中产阶级家庭主妇。这种角色的逆转既表明里奇内心对女性未来何去何从的迷茫,也表明她关于两性角色的定位仍然深嵌在传统规范中。正如伊莱恩·肖瓦尔特(Elaine Showalter)所言,像里奇这类女诗人的早期诗歌都是“双声话语,包含一个‘显性的’和一个‘隐性的’。”^[45]诗歌中的显性话语都是女性故事,而隐性话语却仍然是以男性为中心的行为和活动。

四、结 语

在《快照》中,诗人首次将女性的命运放置到整个社会制度中进行探讨,指出父权制是女性悲剧历史的根源,公开表明诗人自身的忧虑,探索女性身份。本文从意象、叙述和主旨三个方面论述了里奇早期女性主义思想的矛盾性。里奇通过自然意象和人物意象呈现了一幅两性不平等的性别关系图及女性对此产生的反抗与自我压抑情绪;她既试图让女性发出自己的声音,可男性叙述主导倾向

却使之受到遏制；她对新女性的到来既渴望又担忧，渴望的是她们创造力的释放，担忧的是其所带来的结果。这些都在一定程度上削弱了其早期诗歌中所蕴含的女性主义力量。毋庸置疑，里奇将诗集命名为《儿媳妇的快照》，似乎意在表明女性身份是由其与男性的关系而获得的，只有通过婚姻，她们才能获得合法的地位并得到尊重。“快照”一词也暗指儿媳妇的无足轻重，她们沦落于卑微的工作之中，把她们的智识大量倾注于丈夫和孩子身上。这一过渡性的诗集才真正是女性屈从生活的“快照”。

注释：

- [1] Martin, Wendy. (1984). *An American Triptych: Anne Bradstreet, Emily Dickinson, Adrienne Rich*. Chapel Hill and London: The University of North Carolina Press, 1984, p. 181.
- [2] Werner, Craig. *Adrienne Rich: The Poet and the Critics*. Chicago: American Library Association, 1988, p. 7.
- [3][19][23][31][32] Langdell, Cheri Colby. *Adrienne Rich: The Moment of Change*. Westport, CT: Praeger Publishers, 2004, pp. 42, 39, 48, 65, 21.
- [4] 韦勒克·沃伦：《文学理论》，刘象愚等译，北京：三联出版社，1984年，第202页。
- [5][18][30][35] Gelpi, Barbara Charlesworth and Albert Gelpi, eds. *Adrienne Rich's Poetry: Texts of the poems, the poet on her work, Reviews and Criticism*. New York: W. W. Norton. 1975, pp. 134, 319, 95, 94.
- [6][7][8][9][10][11][14][15][16][17][20][22][24][26][28][34][37][38][40][41][42][44] Rich, Adrienne. *Poems: Selected and New: 1950 - 1974*. New York: W. W. Norton, 1975, pp. 43, 47, 64, 48, 49, 51, 47, 48, 48, 48, 44, 44, 16, 44, 55, 59, 50, 50, 53, 66, 58, 64.
- [12] Rich, Adrienne. *On Lies, Secrets, and Silence: Selected Prose, 1966 - 1978*. New York: W. W. Norton, 1979, p. 174.
- [13] Gilbert, Sandra M. and Susan Gubar, eds. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth - Century Literary Imagination*. Yale University, 1979, p. 25.
- [21] Gilligan, Carol. *In a Different Voice*. Cambridge: Harvard University Press, 1982, p. 16.
- [25][43] Cooper, Jane Roberta, ed. *Reading Adrienne Rich: Reviews and Re - Visions: 1951 - 81*. Ann Arbor, MI: University of Michigan Press, 1984, pp. 33, 47.
- [27] 卞之琳编译：《英国诗选》，北京：商务印书馆，1996年，第558 - 559页。
- [29] Kalstone, *Five Temperaments: Elizabeth Bishop, Robert Lowell, James Merrill, Adrienne Rich, John Ashbery*. New York: Oxford University Press, 1977: 146.
- [33] 罗伯特·冯·霍尔伯格：《诗歌、政治和知识分子》，萨克文·博科维奇主编：《剑桥美国文学史》，杨仁敬等译，北京：中央编译出版社，2008年，第244页。
- [36] Bercovitch, Sacvan, and Cyrus Patell, eds. *The Cambridge History of American Literature. Vol. 8: Poetry and Criticism, 1940 - 1995*. Cambridge, New York: Cambridge University Press, 1996, p. 249.
- [39] Gelpi, Barbara Charlesworth and Albert Gelpi, eds. *Adrienne Rich's Poetry and Prose*. New York: W. W. Norton, 1993, pp. 167 - 168.
- [45] Showalter, Elaine. "Dancing through the Minefield". *Writing and Sexual Difference*. Ed. Elizabeth Abel. Chicago: University of Chicago Press, 1982, p. 29.

[责任编辑：黎虹]