

女性救赎的虚妄

——小说《那个人》女性主义视角分析

张清祥

(南阳师范学院 新闻与传播学院,河南 南阳 473061)

摘要:高长虹小说《那个人》在第一个叙事圈套里,通过对女性优伶、女艺术家“布满了悲苦”的现实生活的不幸遭遇的叙述,讲述了女性不幸的历史,针砭了男权社会和文化对女性的压迫和压抑,对女性不幸的遭遇表达出深深的同情,对男权社会 and 文化的虚伪与残忍进行了深刻的批判。在第二个故事叙述里,借小说家谢与同小说虚构的“花之女神”,预设了女性冲破男权社会 and 文化的阴霾而获得救赎的“乌托邦”理想,而“乌托邦”的最后坍塌象征着女性救赎的虚妄。

关键词:高长虹;《那个人》;女性救赎

中图分类号:I207.42 **文献标识码:**A **文章编号:**1002-6320(2017)03-0055-05

高长虹 1928 年 5 月创作了小说《那个人》,曾收入小说集《青白》。《青白》作为《狂飙丛书》一种,1928 年 8 月由北京狂飙出版部印行。1928 年 10 月 13 日《长虹周刊》第 1 期有该书广告(无署名,未收入文集):“《青白》是一本客观的描写时代真象的短篇小说集。第一篇《那个人》,第二篇《青光》,第三篇《红心》,都是作者夏间在北平时的创作。《青光》一篇,作者甚为满意,自谓与《革命的心》,是自己短篇小说中最完整的。”^{[1]238}高长虹在小说《那个人》中,虚构了“小说家谢与同+女艺术家+女艺术家丈夫”和“小说家谢与同+女优”两个故事,在叙事圈套里又讲述了“小说主人翁谢与同+女之花神”的故事。第一个叙事圈套里,小说家谢与同、女艺术家、女优是小说《那个人》的主人翁。在第二个故事叙事里,谢与同仍然是小说家谢与同小说里的男主人翁,而女主人翁“花之女神”则是由《那个人》中的女艺术家和女优演化而来。

在第一个叙事圈套里,高长虹通过对女性优伶、女艺术家“布满了悲苦”的现实生活不幸遭遇的叙述,讲述了女性不幸的历史,针砭了男权社会和文化对女性的压迫和压抑。小说不仅对女性不幸遭遇表达出深深的同情,而且对男权社会 and 文化的虚伪与残忍进行了深刻的批判。在第二个故

事叙事里,高长虹借小说家谢与同小说虚构的“花之女神”,预设了女性冲破男权社会 and 文化的阴霾而获得救赎的“乌托邦”理想,而“乌托邦”的最后坍塌寓言女性救赎的虚妄。

一、“女性优伶”叙事:“女色”的代言与虚构

几千年来,女性在两性关系中一直处于消极被动的地位,温柔敦厚是她们必须遵循的美德。她们被迫按照男权社会特有的价值观去塑造自己,被动地接受男性的怜悯并进而成为他们满足欲望的工具,却无法按照自己的主观愿望和健康的人性要求去爱。因为在一般男性的心目中“女人完全是男人所判定的那种人,所以她被称为‘性’,其含义是,她在男人面前主要是作为性存在的。对她来说她就是性——绝对是性,丝毫不差”^{[2]11}。男权社会这些荒诞腐朽的观念凭借福柯“微观权力”的运作,逐渐渗透到日常生活的各个领域,影响、监视和驯化社会各色人等。“当我考虑权力的机构时,我想到它存在的细微形式(毛细血管),权力深入个体,到达他们的身体、渗透他们的姿势,他们的姿态,他们的话语,他们怎样学会生活和与他人交往。”^{[3]69}

在这样怕强欺弱的势利社会中,弱者将从强者的欺凌当中所受到的气撒在更弱者身上,从而

收稿日期:2017-01-10

基金项目:河南省教育厅重点项目“狂飙社与西方文艺思潮”,项目编号:2015-ZD-226。

作者简介:张清祥(1966—),男,河南省新野县人,南阳师范学院新闻与传播学院教授,主要从事中国现代文学教学与研究。

获得一种变相的满足,于是一级一级地欺凌下去,最后欺凌的对象是那些压在社会最底层的哀苦无告的弱女子,她们的冤屈无从表达。对此,鲁迅先生指出:“因为古代传来而至今还在的许多差别,使人们个个分离,遂不能再感到别人的痛苦;并且因为自己各有奴使别人,吃掉别人的希望,便也就忘却自己同有被奴使被吃掉的将来。于是大小无数的人肉的筵宴,即从有文明以来一直排到现在,人们就在这会场中吃人,被吃,以凶人的愚妄的欢呼,将悲惨的弱者的呼号遮掩,更不消说女人和小儿。”^{[4]217} 女性优伶处于社会的最底层,生活在“并非人间”的地狱中,身体暴露在社会公共空间遭受到社会庸众的觊觎、凝视与意淫,灵魂更是遭受到欺凌、侮辱与戕害。小说通过“女性优伶”叙事,揭穿了男权“女色”代言与虚构的谎言。

(一)“女体幻象”:男孩成长过程性的“移形置换”

小说家谢与同十年前“曾经爱过一个,是一种孩子气的爱,因为那时他差不多还是一个孩子”^{[5]360}。随后,“已经有很几年了,那个女优已经不知道何处去了。却不料,恰好在这几天之内,她又有再来出演的消息。与同对于这个,正像是猜中的谜,觉着再没有一点新奇。……那么,请她在小说上来做一次主人翁好吗?不但是可能的事,而且更是事,不也是一篇很新奇的小说吗”^{[5]361}。谢与同是一位身处中国社会和文化边缘的柔弱文人,虽然无法实现自己“修身、齐家、治国、平天下”的人生目标,但对女性的悲苦生存状况表示深深的同情。由于谢与同的特定身份及其处境,女优颇为容易成为他一个重要的幻想对象,通过对女优交往的回忆和引入小说的文学描写,以满足一种性缺憾。

谢与同儿时孩子气的爱上一个女优,与其说是一种男性的爱,不如说是一种男孩成长过程中的一种心理需求。精神分析学认为,在男孩的成长过程中,在潜意识的深层时常面对“弑父娶母”的焦灼与恐惧,试图通过“异形置换”等途径将这种焦灼和恐惧转移投射到女性身体上。女优作为一种社会公众性别欲望对象,以“演艺表演”为载体,充分展示和暴露女性身体的表现力和诱惑力。女优在公众场合的表演,使得儿时的谢与同能够便利地窥见女性十足的演艺表演。女优充盈着表现力和诱惑力的身体,成为儿时谢与同消解“弑父娶母”焦灼与恐惧心理的对象。传统男权文化又将女优描绘成“朱唇皓齿”“丰肉微骨”“小腰秀颈”“长袂拂面”令人销魂神迷的形象,这些女优的想象实际上是“女色”的代言虚构,固化了谢与同潜意识深层女优的形象原型。

(二)“女优原型”:柔弱文人性匮乏的替代性补偿

虽然儒、释、道三教对“理智与欲望”“纵欲与节制”“出世与入世”的阐释众说纷纭、莫衷一是,但都与“权力”的认知与疏离、原始血统的认同与依赖有关。“权力伦理的特征就是将权力来源的合法性与支配性都用于神化自身的行为,为等级的存在提供合理性。人类对生殖器性欲的约束和控制,最初就来自人对血统关系的长期依赖性,甚至主要是社会等级系统的不公正原则造成的。”^{[7]107} 这种原欲与理智对立冲突的情景,在底层男性文人谢与同这里表现得尤为激烈和残酷。谢与同由于长期浸淫于传统男权社会和文化的熏陶中,“出世”无门却又不曾失去幻想,焦灼和矛盾的心理自然会寻求一种替代性满足,用想象乃至真实的女体形象,虚拟性地获得一种欲望与现实之间的情绪平衡关系。

荣格认为古神话原型在艺术中的激活,目的在于“不停地致力于陶冶时代的灵魂,凭借魔力召唤出这个时代最缺乏的形式。艺术家得不到满足的渴望,一直追溯到无意识的原型意象,这些原始意象最好地补偿了我们今天的片面和匮乏。艺术家捕捉到这一意象,他在从无意识深处提取它的同时,使它与我们的意识中的种种价值发生联系”^{[7]292}。所以,一旦遇到外来因素的刺激,必将激活谢与同潜意识深层的女优原型,他在从无意识深处撷取女优原型化为小说中女优形象时,必将与自身缺失的某种价值发生联系,女优的出现满足了谢与同的渴望,补偿了他“女色”缺失的片面和匮乏。谢与同还把女优请进自己小说的艺术殿堂里,记录和虚构女优形象。这些虚构和想象已经“成为与女性生存、女性真实无涉的‘空洞的能指’或曰男性历史的‘想象的能指’”,实质上是“又一次为男权世界偿还历史债务”,完成性别附属以及被偷窥和被命名的任务,“将欲望与压抑的故事、将典型的男性文化困境移置于女性形象”,“女人又一次成了男人的假面”^{[8]167-169}。

二、“女艺术家”叙事:“弃妇”的不幸与痛苦

高长虹认为“人在青年的时候,大抵做着永久的恋爱的好梦。结果是,这好梦常给人以破灭。神经过敏的艺术家又是这种形式中的极端的代表者吧”^{[5]330}。写小说的谢与同与在北京的一个艺术学校教授西洋画的“女艺术家”“认识已经有三年的光景”,两人虽然相爱却难成眷属,“女艺术家”最后嫁给了她现在的“丈夫”。在这个“三角情感”纠结的故事叙事里,既写出了谢与同无爱的悲鸣与凄怆,更重要的是批判了男性对女性

“始乱终弃”的卑鄙与残忍。

(一)“女体之美”的沉迷

谢与同在生活中曾经遇到过自己心仪的女性,但他却始终认为现实中的女性没有他小说中的女性可爱。因为在他看来,“女人,也不如小说里边的主人翁可爱,反倒时常露布她的弱点”。他也时常与他小说的模特发生恋情,但总是在“现实”与“虚构”的矛盾中无奈地放弃了短暂的恋情。当他遇到这位女艺术家时,他认为“这是千载难逢的一次机缘”,“现在,据他自己说,是他的恋爱的最后一次。他虽然也准备好失败后孤独一生,但他却确信这一次是必定成功的”^{[5]356}。这固然是因为他热切地感受到她强烈地爱着他,但她的“女体之美”也是他钟情于她的主要缘由。女艺术家不仅是一位亭亭玉立的美人,也是一位才华横溢的女画家。“她的作品同她自己,同样是美的至高无上的标准。”^{[5]359}

谢与同并没有浓墨重彩地描摹女艺术家的“女体之美”,但我们从他“对女优”的迷恋里,可以窥视出女艺术家的“女体之美”仍然属于男权社会和文化“形塑”的“柔弱之美”。这种“柔弱之美”固然能够如“女优”之美一样,使柔弱文人用想象乃至真实的女体形象,虚拟性地获得一种欲望与现实之间的情绪平衡关系。更重要的是男权社会与文化借助宏观或微观的“权力运作”,固化女性这种“客体模式”。因为在男权社会和文化里,“她生来就是男人的玩物,是男人的拨浪鼓,任何时候,只要男人抛开理性,想要消愁解闷,她就必须在他的耳边当唧唧地响”^{[9]13}。

(二)“爱情美梦”的破灭

爱情,是生命之存在最欢乐最炽烈的表现方式,正如戈德曼所言:“爱情,生命中最强烈、最深刻的元素……爱情,一切法律的对抗者,一切常规习俗的挑战者,爱情,人类命运最强大的塑造者;这令所有人心动的力量怎么可以和滋生于国家和教会中的卑劣莠草——婚姻——相提并论。”^{[9]75}高长虹认为:“人在青年的时候,大抵做着永久的恋爱的好梦。结果是,这好梦常给人以破灭。神经过敏的艺术家又是这种形式中的极端的代表者吧。诗人的恋爱,很少是有专一性的,人们都看见这个破绽,于是有的便来攻击诗人是自利主义者。可是另一方面,诗人也是被他的好梦所欺骗过而才去反抗那种好梦的人。”^{[5]330}高长虹以艺术家的敏锐窥破了爱情好梦的“破绽”,揭开了男性在爱情上的虚伪性和欺骗性,预示着“爱情美梦”之塔的倾斜和坍塌。

然而,这种男女之间的炽热浪漫爱情,在谢与同和女艺术家之间的演绎却并不平衡和谐。虽然

谢与同认为自己与女艺术家相爱“是千载一时的机缘”,但他却没有全身心地爱女艺术家,“他在他的生活上所引起的并不是一种最高的镇定”,这就为后来的“始乱终弃”埋下了隐患。反之,女艺术家“她是用了一种最亲热的爱来爱他”,而且谢与同“没有一次更得到了一种证明,她是爱上他了”^{[5]360}。男权社会和文化就是这样诡计多端,不仅以欺骗手段“盗取”女性的爱情,而且“霸占”她们的身体。正如阿特金森所言“男人侵犯了那些现在按职能定义的人,即‘女人’的权利,不仅盗取了她们人的特性(她们建设性的创造力),而且霸占了她们的身体”^{[9]210}。

(三)“始乱终弃”的罪恶

小说家谢与同并没有详细描写“他+女艺术家+她丈夫”的“三角情感”纠葛的故事,只是借“维特”和“基独(基督)”之名概括地叙述了他和女艺术家从相爱到弃绝的过程。小说这样写道:“她的丈夫不正是他的朋友吗?他不是很显然知道他不是他的敌手吗?艺术的成分不只是美,而且还有伟大。他不需要自杀,因为他不是一个空想中的维特。他后来也曾得到过一种机会,他有做成那个白林齐弗的机会,可是他也终于把这种艳福化验成同情,赐给了那个可怜的基独。他虽然毅然决然这样做了,但在他的生活上,这个终留给他自己一种最深刻的苦闷。”^{[5]360}

高长虹在《让我把安娜介绍给维特》中认为:“维特毕竟是一个罗曼的青年,在空想中给自己创造了美,而把那美又嵌放在叫做绿蒂的那个人上边,而又为他自己的空想去烦恼,去自杀。”^{[5]330}维特在一个纠缠着情感和伦理的漩涡中,窥见了生命的卑渺和存在的无根。“维特之死”代表了“狂飙突进”时代背景下,一群找不到精神家园的年轻人的绝望和孤独。个性与现实总是人类历史进程中一个无法消失的矛盾,“维特之死”显出个人被命运和时代掌控的无助悲凉。歌德对维特这类青年之死表达了深深的同情,“他们没有更好的事可做,只好自己吹熄生命的残灯”^{[10]201}。反之,谢与同没有如维特全身心地爱绿蒂一样去爱女艺术家,而对女艺术家的爱只是他情感世界里狭小的一隅,并不是他生命和情感世界的一切。与维特相比,谢与同的爱具有狭隘性、虚伪性、欺骗性和功利性。维特以死向世人宣示了对绿蒂的炙热爱情,彰显了爱情的纯真与高洁。谢与同没有如同维特一样以死捍卫爱情的决绝与勇气,暴露出他的怯懦与卑劣。更可恨的是,谢与同以“赐给”为遁词将他这种偏狭、虚伪的爱转让给女艺术家的“丈夫”。明明是“始乱终弃”的,却要以漂亮的言辞与行动进行虚假的掩饰和遮蔽,无形中

戳穿了他无耻与卑鄙的丑恶嘴脸。如果说歌德对“维特之死”充盈着肯定与同情的话,那么高长虹对谢与同的“始乱终弃”则充满了厌恶与鄙视。

三、“花的女神”叙事:女性的救赎与虚妄

吉尔曼认为,我们目前所拥有的“男性化文学”中最常出现的两种类型是历险故事和爱情故事,没有人描绘过女性的生活经历。“人类的一半是由女性构成的……她们的生活和男性的一样是人类生活的一部分,而她们的主要作用并不在战斗和历险,她们的爱情也不仅仅意味着繁衍后代。”“在我们以男性为中心的文化体系中,小说从没有展示过真实的妇女生活的画卷。”^{[9]68}高长虹借小说家谢与同小说虚构的“花之女神”形象,预设了女性冲破男权社会和文化的阴霾而获得救赎的“乌托邦”理想,而“乌托邦”的最后坍塌预言了女性救赎的虚妄。

(一)“身心合一”:虚假模式的戳破

传统的男权社会和文化不仅压迫女性的身体,而且压抑女性的精神与灵魂,使女性始终处于身体与精神、肉体与灵魂撕裂的迷茫与焦灼之中,在社会虚拟认同与实际认同的巨大裂隙中迷失方向与自我。男权社会和文化倚仗权力的运作和渗透来驯化女性成为“客体化”的“他者”,女性“柔弱论”“无才论”“祸水论”“歇斯底里论”等是驯化后女性特有的“标示”,而且深深烙在女性的心灵深处,成为她们终生抹不去的心理阴影,如幽灵一般在她们成长的过程中无声地到处游荡。女权主义者洞悉男权社会和文化的阴谋诡计,沃尔斯通克拉夫特认为,女人之所以被奴役,根源在于腐败的社会化过程,它不仅使女性心智的成长受阻,而且教导她们为男人服务才是她们的人生最高目标。女性不应该把自己的生命消磨在装饰她的形体上,以取悦于压迫和压抑她们的男性。因为“这样的生存方式不仅缺少尊严,而且妨碍女性发展她们的批判能力和理性,她们必须通过批判能力和理性的发展,为获得她们‘不朽的灵魂’做准备”^{[9]14}。

谢与同认为:“小说没有不是作者的自叙传,或者说是一种广义的自叙传。”小说家“必须用那种从容的态度去指挥他的小说中的人物,而现在他却自己去做了那小说中的人物”^{[5]355}。谢与同为自己的小说塑造一个女主人翁——“这个人”,他想从自己现实生活中交往的女性中撷取影像,虚构想象自己小说中的“那个人”。

谢与同的确是从他生活中交往过的女性中撷取影像并有所虚构与升华,将小说中的“花的女神”比喻成“牡丹花”和“太阳花”,她不仅有牡丹

花的天香国色、富贵堂皇,也有牡丹花的尊贵品行,更有太阳花的“和平中的和平”。谢与同希望“花的女神”是一个“十分勇敢”“不恤人言”和“富有创造”的天才,是“肉体与灵魂”“身体与精神”的和谐圆融的统一体,“发挥出她们最高的力量”^{[5]359}。这正如斯坦顿所言:“妇女,尤其是母亲们,她们的特殊经历和智能使她们拥有一种肯定生命的、和平的、富有创造性的世界观。但是父权制埋没了这种世界观,父权制带来的是毁灭、暴政和战争。”^{[9]57}

(二)“集体退隐”:苦难历史的洞穿

人实质上不是生活在一个单纯的物理宇宙中,而是生活在一个符号宇宙中。恩斯特·卡西尔认为人“使自己被包围在语言的形式、艺术的想象、神话的符号以及宗教的仪式之中……生活在想象的激情之中,生活在希望与恐惧、幻觉与醒悟、空想与梦境之中”^{[11]35}。借鉴拉康的欲望理论、德里达的语言理论和福柯的话语理论,西方女性主义者认为男权社会抹杀女性存在的最有效的手段是男权制社会的表意手段——语言。她们认为,在男权“象征秩序”里两性没有共同语言,现有的语言完全受男性的控制,传达男性的权利、体验和意愿。在男权“象征秩序”的话语系统里,女性是缺席或缄默的。正是由于男性控制了话语权,女性失去了欲望表达的冲动与可能,最终使女性“不能发音”(unpronounceability)或“陷于困境”(awkwardness)^{[12]20}。

妇女不应该内化男性安排的客体角色,为了发现自己真实而独特的天性,而应当在男权“象征世界”里“集体退隐”。“妇女必须停止(向男人)询问,不再受他们的影响,而是要回归自我,探寻生命的基本部分,直至发现她们自己特有的秘密。然后,当她们再次出现时,仿佛受过洗礼一般焕然一新,此时的妇女知道自己如何把废物变成金子。”^{[9]50}里奇也强调:“对女人来说,绝对必要的事是应当学会说出她们自己的生活真相,以此打破在意识形态上压迫妇女的父权制谬误的束缚。”^{[9]149}小说中的“花的女神”不能像“鹦鹉学舌”般重复男权话语,而应该保持缄默“集体退隐”,能够对她们自己的生存境况做出清晰而明智的思考,使她们不会轻易受骗,也不会忘了自己的利益而沦为卑屈的妓女。谢与同认为:“唯我们知道除她们自己之外,再没有人能够做出这种空前的大事。所以我们至少总希望有一个人,哪怕就在小说里边,她为一大事而出。”^{[5]359}

(三)“虚妄救赎”:“乌托邦”的坍塌

谢与同在其小说里,通过虚构了“花的女神”这一形象,企图勾画出女性救赎与解放“乌托邦”

蓝图。“身心合一”的全新形象的确戳破了男权社会和文化为女性预设的虚假模式,使女性真正成为“肉体与灵魂”“身体与精神”“感性与知性”有机融合的主体。“集体退隐”的思维和行动模式,不仅使女性能够对她们自己的生存境况做出清晰而明智的思考,而且也为她们的自我救赎和解放奠定坚实的基础。然而,这一切终究将成为“镜花水月”,救赎与解放的“乌托邦”理想国坍塌了,救赎与解放的行为演化成一场“西西费斯”式虚妄行动。小说最后写道:“最重要的不是那小说,而却是那生活。而一个人不能更动他的生活,也正如不能更动他的小说。一个小说家能够描写山明水秀的天,也能够描写尘土飞扬的天,然而他不能够使人间没有风雨。当月儿喜欢戴上她的项圈的时候,便没有人能够替她解放,纵然你十分地爱她,你像你自己受了刑罚。”^{[5]361}所以,谢与同丢开了笔,拿起他所写下的稿子撕了个粉碎。

如何才能使女性自我救赎与解放不至于成为一种虚妄的行动,小说《那个人》并没有给出满意

的答案,高长虹的另一部小说《春天的人们》也许让读者看到了些许希望。女权主义批评家富勒的想象与远见,同样为我们指明了思考的方向。富勒似乎感到外部世界将反映出某种融合了男女两性特征的精神现象,它创造了类似阴阳合体的对立统一双方辩证互补的有机和谐的整体。“人类的成长是双重的、既男性化和女性化的过程。就这两种方式的分类而言,它们是能量与和谐、力量与美丽、智能与爱情的划分。”^{[9]51}“如果这两个方面能得到圆满和谐的发展,那么它们会像地球的两个半球一样,相互呼应,相互完善”,那么“一个令人欣喜的和谐状况将随后产生”。只有当“我们应该摧毁一切专横的障碍。我们应当使妇女脚下的每一条路都像男人的一样畅通无阻”,女性才能够“像一个自然人那样得到生长,像智者一样去分辨一切,像灵魂一样自由自在地生活,展示她的各种才能”^{[9]48}。只有这样,妇女独自面对世界时才能够拥有个人力量。

[参 考 文 献]

- [1] 高长虹. 高长虹文集:第3卷[M]. 北京:中央编译出版社,2010.
- [2] 西蒙娜·德·波伏娃. 第二性[M]. 北京:中国书籍出版社,1998.
- [3] 黄华. 权利,身体与自我:福柯与女性主义批评[M]. 北京:北京大学出版社,2006.
- [4] 鲁迅. 鲁迅全集:第1卷[C]. 北京:人民文学出版社,1981.
- [5] 高长虹. 高长虹文集:第2卷[M]. 北京:中央编译出版社,2010.
- [6] 郭洪纪. 颠覆——爱欲与文明[M]. 北京:中国社会科学出版社,2000.
- [7] 程金城. 原型批评与重释[M]. 北京:东方出版社,1998.
- [8] 李小江,等. 主流与边缘[M]. 上海:生活·读书·新知三联书店,1999.
- [9] 多诺万. 女权主义知识分子传统[M]. 赵育春,译. 南京:江苏人民出版社,2003.
- [10] 爱克曼. 歌德谈话录[M]. 朱光潜,译. 北京:人民文学出版社,2008.
- [11] 恩斯特·卡西尔. 人论[M]. 上海:上海译文出版社,2004.
- [12] Robin Tolmach Lakoff. Talk Power[M]. New York: Basic Books,1990.

The Futility of Woman's Redemption

——The Analysis of the Novel *The Man from the Feminist Perspective*

ZHANG Qing-xiang

(School of Journalism and Communication, Nanyang Normal University, Nanyang Henan 473061, China)

Abstract: In the first narrative trap, through the narration of the misfortune experiences in the real life of actresses and female artists, Gao Changhong not only tells women's unfortunate history but also criticizes women's suffering of the oppression and inhibition by the patriarchal society and culture. In the second story, Gao Changhong borrows the "goddess of flowers" in Xie Yutong's novel and designs the "Utopia" ideality of women's breaking through the haze of the patriarchal society and culture and getting salvation. But the final collapse of "Utopia" implies the futility of women's redemption.

Key words: Gao Changhong; *The Man*; women's redemption

[责任编辑:李法惠]