

印度知识女性的代言人^{*}

——论曼奴·彭达莉的女性主义小说

王 靖^{**}

摘 要：曼奴·彭达莉是当代印度印地语文坛极具影响力的女作家，也是印度“新小说”运动的代表作家之一。其女性主义小说关注身处“世界”与“家庭”夹缝中的印度知识女性的生存状态，主要表现传统社会对知识女性的制约以及独立后印度知识女性对“自我”存在与价值的探求。凭借独特的女性主义叙事，彭达莉实现了对女性话语权威的追求，赢得了印度社会的尊敬和赞同，其女性主义创作具有重要的美学和思想价值。从她笔下身负家庭和社会工作双重重担的知识女性身上，能够获得一种朋友般的慰藉和“同在场”。

关键词：印度文学；女性主义；曼奴·彭达莉；小说创作

曼奴·彭达莉（Mannu Bhandari，1931 ~ ）是当代印度印地语文坛极具影响力的女作家，也是印度“新小说”运动的代表作家之一。她的女性主义小说创作始于第二次妇女运动浪潮兴起的20世纪60年代。彭达莉的女性主义小说独具特色，她在作品中描述了独立后印度知识女性的生活现状，展现了她们在社会、家庭和个人情感中面临的生存困境。她着力表现印度知识女性对于“自我”存在与价值的寻求，以及传统社会对知识女性生存的制约与影响；她试图通过展现知识女性痛苦挣扎的内心世界，唤起社会对处于“边缘”却又努力想要走向“中心”的女性群体的关注。本文以彭达莉的短篇小说代表作《这才是真的》（*Yahi Sach Hai*，1966）和长篇小说代表作《班迪》（*Aapka Bunti*，1971）为例，从其小说创作的人物主体和方法策略两个维度来分析彭达莉女性主义小说的创作特色，以期为中国学者了解印度当代知识女性和女性主义文学提供一个新的范例。

一 独立后印度知识女性的生存困境

印度独立后，女性教育发展显著。大批女性有机会进入大学接受高等教育。随着时代的进步，一些知识女性，特别是城市中产阶级女性开始进入职场，其社会地位也随之发生改变。她们获得了一定的政治和法律权利，接受了新式教育，因而变得视野宽阔，拥有了自由平等的思想。但社会对女性的普遍认识依然是传统的，多数男性固守着对女

* 基金项目：国家社会科学基金项目“20世纪印度女性文学研究”（项目编号：14BWW019）的阶段性成果。

** 作者简介：王靖（1982 ~ ），女，北京大学外国语学院讲师，文学博士，研究方向为印度语言文学。

性的传统认知，他们坚持家庭中的夫尊妻卑的关系，对受过高等教育并且经济独立的知识女性持轻视态度，坚持大男子主义和封建大家长制对女性的限制，要求职场女性在家中恪守传统准则：做贤妻良母，相夫教子，安于受奴役的地位。新时代的知识女性不仅经济独立，而且具有一定的社会地位，她们接受了平等与自由的现代观念，自主意识觉醒，不甘心在家庭中处于从属的地位，也不甘于再做旧式的贤妻良母。她们要求夫妻平等、男女平等，这就使男性在家庭中的权威受到了挑战和威胁。因而，两者产生了不可调和的矛盾。

在 20 世纪初的印度文学中，女性形象多是以满足男性眼光的标准来构建的。“年轻的印度教寡妇们或是固守传统，或是受到社会的不公正待遇，没有权力和机会再婚。寡妇常常被描写成需要在道德观上发生转化、迫切需要受教育的对象。她们的形象哀婉动人，在一定程度上批判和控诉了当时的社会文化价值和伦理道德观念。”^{[1] (P101)} 但是，男性构建的女性形象并不是完整和公正的，他们构建的女性世界仍以男权为樊篱。在传统社会中，人们一般不把家庭劳动视为对社会的贡献，而是将家庭和社会隔断为两个空间。家庭作为私人空间，独立于社会的公共空间之外，女性只能在私人空间中存在。受 20 世纪印度民族独立运动、西方女权运动的影响，独立后的印度知识女性一定程度上获得了话语权，她们对传统的女性观发起了挑战，并不断尝试从私人空间向男性霸占的公共空间“位移”。知识女性要求重新构建女性文化和女性形象，她们要用女性的视野来解读世界和解构历史。

20 世纪六七十年代，印度文学深受现代主义意识的影响。彼时印度社会动荡不安、政治经济形势恶化，整个国家处于低迷混乱的状态，人民对建国初期领袖的“豪言壮语”失去了信心。在此背景下，印度作家由对国家和社会的憧憬转入了对个人生存现实的关注，印度文学开始着眼于个人生活中的现实问题，关注不同阶层人物的生活，关注普通人的家庭生活。当时的印度文坛兴起了一场“新小说”（Nai Kahani）运动，运动主旨在于描写和表现现代城市精英（中产阶级）的孤独、人世的隔膜与冷漠、对工业文明入侵的反抗以及对男权世界的挑战等。受西方现代主义和女性主义的冲击和影响，印度知识女性群体的自我意识萌生，她们强调自身的主体性，从自身体验出发抒写女性的所思所感，展现她们的困惑与压抑感。独立后的印度文坛，出现了大量女性作家，她们在西方重建女性文化的思潮鼓舞下开启了一股女性书写热潮。印度女作家们凭借自身的经历、激情以及女性的创造力，竭力表现对在男权文化中一贯被讴歌、被神圣化的女性和母性形象的反叛，她们以挑战者的姿态对文学史和历史上的种种女性偶像提出质疑和嘲讽。她们从纯粹女性视角出发，去描写情感、婚恋、家庭和生育等经历，不再是男权文化笼罩之下的那种女诗人的“闺怨”或“闲愁”。她们通过对亲身经历的描写，表现出女性在当代印度社会中的特殊感受。

二 知识女性的“代言人”

彭达莉笔下的女性不以男性的理想要求为标准，她们并非贤媛或荡妇，也不合乎男

性话语和视角的设定，她们彰显的是印度独立后接受了高等教育的知识女性的精神面貌。该女性群体的特点是担负着社会工作与家庭义务的双重责任，身处“世界”与“家庭”的夹缝之中。彭达莉充分展现了知识女性的话语和主体性，描写她们在社会和家庭中所面临的具体问题和困境。其短篇小说《这才是真的》和长篇小说《班迪》，即触及了印度知识女性面临的主要问题。小说以抒发知识女性情感、表达知识女性愿望、展现知识女性困境为己任，将接受高等教育、从事社会工作且经济独立的印度知识女性作为主体，进行细腻入微的展示。

《这才是真的》中的未婚知识女性蒂帕是纯粹的“情感动物”，她独立生活，在异乡攻读硕士。最令她烦心的事，不是毕业论文和就业问题，而是在两个性格迥异的男友之间难以抉择。她在与前男友尼希特和现男友森吉耶的关系中患得患失、左右摇摆、举棋不定。在彭达莉笔下，森吉耶与尼希特就好像蒂帕的“红玫瑰”和“白玫瑰”，一个热情奔放，一个沉静内敛。《这才是真的》表现的主题与张爱玲的《红玫瑰与白玫瑰》有些许相似，都展现了一种“情感困境”，而这种情感困境，恰恰体现了凡人感情生活的无奈状态：永远追求“灵”与“肉”的完美结合，追求完美的爱情，可世上并无完美的爱人。但彭达莉与张爱玲在小说主体方面却存在极大的差异。《红玫瑰与白玫瑰》中，小说的主体地位是在男主人公振保和“红玫瑰”娇蕊与“白玫瑰”烟鹂之间流动的，而在《这才是真的》中，小说主体是唯一的，那就是女主人公蒂帕。在张爱玲的笔下，男性和女性都得到了充分的刻画和表达；而在彭达莉的笔下，男性纯粹是为了配合女性的自我呈现而存在，男性的客体地位是由女性的主体地位决定和支配的。在《这才是真的》中，看不到对男性的直接描写，所有关于男性的刻画和表达都是通过女主人公的叙述展开的，读者不能直接读出男性人物的任何思想和意识，只能通过女主人公的回顾和讲述来了解男性人物的言行举止。女主人公蒂帕对两位男友言行的评价及对他们意图的判断成为小说的主要内容。彭达莉极力在小说中营造一种“女性气质”，她借用妙龄少女蒂帕的意识作为谋篇布局的主线。

在《班迪》中，彭达莉以女子学院院长雪恭为小说主体。雪恭作为成熟的已婚知识女性的符号，代表着知识女性在婚姻家庭和社会工作中的迷茫、压抑、无助与痛苦，展现了陷入婚姻矛盾的泥沼，却无法（也不愿主动）挣脱的已婚（或离异）知识女性的困境。与此同时，彭达莉在这部小说中创造了一个虚拟的主体——雪恭与前夫阿吉耶的儿子班迪。表面上看，小说是以孩子班迪命名的，班迪应该成为小说的主体。但事实上，这个虚拟的主体班迪是从属于小说主体雪恭的，即班迪是雪恭（女人）母性的衍生部分。从某种程度上讲，班迪也是一个符号，他意味着传统社会中夫妻关系和旧家庭制度对已婚女性的束缚和压迫。雪恭的前夫阿吉耶及后来的丈夫乔希则完全被客体化了，与《这才是真的》中的男性一样，他们所有的心理活动和意识存在，都被彭达莉在小说中故意抹掉了。

彭达莉的小说以女性为绝对主体，男性视角以及男性心理的展现在小说中是缺席的。这是她故意为之，意在对男性中心和父权社会的思想进行直接挑战。包括彭达莉在内的女性主义者认为，词语世界和男性中心的世界是重合的，女性在词语世界中是客体，也

是一种虚构；女人是由男性中心的父权社会塑造出的，所谓的女性，本质上是男性想象和虚构的结果，因此，女性在男性语言中是被压迫的；女性需要脱离男性话语体系，重新建构自身的话语权威。在苏珊·S. 兰瑟看来，女性作家若要在文学史中占有一席之地，“就必须形成这三种权威，它们分别是：建构另外的‘生活空间’并制定出她们能借以活跃其间的‘定律’的权威；建构并公开表述女性主体性和重新定义‘女子气质’的权威；以及形成某种以女性身体为形式的女性主体的权威。每一种权威形式都编制出自己的权威虚构话语，明确表达出某些意义而让其他意义保持沉默”^{[2] [P24]}。彭达莉在其女性主义小说中公然建构和展现了女性的绝对主体性和“女子气质”（或女性气质）的权威，这是对男性话语权发起的颠覆性的冲击。

彭达莉把知识女性群体的真实境遇呈现给大众，如同向人们播放一部处于“迷茫、困惑、痛苦”中的印度知识女性不断找寻“自我解脱”的现实电影。彭达莉笔下的知识女性，既不选择“出走”去寻找自由，完全抛弃家庭而投奔世界，也不选择“复古回归”家庭而放弃世界。“彭达莉的作品反映了独立后处于‘社群’和‘自由’交叉路口的印度女性的困境，具体表现为‘家庭’和‘世界’两者不能兼得。”^[3]

在彭达莉的女性主义小说中，主体有且只有一个，即身处“世界”与“家庭”夹缝中的独立后的印度知识女性。无论是《这才是真的》中的蒂帕，还是《班迪》中的雪恭，都是印度知识女性在理智与情感、社会与家庭的困境中寻求自我的符号。彭达莉作为印度知识女性的“代言人”，正是以女性独特的眼光和亲身感受发现了独立后印度知识女性痛苦挣扎的内心世界。她书写蒂帕，书写雪恭，又何尝不是在书写自己，不是在书写广大知识女性的遭遇，并以女性主义叙事去抒发和表达自己对此遭遇的感受和反抗呢？

三 对狭义“身体写作”的超越

彭达莉女性主义小说的写作思想成熟，视角新颖，女性叙事极具策略和技巧。她的小说主题不是要表现“性、差异或压抑”，而是表现受到现代平等意识影响的印度女性在传统社会中的困境与痛苦，揭露的是男性中心主义文化的局限性。她的作品构思精巧，叙事高明。彭达莉从不直白地、宣泄地“以世俗化甚至淫秽的语言来反映现实生活”^{[4] [P240]}，也从不描写纠缠不休的“男女关系”，从不简单、直白地描写女性身体和宣泄女性欲望，而是开阔自身视野，“深入挖掘女性经历和感受中最本质的东西，使其创作成为人类精神财富的一部分”^{[5] [P197]}。可以说，她的小说创作是超越了狭义“身体写作”的女性主义叙事。

《20世纪印度文学史》一书在提及曼奴·彭达莉时，称其为“身体写作”的早期尝试者。^{[4] [P241]}“身体写作”是法国女权主义文学理论代表人物埃莱娜·西苏提出的，她曾说“当我说‘妇女’时，是指在同传统男人进行不可避免的抗争中的妇女……女性必须把自己写进文本——就像通过自己的奋斗嵌入世界和历史一样。”^{[5] [P191]}但西苏始终拒绝绝对女性写作和身体写作给出明确定义，这既给后来的人无限的阐释可能，也使“身体

写作”的定义变得暧昧不明。骆晓戈主编的《女性学》中，将“身体写作”与所谓的“私小说”“私生活小说”进行了明确的区分，强调“身体”写作即是女性通过自己的“心”“志”“意”“情”使自己“嵌入”世界和历史。^{[5] [P191]}由此，我们可将“身体写作”分为广义与狭义。

“身体写作”一词很容易与“言说身体”相混淆，那种直白地描述女性的身躯和性爱的狭义的“身体写作”在文学传统中遭到普遍的否定，被排斥在文学主流之外。这种狭义的身体写作更容易使女性写作沦为边缘叙事。彭达莉的女性主义小说创作跳脱直白的狭隘的“身体写作”窠臼，运用更加高明的叙事方法和叙事策略，将知识女性自身的情感问题及遭遇的困境与社会问题统一起来。因此，她的女性主义小说能够进入印度文学正史之中，得到印度文学界、知识界和学术界的广泛肯定。

彭达莉在小说中运用的叙事方法主要为“意识流”。关于“意识流”，柳鸣九认为，“意识流不是一个流派，而是一种方法”^{[6] [P2]}，“意识流”的叙事手法主要表现为：时间的颠倒、空间的重叠、片断的或朦胧的意识以及某些本能的反应。意识流的叙事方法所呈现出的情景，往往是混乱的、不符合逻辑的、不构成正常次序的，是非理性的。这种叙事方法与女性小说和“女性话语”的特点不谋而合。弗吉尼亚·伍尔夫认为女性小说的特点“在于其天赋的自发性……它不是人工训练的；它纯然发自内心。然而，它也往往像鸟儿啁啾一般唠叨不休——这不过是洒在纸上的闲话，留着待干的斑斑墨迹而已”^{[7] [P58]}。伊利格瑞也认为女性话语是“没有中心……难以分辨出任何连贯的意义。用理性的逻辑来衡量，那些矛盾的话显得是胡言乱语。”^{[8] [P318]}因此，意识流成为女性主义文本中最恰当、最适宜的叙事方法。苏珊·S·兰瑟就认为，小说中的“意识流”“实际上明显是女性和女性主义的”。^{[2] [P120]}

彭达莉所运用的意识流的叙事方法，极好地展现了女性主义意识的流动性、混杂性。在《这才是真的》中，通篇都是蒂帕自己的印象、回忆、想象、观感、推理、直觉以及幻觉：

我深知，但凡涉及尼希特的事，森吉耶总是存疑在心的；但我要如何才能让他相信，我憎恶尼希特，对他的回忆只会让我心中充满仇恨。何况，十八岁时发生的爱情能是真爱吗？那时的我们只是孩子，不过是胡闹罢了。那时的感情，有激情却不稳固，有速度却无深度。那爱情以何种速度开始，在历经绿豆芝麻点大的挫折后，便会以同样的速度终止……

我该如何向他倾诉呢，我的爱，我的柔情，还有未来许多计划，这所有的中心都只有一个，就是森吉耶。再者说，那些月夜里，我们倚坐在大树下，我聊论文，你讲故事，有关办公室的、朋友的或者别的什么……这一切不正意味着我们是相爱的吗？他为何不懂，如今我们的感性已转化为理性，现实的生活取代了虚幻的梦想。我们的爱情是踏实的，长久的，稳固的，历久弥坚的。

森吉耶，你想想，如果不是这样，我怎会完全顺服于你所有那些恰当或者越矩的行为？我又怎会任由你亲吻和拥抱？你知道，在结婚之前，任何一个女孩子都不

会赋予男人这样做的权力。难道这些不足以证明我爱你吗，非常非常爱你吗？森吉耶，请你相信我，我们之间的爱情才是真的，而尼希特的爱情不过是充满了欺骗的、虚伪的谎言。^{[9] (P264 ~ 265)}

在《班迪》中，彭达莉也同样运用女性主义意识，精巧地创造、安排并呈现了雪恭的各种心态和意识的流动：

瞬间雪恭觉得这不是班迪，分明是阿吉耶在熟睡啊。两个人的面孔是多么地相像啊……仅仅是面孔吗……有时候连她都惊奇，人类是何等神奇，能把他们的面容、神情、习惯、脾气、性格浓缩后装进他们的孩子那小小的身体里。一股奇怪的不安情绪从雪恭的心底生发出来。不仅仅是不安，还伴随着恼怒和控诉。阿吉耶一生都在指正雪恭的错误。雪恭每做一件事，每讲一句话，雪恭的观念、态度和方法……什么都是错的。雪恭多么独立啊！雪恭多么自主啊，雪恭如何如何……究竟是谁的错呢？是她还是阿吉耶……七年了，七年来她一直都生活在阿吉耶对她的指责中，与此同时承受着这些指责带给她的负罪感。现在，又轮到班迪了……现在又换他来指责雪恭的过错了。也许这一生都要换他来指正雪恭的错误了，就像阿吉耶一样……不，不能这样，现在她不会再让谁来掌控了。^{[10] (P111 ~ 112)}

彭达莉通过意识流手法的运用，成功地隐退到小说背后，将女性主体复杂的心态及身处困境的痛苦客观地呈现出来，将女性的意识客观地映射出来。彭达莉女性主义小说中的这种意识流的叙事方法，既可自然呈现女性独特的生存经验，又可逃离男性话语的控制，使得女性能够真正表达自己的内心世界。

现代社会的女性主义叙事历来都充满了对父权社会的挑战、对抗和冲突，“女性声音实际上是意识形态斗争的场所，这种意识形态张力是在文本的实际行为中显现出来的”^{[2] (P5)}。为了缓解女性主义反抗父权社会压迫的紧张状态，并掩饰女性主义文学内部所存的意识形态，同时为实现女性主义在文学和文化中的突围，女性主义叙事策略应运而生。彭达莉女性主义小说的叙事策略主要表现在三个方面——“尺水兴波”的叙事时空、“第三性”视角的创造性运用、由“显露”与“隐含”并行的叙事主题促成的完美叙事交流。

首先，彭达莉女性主义小说中的叙事时空是零散的，体现了“尺水兴波”的特点。她从不对社会生活进行大场面的铺叙，而是对人物和生活进行横面的“切取”，选择女性个人及其生活中的某一点，对女性主人公进行“面”的呈现。因此，在她的小说中，人物简单，一般只有几个；时间浓缩，一般只是十余天；情节简单，只为突出人物主体的内心世界；空间狭小，局限在家庭和办公室之中。彭达莉对于零散、狭小的叙事时空的呈现，可谓“尺水”；她对于女性主体内心和意识的集中展现，可谓“兴波”。她在切取的小小横面上，展现了知识女性生存状态的大主题，实现了女性主义小说的突围。

其次，彭达莉在其女性主义小说中创造性运用了“第三性”叙事视角，她巧妙地呈现了女性作家渴望获得的双向视角。女作家铁凝曾表达她对女性写作叙事视角的看法：

“我设想那大约归结于我本人面对女性题材时，一直力求摆脱纯粹女性的目光。我渴望获得一种双向视角或者叫做‘第三性’视角。这样的视角有助于我更准确地把握女性真实的生存景况。”^{[11] (P374)} 在《班迪》中，彭达莉成功地创造了班迪作为“第三性”的叙事视角，儿童视角的运用为文本带来了坦率和真诚。同时，班迪作为夫妻两性关系的媒介，儿童与成人叙事视角之间的必然矛盾为文本提供了更多表达空间和可能，儿童的视角丰富和补充了女性个体叙事类型，也必然生成超越女性主体叙事之外的新的社会意义和美学价值。但儿童的“第三性”视角并不是一个独立的存在，事实上，《班迪》中的儿童视角是从属于女性意识的，班迪作为“第三性”存在，其目的多半是呈现对雪恭的多种角度的观察：她是“母亲”，是“妻子”，亦是“院长”。

妈咪坐在梳妆台前化妆打扮。班迪站在后面静静凝望。每次妈咪去学院上班前梳妆打扮的时候，班迪都怀着极大的好奇心瞧看着。他现在还不懂，可他一直觉得梳妆台上这些五颜六色的小玻璃瓶和大小各异的罐子一定具有某种魔力，妈咪将所有这些东西涂抹之后立刻变了身。至少在班迪看来，现在的妈咪已经不再是他的那个妈咪了，变成了另外一个人。^{[10] (P11)}

孩子的眼光是单纯客观的，通过这一视角，文本中的女性主体也就得到了更加客观真实的呈现。班迪的“第三性”视角打破了单纯的女性个人叙述类型。单纯的女性个人叙述，易被公众认为是女性直觉的产物，而不被承认为艺术的结晶，更甚者，一旦这种叙述超出社会传统公认的女性行为准则，就会遭受社会和读者的抵制。正因如此，彭达莉在《班迪》中并不单单使用雪恭这个主体视角，而且将班迪也加入主要叙述者中，以丰富女性个人叙述的客观性，并避免女性个人叙述有可能带来的负面效应。彭达莉在《班迪》中透过“第三性”视角展现了理想的叙事，同时兼顾美学的意识，在客观真实的呈现中彰显了她“含而不露”的作者权威。

再次，彭达莉在其女性主义小说中通过创造“显露”与“隐含”并行的叙事主题促成了完美的叙事交流。在《班迪》的叙事文本中，彭达莉真正想要表达的中心是对知识女性生存困境的关注。这种主题在印度传统社会中是“阴影化”和“边缘化”的，不容易被主流文化和父权社会所接受。如果彭达莉单纯而直接地呈现女性意识和女性困境，那么她的小说极有可能被当时的主流社会所排斥，沦为“边缘化的阴影”。正因如此，彭达莉将真实的写作意图进行了“隐含”，而将离异家庭中孩童班迪的遭遇作为“显露”的叙事主题。她的这种策略促成了《班迪》这一文本在叙述者与受述者、作者与读者之间的完美叙事交流，使得《班迪》一经出版就受到莫大关注，被载入印地语文学史主脉之中，并随着时间推移、社会思想解放以及人类批评理论的进步，逐渐显露出其真实的女性主义意识和重要的美学价值。

彭达莉的女性主义小说关注身处“世界”与“家庭”夹缝中的印度知识女性的生存状态。通过小说中的女性主体，彭达莉呈现和倡导了她的女性主义思考和主张：女性应勇于实现自我价值，并主动选择和追求自我的幸福。她巧妙地运用叙事方法和叙事策略，

通过“意识流”的叙事呈现、“尺水兴波”的叙事时空、“第三性”视角的创造性运用以及完美的叙事交流，使知识女性的叙述声音有效、有力地传向社会。彭达莉凭借独特的女性主义叙事，实现了她对女性话语权威的追求，赢得了印度社会的尊敬和赞同。她创作的女性主义作品具有重要的美学和思想价值。对于身负家庭和社会工作双重重担的女性来说，无论何时阅读彭达莉的这些作品，都能够从她笔下的女性人物身上获得一种朋友般的慰藉和“同在场”。

参考文献：

- [1] Susie Thara S. & K. Lalita. *Women Writing in India*, Vol. 2 [M]. Delhi: Oxford University Press, 1993.
- [2] [美] 苏珊·S. 兰瑟. 虚构的权威——女性作家与叙述声音 [M]. 黄必康译. 北京: 北京大学出版社, 2002.
- [3] Jyoti Panjwani. *Community and Freedom: Theorizing Postcolonial Indian Feminism*, <http://www.ndsu.nodak.edu/RRCWL/abstracts/five.html>, 2005-7-8.
- [4] 石海峻. 20世纪印度文学史 [M]. 青岛: 青岛出版社, 1998.
- [5] 骆晓戈. 女性学 [M]. 长沙: 湖南大学出版社, 2004.
- [6] 柳鸣九. 代前言——关于意识流问题的思考//意识流 [M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1989.
- [7] [英] 弗吉尼亚·伍尔夫. 妇女与小说//论小说与小说家 [M]. 瞿世镜译. 上海: 上海译文出版社, 2009.
- [8] [法] 露丝·伊利格瑞. 无形体的容量//林芳玫. 女权主义理论与流派 [M]. 台北: 女书文化事业有限公司, 2000.
- [9] Mannu Bhandari. *Yahi Sach Hai, Nayak Khalnayak Vidushak* [M]. Delhi: Radhakrishna Prakashan Pvt. Ltd., 2002.
- [10] Mannu Bhandari. *Aapka Bunti* [M]. Delhi: Radhakrishna Prakashan Pvt. Ltd., 1971.
- [11] 铁凝. 对面·跋 [M]. 石家庄: 河北教育出版社, 1995.