

“她是自然的，还是非自然的？”：论卡特《马戏团之夜》的非自然叙事

“Is She Natural or Unnatural?” The Unnatural Narrative of Angela Carter’s *Nights at the Circus*

吴 颀 (Wu Jie)

内容摘要：《马戏团之夜》是安吉拉·卡特最受关注的一部长篇小说。本文脱离现有学界聚焦作品中女权思想、后现代策略、历史叙事的窠臼，试图从非自然叙事学的角度来考察其之于传统性别角色“自然性”的质疑。就非自然人物而言，卡特塑造了一位半人半鸟的“新女性”苏菲。就非自然时间而言，卡特将传统时间幻化成各种非自然时间，譬如时间的停顿、不同时间的共存和节奏型时间。就非自然空间而言，卡特将传统空间变成了想象性空间和人物内在心理的表征。通过上述非自然叙事策略，卡特打破了囿置于传统时空中的人物形象，使人物与时空的再现出现了新的可能性，实现了对传统性别角色“自然性”的质疑。

关键词：安吉拉·卡特；《马戏团之夜》；非自然人物；非自然时空；伦理

作者简介：吴颀，文学博士，上海交通大学外国语学院讲师，主要从事叙事学、英国文学研究。本文系国家社科基金重大项目“当代西方叙事学前沿理论的翻译与研究”【项目编号：17ZDA281】的阶段性研究成果。

Title: “Is She Natural or Unnatural?": The Unnatural Narrative of Angela Carter’s *Nights at the Circus*

Abstract: As a rejoinder to current studies of feminist thought, postmodern strategies, and historiographic narrative of Angela Carter’s *Nights at the Circus*, this paper attempts to re-examine this novel from the perspective of unnatural narratology. It argues that in terms of unnatural character, Carter portrays a half-human-half-bird “new woman,” Fevvers; in terms of unnatural time, traditional time becomes various types of unnatural time in this work: time suddenly stops; the juxtaposition of different time; the rhythmic time, and in terms of unnatural space, conventional space transforms into imaginative space and the inner space of characters. In doing so, Carter not only breaks restraints of the stereotyped characters and time-space, but also challenges the “naturalness” of conventional gender roles.

Key words: Angela Carter; *Nights at the Circus*; unnatural character; unnatural time-space; ethics

Author: Wu Jie, Ph.D, is Lecturer at School of Foreign Languages, Shanghai Jiao Tong University (Shanghai, China, 200240). Her research area is British literature and narratology.

安吉拉·卡特(1940-1992)是当代英国最重要的女作家之一,以瑰丽奇谲的想象力和令人目眩的洛可可式文风著称。卡特惊世骇俗的女性主义思想和富有独创性的叙事手法为当代英国小说开创了新的景观。在《来自前线的笔记》中,卡特曾说:“女权运动对我个人而言至关重要,我视自己为女权主义作家……1968年的夏天,我怀疑自己作为女性存在的本质,思考自己所谓的‘女性特质’是如何被社会虚构出来,又如何以不受我控制的方式反过来使我信以为真”(引自Tucker 24)。卡特对女性特质“自然性”的质疑贯穿其作品的始终,在《马戏团之夜》里更是达到了臻于至境的地步。艾莉森·李盛赞该小说“机智而华丽,给人的印象是其中的语言和人物饱满得像从接缝处爆破出来一样”(Lee 93)。学界关于该小说的现有研究均是围绕其女权思想、后现代策略、新历史小说的特征展开,鲜有从非自然叙事学的角度来考察作品对传统性别角色“自然性”的质疑。

非自然叙事学的首创者和领军人物布莱恩·理查森指出:女性主义研究和非自然叙事学在“自然”与“非自然”概念上的共识使它们产生了“一些重要的交叉点”(Richardson 75)。理查森认为:“非自然叙事学采用的叙事策略——反模仿事件、人物、框架、叙事,不是规避而是违逆了现实主义再现的规范”(76)。显然,非自然叙事学家对现实主义再现规范的违背也体现了女性主义作家对性别角色“自然性”说法的质疑。这一质疑其实早在非自然叙事学出现前的实验派小说中大行其道了。女性实验派作家们打破传统的叙事实践,撕开了笼罩在现实主义文本之上的那层伪装成自然真相的面纱,揭示了性别角色的人为机制。女性主义叙事学家艾伦·皮尔也认为:“女性主义叙事学与非自然叙事学有很多重合之处”;“20世纪晚期的女性主义叙事学早就预见非自然叙事学现今的一些理论洞见”(Peel 81-82)。在皮尔看来,非自然叙事学与女性主义批评的联手使彼此都具有更广泛的意义,“非自然叙事学为女性主义文本分析提供了统一的框架、术语和策略”(82);女性主义批评对意识形态的关注也使非自然叙事学拓宽了维度、落到了实处。本文拟从人物、时间和空间三个方面来分析卡特是如何在《马戏团之夜》这部极具实验派风格的小说中借助故事和话语两个层面的非自然策略,质疑传统人物和传统时空的“自然性”,并籍此挑战传统性别角色“自然性”。

一、非自然人物：半人半鸟的合体

《马戏团之夜》主要围绕女主人公苏菲¹的身份问题展开。苏菲是伦敦马戏团最负盛名的“空中飞人”，“她的宣传标题写在占据了整面墙的海报上：她是真的存在（自然的），还是虚构出来的（非自然的）”（4）²？这个问题不仅吸引了观众，也吸引了小说的男主人公——来自美国的记者华尔斯。华尔斯不远万里，来到伦敦，表面上是准备对她进行一系列的访谈，实则是想揭穿她。

苏菲半人半鸟，是人与动物的混合体，她长着一对硕大的翅膀——“七彩的双翼平展开来，整整有六英尺宽，就像老鹰、兀鹫或信天翁展开的双翼”（17），自称“就像特洛伊的海伦一样”，是“孵出来的”，“从一颗天大的蛋里孵化出来的，千真万确”（3）。扬·阿尔贝把非自然人物界定为“虚构的实体、想象中的人”、“故事世界里的参与者，在生理、逻辑、人类属性上均具有不可能性”（Alber 104-105）。苏菲就是阿尔贝所描述的故事世界里的非自然人物，伦敦市里人人都把她的名字挂在嘴上，“她是真的吗？”（6）。面对苏菲的非自然特征，华尔斯一边非常讶异，一边暗暗怀疑她的生理异常现象，觉得她不可能“有翅膀同时又有手臂”（18）；她“如天神般高大”（12）的身高也让华尔斯疑惑不解，甚至怀疑她会不会其实是个男人？

阿尔贝和海因策指出，“非自然可以发生在故事层面或叙事层面或两个层面皆而有之”（Alber & Heinz 7）。为了揭示人物的特征与再现其实是与观察者的视角有关，卡特在叙事层面上采用了两种视角：对苏菲的描述既有卡特作为作者-叙述者的第三人称视角，也有华尔斯作为人物-叙述者有限的第三人称视角。这两种不同叙事视角的切换在小说中并没有明显的痕迹，读者只有通过认真阅读才能感受小说叙事因此而产生的张力。为了使故事产生陌生感，卡特还将故事精心设置在19世纪英国的维多利亚时期。彼时社会崇尚的理想女性是“屋里的天使”（“The Angel in the House”），即性格温顺，不外出工作，为了丈夫、家庭愿意妥协一切、牺牲一切的女性。透过华尔斯最初的男性视角，苏菲的形象无疑与“屋里的天使”相差甚远：她一出场，“啾啾啾的嗓门儿听起来像垃圾箱的盖子在撞来撞去”（3）；“靠近一点儿看她，不得不说，她长得实在不像个天使，反而比较像匹用来拉货车的母马……她的魅力毫无细致微妙之处”（12）。乍读起来，华尔斯的第三人称有限视角很容易被误解为是小说中全知全能的第三人称视角，然而作者-叙述者随即暗示读者这是华尔斯的男性视角，并且展开了对华尔斯切中要害的评论：“他身上仍残留一丝‘未完成’的味道……因为从主观上来说，既然他所寻觅的

1 笔者将女主人公“飞飞”（南大出版社杨雅婷的译本）的名字改成了“苏菲”。

2 本文相关引文均出自南大出版社杨雅婷的译本，以下凡出自该书的引文均只标注页码，不再一一说明。

不是他的自我，他也就从未发现过他自己”（9）。言下之意，华尔斯还未找到真正的男性特质和真正的自我，所以他的意识和视角自然也是有缺陷的。

为了展示这两种不同视角和性别意识，小说又巧妙使用了非自然的“自由间接引语”。比如，在描写苏菲的化妆间时：

“如虫子般到处蠕动的缎带、烂兮兮的蕾丝，散发着使用过的味道……一件令人望而生畏、俗称‘铁娘子’的束腹从空媒桶中伸出，好像一尾巨型斑节虾的外壳从它的洞穴里冒出来，拖拽着有如好几对虾足般的长蕾丝。总之，这个房间称得上是一项女性杰作，展示出细腻精致的女人邈邈相，毫不做作掩饰，足以恫吓任何一位比眼前这位记者见识过更多世面的年轻男子。”（7）

显然，前面的视角是华尔斯的，对苏菲化妆间的邈邈充满了贬义和不认同而作者-叙述者却高度认同这位新女性，赞扬她的房间是“一项女性杰作”，“毫不做作掩饰”，“足以恫吓任何一位见识过更多世面的年轻男子”。两种视角代表了两种完全不同的性别意识，“自由间接引语”引导读者从传统的男性视角和男性意识里疏离出来，并且对此作出反思和比较。弗吉尼亚·沃尔夫曾宣称，女性要获得解放，必须摧毁这个理想女性的形象，冲出家庭重围，追求有意义的生活和事业（Woolf 236）。可以说，卡特塑造苏菲这个“非自然”的女性形象就是为了与那个貌似“自然”的理想女性形象抗衡。

为了进一步突出苏菲不是男性凝视下的审美客体，卡特又很多次地描绘苏菲的“反凝视”：“她直瞪着华尔斯，锋利的目光宛如一片突然飞射过来的蓝钢”（118）。这样的女性反凝视在维多利亚时代显然是非自然而不允许出现的。华尔斯在这突如其来的凌厉目光下，措手不及，突然觉得自己萎靡而衰弱。苏菲的眼眸使华尔斯“站在某个未知的临界上”，面对着“蕴含着无穷无尽的多重世界”（41）。此外，卡特又赋予苏菲第一人称叙述者的声音来凸显其女性主体身份。从小说一开始，苏菲就一直在讲述她自己的故事，还直截了当地告诉华尔斯：“她并不是在等待某个神奇的王子来亲吻，因为她明白一个亲吻会将她永远封锁在她的表象之内”（56）。在面对华尔斯的男性思维时，卡特设计了两个叠加的女性的声音——她的代理母亲莉琪也很快加入到她的叙述中。“华尔斯就像一个苏丹王，同时面对着两个，而不是一个山鲁佐德，她俩要把一千个故事塞进同一个夜晚中”（57）。语言与思维紧密相关，当华尔斯渐渐地沦陷于苏菲的声音，他的传统男性思维也在沦陷，这为日后华尔斯失忆成为一个“空虚视野的空虚核心”（360），因此不得不学习新的男性语言和思维埋下了伏笔。

当然，在维多利亚时期的父权社会，这些女性特质和主体欲望是不被主流社会所允许的，被认为是非自然的，因此卡特将苏菲的工作场所设置在

具有浓厚表演性和观看性的伦敦马戏团。丹尼斯敏锐地观察到，“作为一个有翅膀的女性，苏菲显然有些怪异。但是，她可是一个有欲望的主体。她的非自然性和女性欲望都是一种表演，使她不会因为怪异而被侵害”（Dennis 117）。的确如此，苏菲的翅膀就是她的女性欲望和主体身份的象征，表演是她的一种自我保护策略。苏菲渴望获得观众的接受，只有借助反复的表演，她的主体欲望才能获得他人的认可和接纳。由此说来，苏菲的表演其实就是著名性别专家朱迪斯·巴特勒所提出的“性别操演”。在《性别麻烦》中，巴特勒试图论证性别是一个成为或动作的过程，近似于表演。它是一种反复操演的行为 (doing)，而不是一种存有 (being) (Butler 1999)。正如苏菲对华尔斯所讲，她的飞行本领不是天生就会的，而是通过看书和反复练习学会的。为了学习飞行，“她把那些悠长的休闲时光都花在纳尔逊嬷嬷的图书室里，研究空气动力学和飞行生理学”(57)。为了练习飞行，她“在没人看到的情况下，偷偷地在沉睡的城市上方飞行……有些初级的实验可以在我们自己的前厅中进行”(60)。由此可见，苏菲的女性主体身份和她练习拍打翅膀一样，都需要不断操演才能获得。传统的性别观念认为男性是主体，女性是客体；男性主动，女性被动；男性观看，女性被观看。“性别操演”理论纳入了福柯的思想：“认为性欲是社会关系的产物，性欲的历史就是关于主体的历史，其意义和内容随着历史时期发生变化”（都岚岚 187）。卡特运用非自然叙事策略改写了维多利亚时期传统性别之间的主客体关系，使故事产生一种陌生感，却又与当下的女性关怀息息相关，使读者看到一种新型的性别关系正在被书写。

二、非自然时间：流动不居的幻变

卡特在 1985 年曾经讲到她喜欢“创作戏仿时间的复杂而多层次的叙事”（Carter 7）。厄休拉·海斯在谈过去、现在和未来的不确定性时提到：“时间不断地分裂再分裂，分化再分化成许多种可能性”（Heise 55）。在非自然叙事文本中，时间的线形维度常常遭到明显的破坏，因此阿尔贝在研究非自然时间时讲道：“非自然时间解构了我们真实世界里对时间和时间进程的了解……我们的大脑当然可以想象出超越我们认知的虚构场景”（Alber 149）。

《马戏团之夜》里的非自然时间既体现在故事层面上也体现在话语层面上。故事世界里的非自然时间指的是纳尔逊嬷嬷妓院客厅里的那只法国镀金座钟和伦敦的大本钟。前者的指针总是指向正午或午夜，纳尔逊嬷嬷说，“摆在她会客厅的时钟，一定要显示出白天或夜晚的正中央，那个没有阴影的时刻，完全属于幻象和启示的时刻，在时间风暴的核心里静止不动的时刻”（40）。“那个没有阴影的时刻”就是一个临界时间。苏菲在给华尔斯讲述自己故事的那个夜晚，伦敦的大本钟停在了十二点，一直在敲午夜的钟声。那天晚上，华尔斯头一次严重地乱了分寸，最后发现连他自己的怀表的两只指针也居然

紧紧交扣在午夜时分。社会学家黛娜·鲁西安诺对克里斯蒂娃提出的环形时间/女性时间做出扩展和修改,她指出:“国家和其他公共组织形式依赖的不仅是给予它们支持的线形时间和环形时间,还有时间可以中止的幻象”(引自Freeman 6)。霍米·巴巴在描绘现代民族叙事时,区分了线形时间、环形时间和“操演性”时间,并且强调“操演性”时间有助于“一个民族重塑自我”,声称:“在民族归属的操演性策略中就有缝隙被打开,意味着其他历史时刻或生活方式的存在”(同上)。由此可见,卢西安诺所说的“时间可以中止的幻象”和巴巴所指的“操演性时间”都是在传统时间之外建构起来的新型时间模式。因此,《马戏团之夜》里时间停止在正午或午夜这样的临界时间,既符合卢西安诺的“时间可以中止的幻象”也符合巴巴的“操演性时间”。在这样的非自然时间里,旧的性别关系被打开了缺口,只有父性时间中止后,小说里的人物才能进入非自然的新时间,通过时间的操演,获得新的存在,产生新的性别特质,才有华尔斯对苏菲最初的疑惑和最后的接受。

另外,小说里还有一种阿尔贝称之为“同时存在的故事时间”(Alber 179)。在小说的第三部分“西伯利亚”,同一个地方同时存在着两种不同的时间。当马戏团的火车在西伯利亚失事后,火车突然就停止存在了,莉琪手里的法国钟也找不到了。小说中象征父性时间的火车和时钟不再存在,时间不再统一,绝对时间变成了相对时间。就在苏菲和莉琪搞不清时间的时候,她们遇到了一群部落居民。这个部落居住在一种不将历史纳入考量的时间向度中,他们“用日照和黑夜、积雪和夏日的长度计算时间的流逝”(403)。对苏菲和莉琪而言是一周的时间,然而对于这些森林居民来说,时间却快得简直令人难以置信。苏菲和莉琪意识到原来这个世界上还有另一种时间和另一种生活方式的存在。传统时间对部落原住民来说毫无意义,他们只活在当下,他们是“非历史”的。卡特用不同的故事时间的共存来强调没有绝对时间,也没有绝对真理。就此而言,传统的性别关系也不是绝对真理,完全可以有新型的关系产生。

在话语层面上,卡特采用了非自然的“同时性叙述”,阿尔贝称之为“不同时间区域的融合”(Alber 165),研究后现代时间的学者伊丽莎白·厄玛氏称这种既往前又往后的时间类型为“节奏型时间”(Ermarth 53)。《马戏团之夜》的故事发生在1899年,那是一个主要的临界时间——现代与19世纪的交接点,新与旧的交替点。对故事里的人物来说,他们处在维多利亚晚期,正期盼新的世纪到来,而对读者来说,这已经是过往的时间了。从这个意义上讲,走向未来也意味着回到过去。雷切尔·卡罗尔将《马戏团之夜》的成功归之于它对时间的处理:“小说里活跃着两股力量:一股是回到源头,回到过去与原初,另一股是奔向未来”(Carrol 189)。

《马戏团之夜》对“节奏型时间”的探索主要聚焦于人物“迷娘”。迷娘是德国文豪歌德小说中的一个角色,身世悲惨,但依然对爱情和人生怀有

深切的盼望。卡特借用了歌德的迷娘，旨在突出这个长得像孩子般的女人的凄惨人生，她仿佛是所有女人苦难历史的“幽灵”。苏菲见到她时，因为长期被男性暴打欺负导致不发育，迷娘看上去只有十三岁，而很多年前她已经十四岁了。她的父亲杀了她的母亲，她和妹妹就成了孤儿，四处流浪。那些男人之所以找上她，是因为他们可以嗅出她是个特别容易受虐的人。在描述迷娘的现状时，叙述者不时穿插迷娘过往的悲惨经历，而前后两段使用的英语时态是一样的：

The small girls cried and slept. In the morning, father did not come, only the neighbors came. ...

And, now she was a grown girl, ... (Carter 130)

过往是现在，过往也是将来。卡罗尔评论道：“必须驱逐过往压迫的幽灵，正是出于此目的，过往才在卡特的叙事文本中被再次造访”（Carol 197）。伊丽莎白·弗里曼认为，“这样的回望正是主体的组成部分”（Freeman 64）。可以说，迷娘过往的苦难就是她现在所遭受的苦难。她的过去太凄凉，不堪回首，而她的未来又太可怕，令人不敢预期。幸亏迷娘的记忆很短，她才能只存在于当下。小说扬弃了历史时间，转向了节奏型时间，预示着人物命运最终的变化。卡特为了改写迷娘的命运，将节奏型时间从小说的第二部分延展至第三部分。迷娘和马戏团里的“公主”之间通过音乐相互交流绽放出的爱情之花使她最终告别了过去那个从未发声的受害者角色，进而成长为一个敢爱敢说的主体：“迷娘的演说极具气势与力量，打动了在场所有的人。爱，真爱，已经彻头彻尾地转化了她”（419）。厄玛氏解释道：“因为节奏型时间是一种探索性的重复，因为它一旦结束就结束了，它只存在于一个时间段，随后就消失进入其他的节奏，任何‘我’或‘自我’或‘我思故我在’存在于相同的时间段，然后消失变化或转变成新的状态”（Ermarth 53）。

三、非自然空间：想象与心灵的所在

阿尔贝认为“叙事空间既可以在物理上也可以是在逻辑上不可能存在的空间”（Alber 186）。卡特的小说中充满着这样的非自然空间，这些空间并不是故事人物的背景，而是构成人物经历的所在。因此，这样的空间能够帮助人物抵制不平等的性别关系，从而建构起新的平等关系。布莱恩·麦克黑尔在评论后现代叙事时指出，“空间的建构与解构是同时发生的”（McHale 45）。《马戏团之夜》就是这样一个双文本：对空间再现的同时也是对再现的拷问。

小说分成三个部分，分别以“伦敦、圣彼得堡、西伯利亚”这三个区域空间来命名。首先，纳尔逊嬷嬷的妓院就在伦敦，当时伦敦处在维多利亚时

代晚期，色情业泛滥，但这样的妓院在逻辑上并不存在。这家妓院是一个完全由女性组成的世界，连猫和狗都是雌的。鸨母纳尔逊嬷嬷“能够发表形而上陈述”，“拥有一幅提香的画”（38），她在妓院的图书室还有丰富的藏书。妓院里的姐妹们每个人都专注于自己在智识、艺术或政治方面，当她们放下手中的书本后，就只能变成赚钱营生的穷姑娘而已。难怪华尔斯觉得离奇了，在这个非自然的场所，嫖客与妓女的关系是一种隐喻，折射出现实婚姻中的两性关系。由此可见，卡特在揭示现实的同时，为女性的存在方式提供了新的选择。其次，在伦敦史瑞克夫人的“女怪物博物馆”里，一些象征性的女性——四只眼睛的芬妮，“睡美人”，身高不满三尺的“奇观”，亚伯特/亚伯特娜“二合一”人和“蛛丝”，摆出各种姿势来满足那些有特殊癖好的男顾客的色情凝视。因此，“女怪物博物馆”是一个两性关系严重扭曲的非自然空间，影射那些心理严重扭曲的男顾客以及女性严重被物化的悲惨境遇。

当苏菲的马戏团从伦敦转到圣彼得堡，“圣彼得堡，从狂妄、想象与欲望中建立起来的城市……这个以城市的形貌存在的睡美人……她猛拉着系泊在过去的锚，奋力挣扎，渴望突破现在，冲进那段真实历史的暴力中。而我们现在述说的这个故事——到如今一定再明显不过了！——并不在真实的历史之中”（146-7）。以上的文字说明圣彼得堡这座城市是想象与欲望催生出来的，是一个典型的非自然空间。华尔斯一路跟随苏菲，在圣彼得堡加入马戏团演一个小丑，而华尔斯一向所认识的自己也离开了他，他与苏菲渐生爱意：“她望向她，如夜色般深暗的双眼满含泪水，就这么一次，她的眼眸里不含一丝反讽、敌意或怀疑。他那颗融化的心溢出来了胸膛，朝着她流去，就像一滴水银自然而然地流向另一滴水银”（218）。就这样，苏菲这位有主体意识的女性开始萌生出人性中最重要的“爱”，而华尔斯也开始慢慢欣赏这位新女性。在圣彼得堡，为了一条钻石项链，苏菲差点成为大公镀金笼里的鸟儿。大公邀请苏菲来到冷冰冰的府邸宫殿，想让她成为他众多收藏的玩具之一。大公向苏菲展示了他最新订制的白金蛋，蛋里装着一个金线做的鸟笼。鸟笼是空的。苏菲立刻察觉到她可能会缩小而成为鸟笼里的玩物。于是她机警地从另一个银蛋里拿出刻着“西伯利亚快车”的玩具火车，将它掉落在地毯上。火车车轮一着地，苏菲就打开头等车厢的车门，费劲儿爬上车，莉琪竟然已经在里面了。在玩具鸟笼和火车这样充满了童话色彩的非自然空间里，尽管大公折断了苏菲护身的小金剑，宛如折断了她的女性主体身份，想让她成为他的私人玩物，沦为男性幻想里的一个物中之物，苏菲断然拒绝了这样的安排，凭借女性的智慧和魔幻般的力量又一次逃脱了被束缚的厄运。

当小说进入第三部分——西伯利亚，空间产生了本质意义上的变化，变得越来越抽象。火车一进入西伯利亚就停止存在了，仿佛这是“另一个世界”，“地域与天国之间的核心地带”，“完全没有地图可指引前程”（343）。

在这超乎想象、远离人烟的辽阔旷野，一切都在变化，没有什么是绝对不变的。西伯利亚作为一个临界和非自然的空空间，完全没有地域界限，总是处于不断的变化之中。火车失事、与苏菲母女失散后，华尔斯就失忆了。“身为一个空虚视野的空虚核心，华尔斯飘越过积雪的荒野。他仍是个有感觉的生物，但不再是个有理智的生物”（360-361）。这片白茫茫的空间正是阿尔贝所区分的非自然空间中的第二种类型——“人物内心状态的外化”（Alber 193）。华尔斯已经丧失他理性的记忆，他全新获得的内在空间也是白茫茫一片，处在“暧昧不明的灵泊状态”（390），正等待被充实和重新书写。幸亏西伯利亚部落的智者萨满巫收留和照顾他，华尔斯才“逐渐学会萨满巫的语言，这在他内心引发了一种冲突”（397），因为他过往的记忆是用一种截然不同的语言出演的。因此，随着语言的更新，华尔斯获得了一种“内在生命”，这个内在生命的新生预示着一种崭新的男女性别关系正在孕育之中。

与此同时，西伯利亚的非自然空间也是苏菲内在空间的表征。在西伯利亚，苏菲陷入了极度的绝望与痛苦，除了与心爱的人失散和折断了一只翅膀，她正迅速地失去美貌。这些宝贵东西的失去使苏菲不再与那个明星般闪耀的苏菲相连接了。因为华尔斯曾经在他的笔记本里保存过以往的那个苏菲和她全部的故事，她渴望再次见到华尔斯，从他灰色的眼眸里映照出她所记得的一切光彩，她渴望他亲口告诉她，她是真的。这个时候的苏菲不再是那个光彩夺目、咄咄逼人、有优越感的姑娘了，当一切外在的光环消退时，她感到了最深的无力与无助：“她不是任何人的女儿，循着虚无的方向走过一片空茫茫”（424）。作为演员，她需要观众来保持良好的状态；作为女人，她需要一个真正爱她的男人。当苏菲告诉莉琪：“我会把他（华尔斯）孵出来，我会把他训练成一个新的男人。事实上，我会把他变成所谓的‘新男性’，正好配得上‘新女性’，然后我们会携手迈向‘新世纪’……”（427），莉琪再次向她泼下冷水，“也许别预先计划比较保险”（同上），并且继续提出忠告，“别把他想成一个爱人。把他当成一个抄写员，一个记录员……如果他没把这些女人的历史记录下来，她们将没无闻，遭人遗忘，从历史中抹去，仿佛从未存在过”（432-433）。

当华尔斯再次遇到苏菲时，他已经完成了内心空间的改造。苏菲帮助华尔斯最终意识到无论是苏菲半人半鸟的身体，还是迷娘不发育的身体、“女怪物博物馆”里女性怪异的身体，这些女性非自然的身体都是社会非自然意识形态下的产物。因此他不再追问苏菲“是自然的还是非自然的”问题，而是问她：“你叫什么名字？你有灵魂吗？你能够爱吗”（441）？这才是开启平等互爱两性关系的正确打开方式，华尔斯这次的问题问对了。苏菲开心地让他拿出纸笔，开始了真正的采访。

著名女性主义叙事学家罗宾·沃霍尔在思考女性主义叙事学应该如何与非自然叙事学加以融合时指出：“任何叙事形式上的偏离都是对主流意识形

态的偏离” (Herman 12)。阿尔贝也一直认为非自然叙事学不仅仅关注叙事形式，同时旨在向读者传达一些具有社会意义的信息。在这部极具非自然性的小说《马戏团之夜》中，卡特精心塑造了一位半人半鸟的非自然女性人物苏菲，她所呈现出来的模棱两可的特质模糊了传统的女性特质。故事里的男性人物华尔斯身上也不再具有传统的男性特质，相反，华尔斯显得有些“女性化”。作者通过两种视角、自由直接引语的非自然叙事策略使读者看到了女性特质和男性特质实则是人为建构的产物。作者又通过反凝视和女性第一人称叙述这些在维多利亚时代被认为非自然的再现策略书写了一位敢看敢言敢爱的“新女性”。另外，小说在故事与话语层面大量描写时间的停顿、不同时间的共存、同时性叙述（节奏型时间）、想像性空间和人物的内在心理空间。这些非自然的时间和空间表明，在父性时间和传统社会空间之外还有着另外的时空和新的性别再现形式。《马戏团之夜》也由此严重质疑了传统性别角色的“自然性”：这些所谓的女性特质和男性特质并不是生而有之的自然真理，而是传统社会意识形态下性别操演的结果。小说的非自然叙事是对传统性别意识形态的“去自然化”和对读者期待的陌生化。借助非自然叙事策略，卡特揭示了性别的人为建构性和非自然性。

Works Cited

- Alber, Jan. *Unnatural Narrative*. Lincoln and London: U of Nebraska P, 2016.
- Alber, Jan, and Rudiger Heinze, eds. *Unnatural Narratives, Unnatural Narratology*. Berlin: de Gruyter, 2011.
- Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge, 1999.
- Carroll, Rachel. “Return of the Century: Time, Modernity, and the End of History in Angela Carter’s *Nights at the Circus*.” *The Yearbook of English Studies* 30 (2000): 187-201.
- Carter, Angela. *Nights at the Circus*. London: Vintage, 1994.
- . *Come Unto These Yellow Sands: Four Radio Plays*. Newcastle on Tyne: Bloodaxe Books, 1985.
- 卡特：《马戏团之夜》，杨雅婷译。南京：南京大学出版社，2011。
- [Carter, Angela. *Nights at the Circus*. Trans. Yang Yating. Nanjing: Nanjing UP, 2011.]
- Dennis, Abigail. “‘The Spectacle of Her Gluttony’: The Performance of Female. Appetite and the Bakhtinian Grotesque in Angela Carter’s *Nights at the Circus*.” *Journal of Modern Literature* 31.4 (2008): 116-130.
- 都岚岚：“酷儿理论等于同性恋研究吗？”，《文艺理论研究》6 (2015)：185-191。
- [Du Lanlan. “Is Queer Theory Equal to Gay and Lesbian Studies?” *Theoretical Studies in Literature and Art* 6 (2015): 185-191.]
- Ermarth, Elizabeth Deeds. *Sequel to History: Postmodernism and the Crisis of Representational Time*. Princeton: Princeton UP, 1992.
- Freeman, Elizabeth. *Time Binds*. Durham and London: Duke UP, 2010.

- Heise, Ursula. *Chronoschisms: Time, Narrative and Postmodernism*. Cambridge: Cambridge UP, 1997.
- Herman, David, James Phelan, Peter Rabinowitz, Brian Richardson, and Robyn Warhol. *Narrative Theory: Core Concepts and Critical Debates*. Columbus: Ohio State UP, 2012.
- Lee, Alison. *Angela Carter*. New York: G.K. Hall, 1997.
- McHale, Brian. "Speech Representation." *Handbook of Narratology*. Eds. Peter Huhn and John Pier. Berlin & New York: Walter de Gruyter, 2009. 434-446.
- Peel, Ellen. "Unnatural Feminist Narratology." *Storyworlds: A Journal of Narrative Studies* 8.2 (2016): 81-112.
- Richardson, Brian. *Unnatural Narrative: Theory, History and Narrative*. Columbus: Ohio State UP, 2015.
- Woolf, Virginia. "Professions for Women." *The Death of the Moth and Other Essays*. London: Harcourt Brace & Company, 1974: 235-243.

责任编辑：李敏锐