

《明智的孩子》中的女性叙述声音

刘姗姗

四川大学外国语学院, 四川 成都

收稿日期: 2025年7月21日; 录用日期: 2025年10月14日; 发布日期: 2025年10月23日

摘要

苏珊·兰瑟结合叙事学理论与女性主义思想, 将文本声音与话语权威结合起来, 讨论文本中女性的叙述声音与文本权威。结合兰瑟叙述声音的相关理论分析安吉拉·卡特的《明智的孩子》可以发现, 小说结合多种叙述声音展开叙述, 逐渐对男性叙事权威发起挑战; 以朵拉和诺拉为代表的女性角色表面上渴求“父亲”和父权社会的认可, 但通过坚持女性叙述, 小说实际上一步步否定了男权社会搭建起的“父亲”形象, 并且进一步否定了传统意义上以血缘关系为基础的家庭结构, 女性拥有了更多的主导权, 展现了女性力量, 促进了女性自我身份与姐妹情谊的塑造。

关键词

安吉拉·卡特, 《明智的孩子》, 叙述声音, 姐妹情谊

The Female Narrative Voice in *Wise Children*

Shanshan Liu

College of Foreign Languages and Cultures, Sichuan University, Chengdu Sichuan

Received: July 21, 2025; accepted: October 14, 2025; published: October 23, 2025

Abstract

Susan S. Lanser integrates narratological theory with feminist thought, linking textual voice with discursive authority to examine women's narrative voices and textual authority in literature. Applying Lanser's theories of narrative voice to Angela Carter's *Wise Children*, this study reveals how the novel employs multiple narrative voices to progressively challenge male narrative authority. While female characters like Dora and Nora superficially seek validation from the "father" and patriarchal society, their persistent female narration ultimately subverts the patriarchal construct of the "father" figure. Furthermore, the novel dismantles the traditional bloodline-based family structure, granting women greater agency, showcasing female empowerment, and fostering the formation of self-identity and sisterhood among women.

Keywords

Angela Carter, *Wise Children*, Narrative Voice, Sisterhood

Copyright © 2025 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

英国小说家安吉拉·卡特的作品长期关注女性话题，聚焦边缘群体的声音。卡特的封笔之作《明智的孩子》(*Wise Children*, 1991)在其中尤为特殊，以其标志性的狂欢化叙事，构建了一个颠覆传统的女性叙事王国。它通过年迈的歌舞女郎朵拉·欠思看似漫不经心实则精心设计的回忆叙事，在一天的时间框架内展现了罕择家族三代人的传奇。借朵拉这一底层老年女性的视角，小说展现了女性对父权叙事的颠覆。

学界对这部小说的研究主要集中在狂欢理论(Bakhtinian Carnavalesque)和女性主义主题分析上，在女性主义叙事学领域，学界对《明智的孩子》已有一定研究基础，尤其聚焦于女性叙述声音和家庭结构颠覆。勒斯纳(Roessner)比较卡特与温特森的历史观，强调《明智的孩子》通过内部抵抗而非彻底逃离父权结构[1]，但未聚焦叙述声音的集体性。庞燕宁关注血缘伦理的解构，提出“新式亲缘家庭”概念[2]，但未结合叙事形式分析其在构建新式家庭上的效用。鄢寒梅从叙事声音角度分析小说，指出朵拉的个人型叙述如何扩展为集体型声音，代边缘女性群体发声[3]，但未深入探讨这种声音如何挑战父权家庭制度。这些研究尚未系统探讨小说的女性叙述如何通过叙事夺回话语权、找寻自我身份并推动母系家庭的建构，对小说叙述声音与父权解构之间的动态关系仍缺乏系统性探讨。

本文拟结合兰瑟的女性叙述理论，分析欠思家的母系联盟如何以叙事颠覆父权权威。兰瑟认为，叙述者语言形式意义上的女性声音“实际上是意识形态斗争的场所”，通过对具体的文本形式进行研究，可以了解“社会身份地位与文本形式之间的交叉作用”[4]。在《明智的孩子》中，卡特一贯特有的市井幽默和表演性语言，也对传统叙事模式提出了挑战——朵拉的声音既是个人回忆，又是群体宣言，既是私密的，又是公开的。本文认为，卡特通过朵拉·欠思的叙述实现了三重突破：其一，个人型声音通过第一人称回忆建立女性主体性；其二，集体型声音将个体经验扩展为边缘女性的共同表达；其三，两种声音的交替使用解构了“父亲”符号的权威性，最终建立以姐妹情谊为核心的新型家庭伦理。

2. 建构自我：朵拉的回忆录

朵拉·欠思以第一人称回忆录的形式，建构了一个被主流历史遮蔽的女性叙事空间，同时也完成了自我的建构。兰瑟将叙事声音解读为“叙事中的讲述者(teller)”[4]，并强调其与话语权威的共生关系。她“将对叙述声音的技术探讨与女性主义的政治探讨相结合”[5]，把叙事声音分为“作者型声音”、“个人型声音”和“集体型声音”。朵拉的叙述首先呈现为典型的“个人型声音”，不断强化“我要讲我们的故事”[6]，这一“宣言”既确定了叙述者的主体地位，又暗示了集体表达的潜能。正是在她的叙述之中，一个具有多重边缘身份(私生女、底层、老年)的自我逐步得到具象化，正如阿莉·史密斯在为《明智的孩子》所写的序言中所说，朵拉作为卡特笔下“唯一完全是女性的第一人称叙事主人公”，“她和卡特一样明白‘我们用口舌传承历史’，也清楚自己是一位离经叛道的记录者，从现状来看，女性的声音更难在历史上留下痕迹。”[6]

朵拉的这种自我建构始于她对正统历史书写的戏谑与质疑。作为罕择家族的私生女，她通过主动掌控叙事权，将原本被边缘化的个人经历转化为具有公共意义的历史文本。在开篇“为什么伦敦像布达佩斯”的谜语中，朵拉以庶民的智慧解构了正统历史关于合法与私生、高贵与低贱的二元对立，这种叙事姿态颠覆了传统家族叙事中的血缘神圣性。兰瑟认为，历史上的女性小说家一般会避开个人型叙述的声音，以避免受到男性权威的质疑，但朵拉作为小说的叙述者，在全书中都在向一位虚构的“听众”讲述自己视角下的家族故事和自身过往，甚至是以挑衅的姿态直接公开自己的“非法”身份。她既不开排斥“自传”的形式，也对自己的女性气质和性欲望不加丝毫掩饰。甚至，朵拉口中对男性人物的描述都带着明显“凝视”的色彩，男性成为了卡特笔下与女性相对的“客体”，是被观察、被凝视、被评价的对象，作为女性的朵拉才是掌握叙事节奏和权威的声音。

同时，朵拉极富个人色彩的叙述语言构成了对高雅叙事的挑战。底层舞女朵拉的叙述中，市井俚语（“我死也不会看你那狗屁不通的节目”）与莎士比亚戏仿（“送到 2b 或不送到 2b” [6]）并置，展现着卡特对“低俗美学”的关注。当朵拉用直白的市井语言结构莎士比亚戏剧独白时，这种叙事既符合兰瑟“个人型声音”的自我暴露特征，又突破了理论预设的“理性叙述者”框架，同时也暴露出传统叙事的阶级局限：作为底层群体的歌舞女郎的语言实践从未真正受到关注。

朵拉通过第一人称公开叙事建构自我的同时，还在一天的时间跨度内向作为“听众”的读者讲述了家族百年间历史。这种叙事时空的压缩处理本身即构成对传统家族史诗的戏仿，并赋予了叙述者自由穿梭于不同时空的叙事特权，这也使得她的叙述同时带有了“作者型叙述声音”的某些特征，并对传统的、权威的男性叙述声音进行了戏仿与挑战。在带领读者回顾家族历史时，朵拉随意跳转时间和回忆的事件：“咱们先暂停一下崔斯专和蒂芬妮正要展开的故事，我好跟你补充点背景资料”；并以年龄为由，刻意暴露记忆的不可靠：“我记不清了，那可是六十几年前的事” [6]。她挪用全知叙述的形式却拒绝其权威内核，因而展现了一种新型女性叙事模式。这种模式不依赖绝对的可靠性，而坦诚记忆的局限、暴露叙事的选择性并进行戏谑的自我指涉。如兰瑟所说，“在浪漫主义的高峰小说中，女性形象几乎全都被压迫的‘他者’，实际上根本没有发言权。在孪生子和中性人等浪漫主义形象中，女子气质被理所当然、千篇一律地强制附着于男性主体” [4]。而朵拉在讲述家族历史时，却是以祖母为定点开始叙述，因为她是“我们整个家谱里唯一固定已知的一点”，身为私生女的朵拉对包括姐妹两人的身世在内的家族“私生”历史也毫不讳言：“私生子总是很有浪漫卖点，应该能确保我的回忆录稳赚不赔” [6]，这与有着“居高临下的叙事意识” [4]、刻意与叙述人物保持距离的传统男性叙述者形成了鲜明对比。

朵拉以这种带有独特特征的“个人型声音”为武器，在解构父权历史的同时，也重塑了自身作为边缘女性的主体性：当私生女成为家族史的叙述者，当老年舞女的语言足以颠覆莎士比亚的权威，当记忆的不可靠被转化为叙事的策略性坦白，一种新的女性叙事伦理已然诞生。然而，朵拉的叙述并未止步于个人层面，朵拉要讲的实际上是“我们”的故事，她的自我建构始终包含着对集体表达的渴望。在那些代替诺拉发声、记录和她们一样被社会边缘化的女性的瞬间，朵拉的个人回忆悄然转化为了女性共同体的历史档案。当朵拉的“我”不断滑向“我们”，私生女的个人抗争也逐渐扩展为了边缘女性的叙事联盟，姐妹情谊得以不断成长，并最终成为一种具有颠覆性的力量。

3. 连接社群：姐妹的叙事联盟

在重构家族记忆与个人经历的过程中，朵拉的叙述声音还呈现出独特的集体特征。她不仅作为个体叙述者存在，还时常成为诺拉的代言人，姐妹两人甚至能够共享同一叙述视角，从而形成了兰瑟理论中典型的集体型叙述声音。这种叙事特权极大强化了文本中“姐妹情谊”的主题。对欠思姐妹来说，姐妹的纽带无疑能够超越一切异性情感关系——诺拉可以让出自己的男友作为朵拉的“生日礼物”，朵拉也

曾为了诺拉替她与人结婚，“只照诺拉要我做的事，因为我最爱她”[6]。文本内虚构的听众与文本外的读者都在这一叙事声音的引领下感受着欠思姐妹的深厚感情，同时也获得重新审视男性角色的批判性视角。

另一方面，欠思姐妹作为“不被承认的女儿”的共同命运，也在叙事层面表现为声音的深度融合。在第一次见到父亲时，姐妹两人产生了超越语言的意识共鸣，“并且，不用开口，不用转头，我知道诺拉也是这么想”。随后，叙述人称自然地由“我”过渡到“我们”，两人的情感体验进一步同步，“光是想到这里，我们的皮肤就一阵刺麻”[6]。这种融合源于两人作为双胞胎与身处“错误的一边”的双重身份认同。社会身份、处境与经历的一致，让两人能够随时共享情感和声音，也使朵拉的个体叙述天然承载着诺拉的存在体验。这种集体型“共言”的叙事声音[4]，不仅揭示了私生女的身份困境，更拓展为更多像欠思姐妹这样被社会边缘化的女性群体普遍处境的文学表征。

如阿莉·史密斯所说，“诺拉的声音，卡特的绝妙创造，蕴含着双重性，既是个人的，又是集体的，讲述了一个群体共同的经历和人生”[4]。这种叙事策略也使作为私生女与歌舞女郎的欠思姐妹获得了天然具备为边缘群体代言的公共性的声音，与之相对的则是身为著名莎剧演员的梅齐尔和其婚生子女所代表的合法化、权威化的叙事。更重要的是，通过朵拉的叙述，艾丝黛拉、欠思阿嬷、艾夫人等女性角色的经历得以交织呈现。朵拉的叙事场域不断吸纳其他女性角色的故事，使得个人回忆逐渐获得了“更广泛的群体意义”[4]。这些女性尽管出身各异，却共享着被社会边缘化的命运：两姐妹的生母“漂亮小咪”被梅齐尔抛弃，难产殒命；特立独行的欠思阿嬷在流言中独自抚养两姐妹长大；艾丝黛拉因被丈夫怀疑出轨惨遭枪杀；贵族出身的艾夫人接连遭遇丈夫背叛和女儿夺产，后来在欠思姐妹庇护下才艰难生存；孤女“咱家阿欣”及其曾外孙女蒂芬妮延续着女性被玩弄抛弃的轮回……朵拉在讲述这些女性的故事时始终保持着深切的共情立场。这种集体型的叙述使得小说中被边缘化的女性互相连接，“卡特将这些‘散居于男性之中’被男人遗弃的女人们组织起来，并创造了一个女性群体聚集的理想之地”[3]，由此，一个叙事的女性同盟成功建立起来。

这些女性在前期与男性角色对峙时总处于被动地位，但在朵拉的叙述过程中，她们逐一加入了这一集体的声音以获取力量，从而获得了“压倒性的话语空间”[7]，来对抗男性的叙事权威。在这一层面，小说结尾高潮的寿宴场景极具象征意义。梅齐尔的前妻艾夫人压抑多年的愤怒在此终于爆发，她公开控诉梅齐尔的可耻行径，“她已把她的尴尬装瓶封存太多，如今砰！泡沫源源涌出，或者该说波涛汹涌翻江倒海，全泼洒在地”[6]。与艾夫人的长篇控诉形成戏剧化反差的是梅齐尔的语塞和失态，“梅齐尔咳嗽，结巴，在宝座上扭动”，徒劳地试图辩解却始终说不出话，“一点杂剧似的动作，想开口说台词：‘才不，我没有！’但他没这么走运，现在什么也拦不住她”，最后只能放弃挣扎，“头埋在双掌里，看起来好颓唐”[6]。同样，奇迹般生还的蒂芬妮也公开拒绝崔斯专，还表示在崔斯专“长大”之前拒绝他来看望两人的孩子。正如鄢寒梅所说，这些女性原本是“父权社会异性关系中的受害者牺牲品”，“相似的历史境遇使女人们认识到他们共同遭受的压迫，于是集体性的思想意识产生”[3]。此时她们的声音得到了公开，并最终有了应有的分量。

一方面，朵拉作为个体叙述者保持着鲜明的个性语言，其市井幽默与演艺圈行话构成对高雅文化的祛魅；另一方面，她通过“我们”的叙事包容了诺拉及其他边缘女性的声音，形成群体叙述声音的共时性表达，个体声音的微弱呐喊在此凝聚成集体的合唱，彰显出集体叙事赋予边缘女性的强大话语权。这种双重声音策略与梅齐尔的莎剧表演场景形成尖锐对照——当这位父亲角色在舞台上垄断话语权时，叙述者通过后台视角揭露其表演性的本质，完成了对男性艺术权威的解构。这种集体叙事所建构的女性话语同盟，其意义不仅止于声音层面的反抗，更深刻地延伸至对传统家庭结构认知的重塑。当朵拉的个体叙述扩展为女性群体的集体表达时，一种超越血缘关系的家庭新范式已悄然形成。在解构以梅齐尔为代

表的父权权威之后，小说进而向我们揭示：真正的家庭纽带并非源于生物学上的继承关系，而是建立在女性主动选择的情感联结之上。

4. 挑战传统：女性叙事创造的家庭新范式

当朵拉的个体叙述扩展为女性群体的集体表达时，一种超越血缘关系的家庭新范式已悄然形成。卡特通过这种叙事策略，将女性声音的力量与其创作理念紧密结合——她始终坚信“一切艺术作品都无可避免地具备政治属性，因为它们是历史造就的，属于所在的时代”[6]。在《明智的孩子》中，这种力量体现为朵拉通过叙事行为本身，将散落的边缘女性重新编织进名为“欠思家族”的情感共同体。这个由舞女、弃妇、孤女和反叛者组成的非常规家庭，与其说是对英国社会“正统家庭”神话的直接否定，不如说是如勒斯纳所说对传统家庭模式的一种“挑战”[1]和重构，这一过程在欠思姐妹的“寻父”叙事中表现得尤为明显。

朵拉叙述中的一条重要线索是姐妹两人的“寻父”，但实际上这条叙事线索展现的是一个从迷恋到否定的辩证过程。欠思姐妹长期以来渴望得到父亲承认，这种渴望实际上是她们作为私生女希望得到社会承认的体现，对她们来说，生物学父亲的承认才能给予她们合法的社会身份[1]，这背后是私生身份为她们带来的对自我身份认同的迷茫[3]。但当“寻父之旅”最终迎来戏剧性的认亲时刻，两人却不约而同地感到父亲“看来有点平面”，“太仁慈，太英俊，太悔过自新”，她们意识到两人一直以来追寻的父亲实际上“会不会一直都是我们编出来的”[6]。这种顿悟标志着两人在不依靠父亲和社会承认的情况下依然完成了自我认同的转变。正如勒斯纳所观察到的：“朵拉意识到梅齐尔的权威部分源于她自己对父权家庭理想的内化。认识到这点后，她开始质疑被父亲承认的价值。”[1]她们在追寻父亲的同时也逐渐学会了否定父亲所代表的那个合法的、受到承认的父权社会所做的规定。

从迷恋到否定的这一转变并非偶然，她们在欠思阿嬷“抱最好的希望，做最坏的打算”的教诲下，早已将生活主动权掌握在自己手中。朵拉叙述成年后与父亲的互动时那种冷眼旁观的讽刺语调，正是这种主体性确立的外在表现。也因此，她们才能够在认亲后发觉对父亲的迷恋只是一种假象，“只是我们的希望和梦想和午后白日梦的组合。只是我们用来调校自己人生的东西，就像门厅那座老钟，本身很真实没错，但得要我们上发条才会走”[6]。

与欠思姐妹形成鲜明对比的是梅齐尔神深陷父辈桎梏的悲剧一生。从大火中抢救纸王冠的执念，到百岁寿宴上穿上自己父亲的衣服“选择变成自己的父亲”[6]的荒诞，梅齐尔始终被困在父权神话中无法自拔。正如宋晓晨分析的，“他对亲人的冷漠和事业上的成功都体现出他对父权的追求和渴望”[7]。并且，与朵拉主动掌握话语权相反，作为叙事客体的梅齐尔很少自己发声，他在朵拉的叙述中始终处于“失语”的状态，读者只能通过女性叙述者的视角来拼凑他的人生，旁观梅齐尔一方面“畏惧着父权，一方面渴望成为自己的‘父亲’”[7]的悲哀的一生，而掌握着自己声音的朵拉和诺拉却有权选择是否原谅父亲，是否加入父亲所代表的权威一方，这种叙事权力的反转本身就是对父权权威的消解。

这一主题通过卡特在朵拉叙述中对莎士比亚的大量借用又得到了进一步深化。年幼时，两姐妹通过收藏梅齐尔饰演的理查二世和哈尔王子剧照来建构父亲形象，但随着她们认知的成熟和对梅齐尔了解的加深，莎剧元素逐渐成为讽刺父权的工具。梅齐尔的好莱坞版《仲夏夜之梦》沦为闹剧；“李尔王”的排演让女儿的好友成了自己新的结婚对象；寿宴之上婚生女儿萨丝琦亚甚至用“环球剧院”造型的蛋糕企图毒害他。代表权威的莎剧逐渐成为梅齐尔虚伪人格的遮羞布，再无法激起朵拉的崇拜，“说来可真滑稽——尽管我的泪腺没有受到刺激，掌心却痒得不得了，我知道唯一解除这种不适的方法是拍手。我忍不住正要给这老骗子鼓掌……”[6]。朵拉的叙事将莎士比亚这一文学权威转化为解构男性权威的武器，完成了对父亲形象的最后否定。两人意识到自己实际上并不需要父亲的认可，朵拉也再也没有必要为维

护他的体面保持沉默，因而在异母妹妹萨丝琦亚控诉父亲的时候，朵拉脱口道出了梅齐尔两个婚生女儿的真实身世：“我实在忍不住了，冲口而出：‘别担心，亲爱的，他不是你父亲！’”[6]。作为自封的罕择家族历史的记录者，朵拉对家族历史的记述在此前从未得到家族合法成员的承认，也从没有公开过。但此时，朵拉对家族历史的了解得到公开，此前这一声音由于不合法的私生身份以及朵拉的女性身份始终是不被承认的、非官方的，但在认亲后这一声音反而具有了“官方效力”，并且随即便反过来给一直以来否定朵拉声音的权威带来了沉重一击。

与“寻父——否定父亲”这条叙事线索并行的是一种新家庭范式的建立。小说标题“明智的孩子”源自谚语“明智的孩子认得爹”，这一谚语在小说中被反复提及，呼应着小说中罕择家族几代人的私生历史，但卡特对这一谚语进行了颠覆性诠释。梅齐尔拒绝承认自己的孩子，萨丝琦亚为财产讨好法律父亲梅齐尔却无视生父佩瑞的关爱，罕择父女一个不认得孩子，一个不认得父亲，前者是为了维护社会名声，后者是为了富贵，都不算“明智”。两人都通过拒绝承认血缘关系来维系法律意义上的家人关系，其背后正是对传统父权社会家庭制度的维护。这些“不明智”的行为恰恰暴露了血缘关系的虚幻性。

相比之下，欠思姐妹跳出血缘桎梏，自主选择家人：从欠思阿嬷养育无血缘关系的朵拉和诺拉、收留的孤女“咱家阿欣”，到朵拉与诺拉“继承”的艾夫人、疼爱蒂芬妮，欠思家不断吸纳新的家庭成员，最终发展成了一个规模庞大的家族。小说最后对“明智的孩子”进行再次讨论，不仅对父系血缘关系的权威性进行了质疑，也表达了对母系血缘关系的思考。佩瑞向朵拉指出，她们的生母未必是所谓早亡的“漂亮小咪”，这一假设让欠思姐妹的母系身份陷入了不确定之中。但事实上抚养姐妹长大的欠思阿嬷早已成为她们的“母亲”。“不仅父母可以收养无血缘的孩子，而且孩子也可以‘收养’与自己无血缘关系的父母”[2]，由此，卡特表现出了这种特殊家庭结构的旺盛生命力。

与父权制下依靠血缘和婚姻等因素的约束形成的罕择家族不同，欠思家族的壮大正是基于家族成员自己的选择，她们共同构成的是一个基于选择而非血缘的家族。正如庞燕宁所言，卡特打破了依靠血缘关系建立家庭的惯例，表示“‘发现者’就是养育者”[2]。当欠思姐妹收养双胞胎并宣称“我们两个都是母亲也都是父亲”[6]时，她们不仅颠覆了传统的家庭角色分工，更创造了一种全新的家庭范式。正如勒斯纳强调的，卡特的人物“将这些规范视为历史性的、偶然的”[1]，因此才能创造出欠思家族这样的替代性空间。通过这种叙事重构，卡特向我们展示：真正的变革不在于简单地“推翻”旧制度，而在于通过重新定义那些被视为“自然”的家庭关系来开辟新的可能性空间。由女性主导的欠思家族最终吸纳了罕择家族的男性继承人，这种家庭新范式得以进一步延续，标志着女性叙事对父权制度的挑战与创造性超越。

5. 结论

通过对《明智的孩子》中叙述声音的深入分析，可以看到安吉拉·卡特如何通过朵拉·欠思这一独特的叙述者，构建了一个多层次的女性叙事体系。小说以朵拉的个人型叙述声音为主导，这种声音既保持了鲜明的个体特征，又通过巧妙的叙事策略转化为集体型声音——时而由两姐妹共享叙述视角，时而成为边缘女性群体的代言。这种双重声音机制不仅生动展现了欠思姐妹之间深厚的情谊，更创造了一个包容性的叙事空间，使被主流社会排斥的女性得以通过集体发声获得对抗父权权威的力量。小说中贯穿始终的“寻父”主题，在朵拉的叙述中呈现为一个辩证的发展过程：从最初对父亲认可的渴望，到最终对父亲形象的彻底解构。这一过程印证了兰瑟关于叙述声音与话语权关系的核心观点——朵拉通过掌握叙事主导权，在不依赖父亲认可的情况下完成了自我认同的建构，同时颠覆了父权制下血缘关系的权威地位。更为深刻的是，卡特通过朵拉的叙事实践，重新定义了“明智的孩子”这一概念的内涵：真正的明智不在于识别生物学父亲，而在于主动选择情感联结，构建基于关爱而非血缘的家庭关系。

欠思姐妹不仅颠覆了传统的性别角色，更预示了一种全新的家庭伦理——这种伦理不基于生物学决定论，而根植于女性的主体选择和情感劳动。卡特通过这部作品向我们证明：叙事不仅是反映现实的工具，更是重构现实的力量。卡特通过塑造小说独特的叙述声音，不仅展现了女性对自身身份的认同，同时歌颂了姐妹情谊，展现了女性集体化的声音对女性叙事力量的增强，并贯彻以女性主导的叙事，驳斥了父权经典叙事权威，挑战了父权形象和父权社会的传统家庭制度，从而从自我、社群和家庭等多方面展现了女性对自我的塑造与对自身力量的探索。

参考文献

- [1] Roessner, J. (2002) Writing a History of Difference: Jeanette Winterson's "Sexing the Cherry" and Angela Carter's "Wise Children". *College Literature*, **29**, 102-122.
- [2] 庞燕宁. 解构血缘伦理:《明智的孩子》“新式亲缘家庭”观解析[J]. 外国文学研究, 2015, 37(2): 66-72.
- [3] 鄢寒梅.《明智的孩子》的叙事声音研究[J]. 黄冈师范学院学报, 2018, 38(2): 59-62-104.
- [4] 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.
- [5] 申丹. 西方叙事学: 经典与后经典[M]. 第2版. 北京: 北京大学出版社, 2023.
- [6] 安吉拉·卡特. 明智的孩子[M]. 严韵, 译. 南京: 南京大学出版社, 2009.
- [7] 宋晓晨.《明智的孩子》中的女性主体性建构[D]: [硕士学位论文]. 武汉: 武汉轻工大学, 2019.