

当摄影遇见文字：《盲刺客》中的“摄影书写”

吕晓潇

(山东科技大学 外国语学院, 山东 青岛 266590)

摘要:后现代语境下,摄影被赋予了复杂的指意系统,给阐释留下多元空间。在《盲刺客》中,阿特伍德将摄影巧妙融入叙事,使之成为串联核心主题的重要隐喻。摄影以转喻形式构成一种记忆诗学,是主人公回顾与反思家族历史的记忆媒介;照片着色与“左手”写作都代表一种超现实主义视角,在探索女性精神依存及主体生成的同时,书写了象征自由与创造的“另一个宇宙空间”;摄影的幽灵性则凸显主人公的写作回忆录是一个与死者协商的过程。阿特伍德通过“摄影书写”唤起读者对被遗忘或压抑记忆的关注,引导读者以多元视角重构历史认知,并认识到摄影艺术所蕴含的解放潜能,同时揭示历史与未来的辩证关系,启迪人们只有在对过去的理解和反思中才能寻找到未来的希望。

关键词:《盲刺客》;摄影书写;记忆;身份;历史

中图分类号:J905

文献标识码:A

文章编号:1008-7699(2024)05-0106-07

一、引言:语言与影像的相遇

“影像(image)是沟通人与世界的中介”,这是哲学家弗卢塞尔(Flusser)从生存角度对影像的界定——人类无法直接把握世界,是影像让世界变得可以想象。^[1]文艺批评大师乔治·斯坦纳(George Steiner)在《逃离言词》一文中也指出“有些知识和感官的现实模式不是建立在语言上,而是建立在其他诸如图像、音符等可以交流的力量上”^[2]。摄影技术的诞生与发展延伸了人的视觉与感知,使人类更倾向于通过视觉话语建构世界。^[3]后现代语境中,摄影已不再是一种能够反映现实的透明媒介,而是一种复杂含混的表征方式。^[4]例如,巴尔特认为“照片表现的是难以捉摸的一刻,在那一刻,实在说来我既非主体亦非客体,毋宁说是个感到自己正在变成客体的主体”。^[5]¹⁷⁻¹⁸ 桑塔格认为照片是一种“幽影般的痕迹”^[6]¹¹，“既是一种假在场,又是不在场的标志。”^[6]¹⁹ 在德里达的论域中,“任何踪迹都是幽灵式的”^[7],且幽灵是“一个矛盾的结合体”^[8]。摄影作为过去遗留的痕迹,其幽灵性正在于其悖论地表现现实,它将光线和黑暗结合起来并因此瓦解了精神与物质、静与动、生与死的界线。摄影的这种幽灵性或曰解构本质使其成为指涉多重身份、边界混淆以及记忆/历史不确定性的隐喻,给阐释留下了多元空间。图像与文字虽然是两种不同的符号,但是“阅读”使它们变得相互关联,两者都牵涉到观看者的诠释工作。视觉与语言的相互作用不仅模糊了影像-语言的界限而且制造出杂糅(hybrid)的表现形式。^[9]⁷⁹ 这种后现代的融合“使图像不仅可以讲述故事,而且可以通过创造新的叙事空间来揭示隐藏在可见背后的语言”^[9]⁸⁰。将有着丰富能指的摄影意象融入文学创作无疑能够拓展作品的意蕴空间。

早在二十世纪七十年代,加拿大作家们在表达方式上已变得高度视觉化。^[10]² 麦克杜格尔用“强迫性摄影(compulsively photographic)”^[11]¹¹² 来描述加拿大文学创作中强烈的摄影风格,即作家通过视觉的方式来描述和呈现经验。哈钦也认为当代加拿大作家们纷纷转向“摄影概念”,并倾向于把摄影与文学创作

收稿日期:2024-02-22

基金项目:山东省社会科学规划项目(17CWWJ03)

作者简介:吕晓潇(1977—),女,山东淄博人,山东科技大学外国语学院副教授。

相类比。^{[12]46} 当代加拿大代表作家玛格丽特·阿特伍德在作品中常运用摄影意象并对照片进行文字描写 (photographic ekphrasis^①), 但研究者的关注点常常放在照相机所象征的权力层面, 如丁林棚认为照相机后面的凝视“总是充斥了性别政治和以男性为主导的社会意识形态和价值体系。”^[13] 阿特伍德的“摄影书写”有着更为复杂的内涵, 譬如, 她的诗歌《这是我的一张照片》(“This is a Photograph of Me”) 描述了一张关于“我”的照片。“我”似乎在故意迷惑读者, 一会儿说“我在湖里, 在照片的/中心”, 但是接下来又说“很难说出我恰好/在哪里, 或说出/我有多大或多小:/水的效果/在光照中失真了”^[14]。这种非此非彼似乎强调了身份或意义的不确定性, 质疑照片能否客观再现过去。摄影的这种含混性在阿特伍德的小说《盲刺客》中得以充分体现。

《盲刺客》因“宽广的视野, 精彩的结构和丰富的戏剧性”为阿特伍德赢得 2000 年“布克”文学奖。出版以来就备受学界关注, 涉及对女性身份、创伤记忆、女性写作、女性成长等议题的探讨。其现代与后现代相融合的写作特点, 如套娃式叙事结构、混淆虚构与真实、互文性、意识流等也激发了诸多讨论。小说的其他内涵如大众文化的作用、疾病隐喻等也被挖掘。《盲刺客》中的照片意象在这些研究中虽有提及, 但其在叙事和主题层面的重要作用没有得到系统讨论, 其丰富的意蕴空间还有待探讨。

《盲刺客》包括三层叙事, 处于表层的是艾丽斯的回忆录, 可以看作是小说的主体; 间续插入其中的是一部名为《盲刺客》的罗曼司, 是小说的第二层文本; 罗曼司中人物讲述的外星故事是处于内部的隐喻之核。三层叙事间互文交织、反复折射的镜像带来了角色身份的多重性和文本意义的繁复性, 让读者如同置身于迷宫。阿特伍德在迷宫中撒下一张张凝固了时空的影像, 读者只有对这些照片认真观察、仔细揣摩, 才能找到走出迷宫的线索。可以说这些照片既是一种可以解码过去的踪迹, 也是推动情节发展的动因。小说表层文本以劳拉之死揭开了序幕, 为读者设置了悬念。第二层文本中一张被剪切的照片“为小说《盲刺客》提供了框架”^[15], 也是叙事者开启回忆的源头: “这一切虽说淹没了, 但还在我的记忆中闪耀”^{[16]8}, 小说的尾声与之相呼应: “现在这一切都被时间淹没了……她所留下的仅仅是这张照片。还有关于它的故事”^{[16]620}。整部作品的叙事进程如同一张在暗房中等待显影的胶片——劳拉死亡的秘密将被揭开, 而萦绕其中的记忆、身份、历史等多重主题也伴随着对照片的描述而缓缓呈现。

二、照片作为记忆的媒介: 家族史的反思与构建

关于记忆与图像间的关系, 柏拉图、亚里士多德等早期哲学家认为记忆是一种用于获取知识和内省的过程, 而图像在其中发挥着重要作用, 也就是说记忆是一个主体将当下的对象和景观内化为心像 (fantasmata) 的过程。^{[17]22} 本雅明认为相机能够记录一种人眼无法发现的“光学无意识” (optical unconscious), 从而产生了一种本质上由机械方式产生的记忆。^[18] 视觉人类学家爱德华兹认为照片通过“重塑时间性 (retemporalization)” 和“重塑空间性 (respatialization)” 帮助观者构建记忆。^[19] 桑塔格则指出照片作为一种记忆的媒介在过去与现在间建立起一种特别的、有感情的联系。^{[6]11-12} 可以说, 摄影通过视觉元素的转喻形成了一种记忆的诗学, 在观者接触影像时唤起个人记忆并引发情感共鸣。《盲刺客》第二层叙事的引子就强调照片作为诱发记忆的中介: “她把照片平放在桌子上, 然后盯着它看, 就像在往一口水井或一个池塘里看——不是在找自己的倒影, 而是在找别的东西, 一种她丢失的东西”^{[16]8} “水井” “池塘” 都类似镜子, 美国 19 世纪作家奥利弗·温德尔·霍姆斯把照片看作“带有记忆的镜子”^[20], 只要我们望向它就可以在里面找到过去和回忆。在小说第一层叙事中, 叙事者艾丽斯的回忆都伴随着照片的出现,

① 当代文学评论家詹姆斯·赫弗南 (James Heffernan) 将 ekphrasis 定义为“对视觉再现的文字再现” (the verbal representation of visual representation)。参见 HEFFERNAN J A W. Museum of words: The poetics of ekphrasis from Homer to Ashbery. Chicago: University of Chicago Press, 1993: 3. “ekphrasis” 词源可追溯至希腊词汇 “ekphrasis”, 意为“表达出来”。在古希腊文学中, “ekphrasis” 作为一种修辞手法, 强调通过词语来再现或呈现视觉艺术作品的的能力, 旨在让读者通过文字感受到艺术作品所传达的美感、情感和意义。可以说是视觉与语言两种媒介的交遇。参见 OLSON R. What is ekphrasis? [EB/OL]. [2023-12-02]. <https://liberalarts.oregonstate.edu/wlf/what-ekphrasis>.

无论是人像还是物像、无论是家庭影像还是公众影像,都成为一种“存在”的见证——“我们将照片装入相框挂起来”“希望表明我们的存在”^{[16]114}。艾丽斯曾将她对家族史的追寻比喻为“用马赛克拼合画像”,照片是构成这幅画像不可或缺的部分,而她只需要“再涂上重彩”^{[16]81}。

艾丽斯对家族历史的回忆是从蔡斯纽扣厂墙壁上的老照片开始的。她试图带领读者回到一百多年前的加拿大,共同“回味一下历史”^{[16]64}。这种叙事方式充分体现了摄影记录、纪念、再现历史的功能。阿特伍德以美杜莎意象暗示了摄影与历史的关联。蔡斯家族故居阿维隆庄园内有一尊十九世纪风格的美杜莎雕像——“一双可爱的眼睛冷漠地凝视着前方”^{[16]71}。本雅明认为美杜莎的凝视停滞了历史,将某一时刻从历史流中剥离出来,成为一个意象主义的空间,这种时间流的暂停使重读和重写历史变为可能。^[21]相机的镜头如同美杜莎的凝视,将一个即将消失的历史时刻留在了照片底板上。当帕尔修斯去杀美杜莎时,为了避免直视美杜莎,只能在光亮的盾牌上观察她的映像。这个神话寓意着我们无法直面现实,只有通过映像去了解历史。照片如同反射现实的盾牌,从中我们看到了曾经的某个时刻。艾丽斯以照片为媒介写作回忆录,使照片成为再现历史的隐喻。

虽然照片能够填补我们脑中诸多画面的空白,但是照片只截取了时间流中的一刻。这样,我们通过照片看到的现实“必然总是隐藏多于暴露”,因此桑塔格认为,任何照片都具有多重意义,“不倦地邀请你去推论、猜测和幻想”。^{[6]26}照片是静止的,却不是封闭的,它朝观者开放多种阐释。艾丽斯对家族照片有自己的理解和评价,这些照片不仅给予艾丽斯一种重温过去的想象,而且成为她反思历史和自我的媒介。

虽然祖母已经去世,但艾丽斯认为在祖母的房子里长大就意味着“在她的观念中长大”^{[16]76}。这对她生命中的诸多行为和选择做出了合理的解释。艾丽斯回忆她在十六岁时对相片中服饰华丽的祖母产生了浪漫幻想和崇拜。这些彰显身份和地位的相片对少女艾丽斯有着极大的吸引力,她能接受年纪大却有钱的理查德的求婚,部分原因是祖母的偶像力量。但当历经沧桑的老年艾丽斯再次回顾这些照片时,它们已褪去了往昔的浪漫光彩,裸露出带有铜臭味的世俗真相。她讥讽地评论祖父母的结婚照:当蒙特福特家族家道中落,阿黛莉娅只能嫁给本杰明·蔡斯和他粗俗的钱,人们期望她能像提炼石油一样去净化这些钱。阿黛莉娅也不负期望,用自己出身贵族的“高雅情趣”改造丈夫,并从丁尼生的诗歌中取来“阿维隆”这个名字来命名新建的庄园,似乎要将这座“商人的宫殿”化作诗歌描述的浪漫所在。无论阿维隆庄园如何吸引了多位首相来访,在老年艾丽斯看来这座昔日的宫殿只不过是“野心的坟墓”。

艾丽斯对历史的回顾不可能绕开第一次世界大战。当战争爆发时,蔡斯家的三个儿子也毫不犹豫地入了伍,并留下一张神气的合影。但当战争结束时,只有艾丽斯的父亲回到了家乡。三兄弟的合影变成了幽灵般的场景:父亲站在月台上,“在他身旁,无形地站着他的两个兄弟”。^{[16]91}艾丽斯的父亲总是将三兄弟的合影摆放在桌子上,使之成为一种哀悼式的回忆,在艾丽斯和劳拉心中也留下了深刻的烙印。艾丽斯父亲在阵亡将士纪念碑前敬献花圈的照片则揭示了他内心的创伤。艾丽斯回顾了父亲为纪念碑设计的雕像以及铭文“不能忘却”^{[16]171}。他时刻提醒自己不能忘却死去的将士,却忽略了身边活着的亲人;他因为幸存于战场而自责,却真正要为妻子和女儿的死负责。艾丽斯思忖谁该为此负责:“因为谁都没有错,也没法去指责谁。战争又不是某个人。”^{[16]91}艾丽斯通过照片揭露了战争的罪恶——它夺去了亲人们的生命,将父亲变成“一个蹒跚的、悲伤的独眼怪兽”,^{[16]94}并最终导致了姊妹二人的悲剧。

艾丽斯对已逝亲人照片的描写不仅再现了过去的场景人物,展示了这些照片在构建家族历史和个人记忆中的重要性,还包含了对当时社会文化、历史事件的反思与批判。艾丽斯在建构家族历史的同时也在回顾自己的成长背景,暗示她也是家族观念的产物,也指出社会洪流,如战争,对普通人的裹挟和影响,让人无法逃脱沦为牺牲品的命运。照片具有共鸣和超越性的力量,图像可以超越个人回忆,扩展为集体记忆的纽带。^{[17]24}因此,通过对照片的描述和阐释,艾丽斯将个人成长、家族记忆与社会历史背景关联起来,使小说中的影像文本与叙事主线相互交织,共同构建了一个复杂丰富的叙事结构。

三、照片着色与剪切:书写“另一个宇宙空间”

艾丽斯还提到那个时代的照片着色术:“人们会把老的黑白照片带来上色,让它们变得更生动。”^{[16]233} 艾丽斯感觉照片上的人物在经过着色处理后,看起来像是来自一个奇异的国度——色彩斑斓却又静默无言。这种感觉与我们通常所说的“真实”相去甚远,更接近于超现实主义作品中常见的元素:虚构、异样、超越常规的现实。劳拉对照片上色很是着迷,但是她对颜色的选择有自己的偏好和理解,她把照片上的人脸涂成紫色、绿色或淡橙色,当艾丽斯质疑人脸不可能是这个颜色时,劳拉声称忠实于另一种真实——“这是他们灵魂的颜色”^{[16]235}。可见劳拉的涂色爱好是她描绘和理解这个世界的独特方式。通过给人物上色,劳拉用自己的洞察力和想象力使不可见的东西显现出来,呈现给观者一种超常规的深层现实。就像希腊神话中被强奸和割舌的非洛梅拉,劳拉也无法说出被理查德性侵的真相。菲洛梅拉通过编织挂毯传递信息,劳拉则通过给照片上色叙述自己的遭遇。因此这些上色的照片也成为窥探劳拉内心世界以及解开劳拉之死谜团的关键线索。例如,劳拉把照片上的理查德涂成绿色和灰色,暗示他的邪恶本质。可惜艾丽斯一直“睡着”,没能及时发现和阻止劳拉受侵害,她被涂成了蓝色和白色,象征着盲目和失去自我。劳拉则将自己涂成明亮的黄色,“像一盏玻璃灯”^{[16]539},试图唤醒沉睡的艾丽斯。

照片着色意味着创作和言说,照片剪切也在传递信息。艾丽斯保存着一张名为“野餐”的照片,这张三人合影中劳拉被剪切掉了,只剩她的一只“左手”,静静趴在艾丽斯和亚历克斯的身边^①。这张照片突破小说故事框架,从一个叙事层面渗透到另一个叙事层面,在回忆录和罗曼司中反复出现,是理解姊妹二人情感纠葛的关键,也是小说多重主题的重要载体。从巴尔特的“意趣(Studium)”和“刺点(Punctum)”概念出发可以对这张照片做出解读。“意趣”属于文化范畴^{[5]37},是观者对照片的一种普遍、理性的理解和接受。“刺点”则“常常是个‘细节’,即一件东西的局部”^{[5]58},这个细节刺中了观者,“唤起个人独特且无意识的回忆”^{[22]4}。从“意趣”的角度看,这张被剪切的照片直观展示了艾丽斯和亚历克斯的亲密关系,暗示了劳拉的缺席。劳拉被剪切掉象征着她的死亡和消失。从“刺点”的角度看,照片上的“断手”刺到了艾丽斯的内心。正如巴尔特所言,“刺点总或多或少地潜藏着一种扩展的力量。这种力量常常是用借代手法来表达的。”^{[5]59}“断手”象征着劳拉,在艾丽斯和亚历克斯的恋爱过程中一直悄悄地爬向他们。这只“断手”如同幽灵一直追逐着艾丽斯,使艾丽斯无法摆脱对劳拉的愧疚和失去劳拉的痛苦。

这只“左手”还有更深刻的寓意,如艾丽斯所言“劳拉是我的左手,我也是她的左手,我们一起写出了这本书。”^{[16]615} 暗示了艾丽斯和劳拉的镜像关系。姐妹二人不仅命运交叠,而且在精神上也有共鸣。艾丽斯在回顾人生中逐渐认识到劳拉是她的另一面——“我从背后看她,……似乎在看我自己”^{[16]469}。艾丽斯以劳拉的名义写作表明二人是精神上的“合作者”^{[16]615}。正如照片总是召唤自己的镜像,这种“合作”暗示了作家身份的双重性以及写作视野的双重性。豪威尔斯认为:“那只断手在两张照片中被分别涂成黄色和蓝色,代表了两个女孩的不同心理”^{[23]162}。她继续引用多萝西·琼斯(Dorothy Jones)的观点:艾丽斯和劳拉分别代表了作家需要的两种视野——“一方面是艾丽斯所代表的或具有的对于社交活动所关联的一些表面细节和琐事的含义,而另一方面是劳拉所代表的透视灵魂的力量。”^{[23]162} 当艾丽斯认为劳拉和她共同创作了这本书,意味着两种视野的融合。

艾丽斯还强调这是一本“左手”写成的书。阿特伍德在谈写作时用“左手”和“右手”体现作家的双重性。她认为“右手”(dexter)有“幸运”之意,而“左手”(sinister)则意味着“邪恶”,^{[24]27} 因此“右手”是被社会普遍认可的可以用来书写的手,而“左手”则是被社会正统观念所厌弃、边缘化的。在她的诗歌《右手与左手的战斗》(*The Right Hand Fights the Left*)中,“右手握着刀,左手跳着舞”,“右手”被描绘为强大而支配性的,代表着象征秩序,而“左手”虽然柔弱,却代表着迪奥尼索斯的舞蹈中体现的自由与创造力。^[25] 在写

① 在劳拉保存的同一张照片中,艾丽斯被减掉了,只剩下她的一只左手。

作领域,“左手”则象征了一种挑战传统的另类书写。在这本“左手”写成的罗曼司中,艾丽斯不仅讲述了男女跨越阶级的地下恋情,“探索了多伦多移民和工人阶级的社会空间”^{[23]163},还记录了亚历克斯所讲的“另一个宇宙空间”的故事,“一则讽刺资本主义社会的现代寓言”。^{[26]49} 塞克隆星球和萨基诺城就是地球与加拿大社会的镜像。萨基诺城的压迫与反抗映照着上世纪三十年代加拿大风起云涌的工人运动。蔡斯纽扣厂在这种环境中也备受冲击,难以维系。艾丽斯与劳拉分别为了挽救家族企业和爱人成为牺牲品,而且有苦无法诉说,如同塞克隆星球被割掉舌头送上祭坛的圣处女。罗曼司与小说中其他两个叙事文本相辉映,从不同侧面折射了姊妹二人的生存境遇及其背后的社会问题。“另一个宇宙空间”也代表着超脱于现实社会空间的禁锢,象征一种主体和思想的自由性,是姊妹二人从亚里克斯那里获得的遗产——“一个无限遐想的王国”,一个可以“重新创造你自己”的自由空间。^{[16]616} 从这个意义上来讲,给相片的另类着色与“左手”写作都代表着一种超现实主义视野,体现了想象力、创造力、颠覆性以及女性间的精神依存和主体性的生成。

四、摄影的幽灵性:“与死者协商”

《盲刺客》一书充满了死亡以及亡者遗留的照片,艾丽斯正是以这些照片为媒介写作了回忆录。但是摄影的幽灵性或曰含混本质让人怀疑艾丽斯的回忆录是否真实可靠。作为一个老人,艾丽丝穿梭在现在与过去的双重视野中,她的写作也同样在虚构和真实之间踱步。艾丽斯自己也承认回忆中有些东西被忽略掉了:“漏掉的内容太明显了,就像房间里缺少了灯光。”^{[16]476} 艾丽斯最后透露她和劳拉一起写了《盲刺客》。这种“协作”不仅暗示了作者身份的双重性,而且充满了虚构与真实间的流动关系。^{[26]46} 艾丽斯写作回忆录也是在建构历史,她引用莫泊桑的话来表明自己对历史的看法:“历史,无非是一个被颂扬却不真实的老太太。”^{[16]198} 艾丽丝对历史的观念是受她的时代、性别和阶级所限制的。她对加拿大社会的了解主要通过社会上的重大事件对自己家庭的影响来感知,即使家庭内部发生了什么她也未必清楚。很多信息来源于照片,但照片只能部分反映真实,而且它的含混性也干扰和限制人们理解真实的方式。

既然历史的真实性如此难以把握,艾丽斯写作回忆录的目的和意义何在呢?阿特伍德曾说“所有写作,其深层动机都是来自对‘人必有死’这一点的畏惧和惊迷——想要冒险前往地府一游,并将某样事物或某个人带回人世。”^{[24]113} 艾丽斯的写作很多时候不是由事实驱动的,而是“丧失、悔恨、苦难和渴望驱赶着的故事”^{[16]620}。在为劳拉扫墓时,艾丽斯萌生了写作回忆录的念头;当梦到亚历克斯的幽灵来访时,她发现自己的回忆录里充满了漏洞。这使她意识到死者会返回并提出要求,而且“再没有比理解死者更困难的事了……也再没有比无视他们更危险的事了。”^{[16]609} 因此,艾丽斯的写作不是为了如实记录过去,而是与死者协商,满足死者的愿望。艾丽斯认为“我写下我所记得的,以及我所想象的,那同样也是真相。”^{[16]614} 阿特伍德认为死者所求的是“对正义的愿望及对复仇的渴望。”^{[24]119} 艾丽斯写作的首要目的是复仇,她以劳拉名义写作的罗曼司驱使理查德精神崩溃而自杀。艾丽斯写作的另一目的是为了纪念,她认为回忆录是“某种纪念物”^{[16]609},是为亲人所作的挽歌。这不仅是死者的需求,也是艾丽斯自己的需求:小说是她的自我辩护,是她唯一能够存在的地方,如同奥维德的诗歌:“命运将留给我声音,世人将藉由我的声音知道我。”^{[24]129}。

显然,回忆录记载的是过去,望向的却是未来。这一点与摄影有着相同的寓意。摄影的幽灵性模糊了时间界限,将未来寓于过去之中。约翰·伯格认为照片的“记忆”功能体现在“未来”。照片记录了过去,但是它的意义在于开放给观者,当观者在回忆和重新体验过去的时光时也唤醒了自身的主体性,从而背负过往走向未来。正是在这种意义上,摄影“成为人类记忆之预言,才有可能在社会和政治的层面上被实现”^[27]。伯格这种在照片中回望过去、走向未来的观点与本雅明的“历史天使”有着思想共鸣。“历史天使”脸朝过去,背对未来,他的翅膀被历史的风暴吹得张开,无法向前飞翔。他试图唤醒死者,修复过去的断裂和灾难,但是新的灾难和破坏又会出现,将他推向更远的过去。本雅明指出这场风暴正是我们所

谓的进步。^{[28]47} 本雅明试图唤起人们对历史的反思。如果无视人类个体和集体经验的完整性,仅以工具理性为目标,所谓“进步”也只不过是持续的灾难。这解释了《盲刺客》中所描述的二十世纪上半段西方社会的经济萧条、阶级冲突与社会动荡,蔡斯家族的悲剧正是时代的掠影。

但是本雅明认为人类是可以自我救赎的,他的历史观念中包含着对过去事件和经验的再审视,以及对历史中被遗忘、被压抑的群体和事件的关注。他认为救赎“不但是生者记忆的总和,还包括了死者的记忆;它不但注视着当下的时间,也听到过去和现在所有被迫陷入沉默的时间与生命。”^{[29]11} 如阿特伍德所言,过去是“死者看守的宝藏”,“但这宝藏是无用的,除非它能被带回人世,再度进入时间”。^{[24]128} 因而,未来的希望只能到过去中寻找——“唤醒死者,弥合破碎”^{[28]47}。无论是照片还是回忆录,都保留了个人的记忆与经验,蕴藏着对未来的期待与启示。“通过这种拯救性的记忆,现在与过去结成了一个‘历史的星座’,而过去未酬的期待构成现在的、指向更理想的未来的动力,一如当下为了更美好的斗争反过来给过去灌注了意义,使之变成活生生的、负有救赎使命的现在的内在构成部分。”^{[29]11} 与死者协商,将过去带回当下,不仅仅是为了纪念,还是为了生者从过去中寻找启迪和救赎的可能。艾丽斯将回忆录留给外孙女萨布里娜,她留下了家族的影像和自己的声音,也为萨布里娜敞开了过去的时间境遇和望向未来的窗口。

五、结语

在《盲刺客》中,阿特伍德巧妙地将摄影融入叙事,使之成为串联核心主题的重要隐喻,为小说打开了多元阐释空间。一方面,摄影以转喻形式构成一种记忆诗学,成为艾丽斯重构家族历史的媒介;另一方面,相片着色与“左手”写作代表一种超现实主义视野,在探索女性间精神依存和自我完整性的同时,书写象征着自由、创造和革命性的“另一个宇宙空间”;摄影的幽灵性则揭示艾丽斯写作回忆录是一个与死者协商的过程,其目的是为了纪念与正义。阿特伍德运用摄影书写为读者提供了独特的历史省思。通过摄影作为记忆的隐喻她唤起人们对被遗忘或被压抑的的记忆的关注,这不仅是为死者寻求正义,还为生者带来启迪。这凸显了重构历史记忆的重要意义:历史并非一成不变,而是需要不断被重新书写和阐释。通过摄影的含混性,阿特伍德质疑了单一的理性主义历史观,她关注边缘化群体的历史经验和叙事立场,引导读者跳出固有视角,去感知那些被遮蔽的真相,以多元视野重构历史认知。阿特伍德还将摄影运用为一种具有解放力量的艺术形式,摄影可以从个体或弱势群体的视角重新定义和再现历史,从而激发人们对社会变革的想象力。在《盲刺客》中,过去和未来在照片的隐喻中相互交织,揭示了历史与未来之间的辩证关系,启示读者只有以一种开放和反思的态度认识过去,才能找到通向未来的路。

参考文献:

- [1] 威廉·弗卢塞尔. 摄影哲学的思考[M]. 毛卫东,丁君君,译. 北京:中国民族摄影艺术出版社,2017:10.
- [2] 乔治·斯坦纳. 语言与沉默:论语言、文学与非人道[M]. 李小均,译. 上海:上海人民出版社,2013:19.
- [3] 周宪. 视觉转向中的文化研究[M]. 北京:生活·读书·新知三联书店,2021:5.
- [4] RAYL. Social theory, photography and the visual aesthetic of cultural modernity[J]. Cultural sociology, 2020(2):139-159.
- [5] 罗兰·巴尔特. 明室[M]. 赵克非,译. 北京:中国人民大学出版社,2011.
- [6] 苏珊·桑塔格. 论摄影[M]. 黄灿然,译. 上海:上海译文出版社,2018.
- [7] DERRIDA J. Deconstruction engaged; The Sydney seminars[M]. Sydney: Power Publication, 2001: 44.
- [8] DERRIDAJ. Specters of Marx: The state of the debt, the work of mourning, & the new international[M]. KAMUF P, trans. New York & London: Routledge, 2006: 5.
- [9] PIVIDORI C. Out of the dark room: Photography and memory in Rachel Seiffert's *Holocaust Tales* [J]. Journal of the Spanish association of Anglo-American studies, 2008(2): 79-94.
- [10] WOODCOCK G. Pride of place and past[J]. Canadian literature, 1976(Winter): 2-6.

- [11] MCDUGALL R. “A portable kit of images”: Photography in Australian and Canadian literature in English[J]. *Kunapipi*, 1987(1): 110-121.
- [12] HUTCHEON L. *The Canadian postmodern: A study of contemporary English-Canadian fiction*[M]. Oxford: Oxford University Press, 1988.
- [13] 丁林棚. 视觉、摄影和叙事: 阿特伍德小说中的照相机意象[J]. *外国文学*, 2010(4): 123-130.
- [14] 玛格丽特·阿特伍德. 吃火[M]. 周瓚, 译. 郑州: 河南大学出版社, 2015: 6.
- [15] BARZILAI S. “If you look long enough”: Photography, memory, and mourning in *The Blind Assassin*[M]//BOUSON B. Margaret Atwood; *The Robber Bride, The Blind Assassin, Oryx and Crake*. London: Bloomsbury Publishing Plc, 2011: 117.
- [16] 玛格丽特·阿特伍德. 盲刺客[M]. 韩忠华, 译. 上海: 上海译文出版社, 2003.
- [17] WURST D. *Breaking the frames of the past: Photography and literature in contemporary Argentina, Chile, and Peru*[D]. Columbia University, 2019.
- [18] 瓦尔特·本雅明. 迎向灵光消逝的年代: 本雅明论艺术[M]. 许绮玲, 林志明, 译. 桂林: 广西师范大学出版社, 2008: 12.
- [19] EDWARDS E. Photographs as objects of memory[M]//CANDLIN F, GUINS R. *The object reader*. New York: Routledge, 2009: 337.
- [20] HOLMES O W. The stereoscope and the stereograph[J]. *The Atlantic*, 1859(2): 53.
- [21] CADAVA E. *Words of light: Theses on the photography of history*[M]. Princeton: Princeton University Press, 1997: 59.
- [22] SHOBEIRI A. Photography and memory[M]//BIETTI L M, POGACAR M. *The Palgrave encyclopedia of memory studies*. Cham: Palgrave Macmillan, 2024: 1-10.
- [23] HOWELLS C A. Margaret Atwood (2nd edition)[M]. Hampshire & New York: Palgrave Macmillan, 2005.
- [24] 玛格丽特·艾特伍德. 与死者协商——玛格丽特·艾特伍德谈写作[M]. 严韻, 译. 上海: 上海三联书店, 2007.
- [25] ROSENBERG J H. Margaret Atwood[M]. Boston: Twayne Publishers, 1984: 86-87.
- [26] HOWELLS C A. *Contemporary Canadian women’s fiction: Refiguring identities*[M]. New York: Palgrave Macmillan, 2003.
- [27] 约翰·伯格. 理解一张照片: 约翰·伯格论摄影[M]. 任悦, 译. 杭州: 中国美术学院出版社, 2018: 82.
- [28] 瓦尔特·本雅明. 写作与救赎——本雅明文选[M]. 李茂增, 苏仲乐, 译. 上海: 东方出版中心, 2017.
- [29] 张旭东. 中译本代序: 从“资产阶级世纪”中苏醒[M]//瓦尔特·本雅明. 启迪: 本雅明文选. 汉娜·阿伦特, 编. 张旭东, 王斑, 译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2014.

When Photography Meets Words: “Photographic Ekphrasis” in *The Blind Assassin*

LÜ Xiaoxiao

(College of Foreign Languages, Shandong University of Science and Technology, Qingdao, Shandong 266590, China)

Abstract: In the postmodern context, photography has been endowed with a complex system of signification, leaving ample space for diverse interpretations. In *The Blind Assassin*, Atwood skillfully integrates photography into the narrative, making it an important metaphor that connects the core themes. Photography, in the form of metonymy, constitutes a poetics of memory, serving as the medium through which the protagonist reflects on and revisits her family history. The alternative coloring of the photographs and the “left-handed” writing both represent a surrealist perspective, which, while exploring the spiritual dependence and subjectivity of women, also compose “another dimension of space” of freedom and creativity. The spectral or liminal nature of photography, moreover, underscores the fact that Alice’s memoir writing is a process of negotiating with the dead. Through “photographic ekphrasis”, Atwood calls readers’ attention to the forgotten or repressed memories, guiding them to reconstruct historical consciousness from multiple perspectives. She also reveals the liberating potential inherent in the art of photography, while exposing the dialectical relationship between history and the future, and inspiring people to find hope for the future by understanding and reflecting on the past.

Key words: *The Blind Assassin*; photographic ekphrasis; memory; identity; history

(责任编辑: 傅游)