

“我即他者”：《悠悠岁月》中的语象叙事

刘梦轩 王 牧

【摘要】2022年诺贝尔文学奖得主安妮·埃尔诺将个人经历融入社会的大背景中，创作出具有社会性维度的自传作品《悠悠岁月》，其中最为突出的叙事策略便是语象叙事。埃尔诺将每一份影像视为划分时代的标志，对其进行文字再现。本文从语象叙事这一策略切入，分析埃尔诺借助以言及象产生心象迁移，达成与读者的情感共鸣，阐述埃尔诺通过其描写技法实现影像的客观化，促使与读者的身份交融，而后从“刺点”入手，阐明其唤起读者记忆，达成与作者记忆融合的功能。透过语象叙事这一策略，本文旨在探讨埃尔诺如何在《悠悠岁月》中将作者“自我”与读者“他者”融为一体，实现“我即他者”。

【关键词】安妮·埃尔诺；《悠悠岁月》；语象叙事；“自我”；“他者”

【作者简介】刘梦轩，广东外语外贸大学西方语言文化学院，研究领域：法国现当代文学；王牧，广东外语外贸大学西方语言文化学院，研究领域：法国现当代文学与文艺理论。

【原文出处】《法语国家与地区研究》（京），2024.2.67~74

引言

语象叙事(ekphrasis)^①来自希腊文 εἰκφρασις，意为“充分解释，完全解释”(expliquer jusqu'au bout)，是古希腊修辞学的重要组成部分之一。古希腊时期的著作《修辞初阶》(Progymnasmata)中，语象叙事指的是进行演说过程中，对人、事、物进行详细且充分的解释与描绘，其对象并不局限于艺术作品，也包括眼前所见的一切。语象叙事与平常的看图写话看似并无区别，然而，葛加锋指出语象叙事用语词来再现图像，其着力点仍在于语词描绘的生动逼真。^②可见，语象叙事强调一种生动形象的描述，读者与观者仿佛可以亲眼看到这些描述的景象。20世纪50年代末期，自哈格斯特龙(Jean Howard Hagstrum, 1913-1995)出版《姊妹艺术：文学图像主义传统及从德莱顿到格雷的英语诗歌》(The Sister Arts: The Tradition of Literary Pictorialism and English Poetry from Dryden to Gray)之后，语象叙事的研究再次受到学界关注。彼时许多专家学者针对语象叙事提出不同的定义，

其中得到学者共识的当属赫弗南(James Heffernan)对其的重新定义：“视觉再现的文字再现”(Ekphrasis is the verbal representation of visual representation.)。^③而程锡麟对语象叙事进行了进一步的解释，给出了适合文学领域的定义：“语象叙事主要是指文学作品中艺术作品(绘画、雕塑、摄影、广告等)、人物形象及行为、场景(自然景观和人造景观)等的视觉再现的文字再现。”^④这也是本文对语象叙事采取的定义。

《悠悠岁月》(Les Années)全书的12张照片与两段影片分别代表了14个不同的时间段，这些影像指出了时间的变化，反映了时代的变迁，在全文中起着举足轻重的作用。安妮·埃尔诺(Annie Ernaux)在此书中对影像的详细刻画与语象叙事强调的文字再现不谋而合，因此，本文拟从语象叙事入手，根据《悠悠岁月》中埃尔诺对影像的描述，探讨埃尔诺如何在该部作品中将作者“自我”与读者“他者”进行融合，以期为埃尔诺作品的研究提供新的角度与思路。

一、以言及象：“自我”与“他者”的情感共鸣

当下语象研究的主要模式之一便是以言及象(energeia)。^⑤以言及象涉及三个关键特征:叙述要生动;要有心象迁移的感觉;要具有令人动情的效果。^⑥其中心象迁移意指作者或演说家要运用自己的视觉想象,通过生动具象的描述,让读者或听者的脑海同样产生作者或演说家心中所想象出来的场景,从而引起他们的共鸣。因此,以言及象强调的是作者使用精细生动的文字描述,在读者的心中产生出类似于图像的效果,使得他们仿佛能够看到图像浮现在眼前,进而完成心象迁移,让读者有所感动与共鸣。

在《悠悠岁月》中,埃尔诺对每一份影像的描绘可谓是事无巨细。对于影像中出现的人物,埃尔诺无不精心地刻画了他们的穿着,表情与姿势,一群栩栩如生的人物顿时跃然纸上:

这是一个女人在长满荆棘的花园里拍摄的直到腰部的正面照片。金褐色的长发披散在一件豪华、宽敞的黑色大外套的领子上。一块与外套相比窄的奇怪的,散开的玫瑰色头巾的一角垂在左肩上。她把一只常见的那种黑白相间的猫抱在怀里,微笑着注视镜头,头微微侧着,摆出一种充满柔情的诱人姿势。嘴唇显得很红,大概是被与头巾相配的唇膏衬托的缘故。把头发分开的、颜色更浅的发缝,露出了重新长出来的发根。面孔椭圆丰满,高高的颧颊以它们的活力与眼袋和额头上的细网般的皱纹形成了对照。宽敞的外套使人看不出肥胖,不过露在袖子外面抱住猫的双手和手腕是瘦削的,关节嶙峋。这是一张冬天的照片,苍白的阳光照在面孔和双手的皮肤上,干枯的草丛,光秃秃的树枝,模糊的背景上长着植物,远方有一排楼房。背面写着:塞尔日,一九九二年二月三日。^⑦

这段引文描绘的是1992年拍下的一张照片,埃尔诺对该照片的再现十分清晰具体,使用的语言也

生动活泼。对于照片中的女主角,埃尔诺从外貌特征、衣着、表情与姿势等方面详细地描绘了她的形象特征,可以知道照片上的这位女性就是埃尔诺本人。在描写的过程中,埃尔诺使用了许多表示细节的形容词,如“金褐色的”“豪华、宽敞的”“奇怪的,散开的玫瑰色”等,将女主角的外貌特征活灵活现地展现出来,一位美丽的女性霎时浮现在读者的眼前。然而,她并不是静止的。除去外貌与衣着,埃尔诺同样也描绘了这位女性的神情与姿势:“她把一只常见的那种黑白相间的猫抱在怀里,微笑着注视镜头,头微微侧着,摆出一种充满柔情的诱人姿势。”(153)这一姿势的描绘使得读者眼前的这位女性突然有了生命,她不再是立在眼前的一尊人物雕像,而是有血有肉的生灵,她正微笑着看着读者。借助于这一生动的叙述,读者仿佛突然进入了这张照片中,他们与拍摄者站在一排,共同看着这位摆好姿势准备拍照的女性。他们不再是阅读者,而是像中人。

同样,在身体细节描写部分,埃尔诺不再局限于单纯的陈述,而是利用对比的手法,将红润的面孔和颧颊与眼袋以及额头上的皱纹进行了对比,也突出了女性瘦削的手腕与双手,让读者感受到悠悠岁月在这位女性身上留下的种种痕迹,一个完整的老年女性形象在读者的脑海中形成,并且生动地在眼前浮现。埃尔诺通过对照片详细且生动的描绘,成功地实现了心象的迁移,她眼中那个老年的形象顺利地迁移进读者的内心。当观赏这一形象时,一种共鸣感会在读者心中萌发,已经步入老年的读者仿佛看见了自己的形象,而还未进入老年阶段的读者也仿佛发现了自己年老时的形象与生活方式,这时在照片中的他们不再是与拍摄者站在一起的观者,而是成为照片的主体,他们就是那位穿着宽敞黑色外套,微笑注视镜头,摆出柔情姿势的女性。

此外,埃尔诺在描绘人物的过程中也并未忽视对环境的描写。“这是一张冬天的照片,苍白的阳光照在面孔和双手的皮肤上,干枯的草丛,光秃秃的树枝,模糊的背景上长着植物,远方有一排楼房。”(153-154)埃尔诺直接点明拍摄的时间发生在冬季,同样,“苍白的阳光”“干枯的草丛”与“光秃秃的树枝”这样的景观也能体现冬季的特征。在此,冬季这一时间段也与照片女主角的年龄阶段有了呼应。冬季作为地球四季的最后一季,通常象征着衰老与死亡,这与已至暮年的女主角不谋而合。同样,冬季还象征着内心与情感的寂寞。前文中已点明照片中的女主角就是作者安妮·埃尔诺本人,她在中年时与丈夫离婚,之后便未再婚。而她的两个儿子也在成年之后离家,她独守空房,一种孤独的寂寥感便油然而生。通过这一层冬季时的环境描写,心象迁移的效果得到了强化,读者的内心自然会产生一种寂寞孤独的感觉,这一感觉使得他们与女主角共情,不知不觉之中也慢慢地与女主角的形象融为一体。

作为《悠悠岁月》的作者,埃尔诺在这部作品中首先描绘的是个人记忆,她作为“自我”与“他者”二元对立的“自我”,向读者讲述着自己的经历。而读者作为观摩作者经历的群体,成为与“自我”相对而言的“他者”。而埃尔诺通过对照片详细生动且清晰的描述,使用语象叙事中的以言及象,将心象顺利地迁移进读者的心房之中,唤起读者内心的共鸣,她的个人记忆也带上了集体的色彩。正如比索内特·卡丽娜(Bissonnette Karine)所言:“(影像)所产生的记忆印记(empreinte mémorielle)不仅是叙述者内心的印记,也是读者内心的印记。这些影像会触动读者的想象力和情感,读者从而会在脑海中将它们形象化并且把它们记住。文本是产生这种记忆印记的手段,同时也是以一种极其生动的手段将个人与集体联系起来的绝佳机会。”^⑧因此,读者“他者”与作者

“自我”通过影像得以融合。

二、客观描述:“自我”与“他者”的身份交融

借助以言及象,埃尔诺将书中的影像活灵活现地呈现在读者面前,让读者进入影像之中,成为像中的一员,甚至与影像的人物形象合二为一。与此同时,除去生动形象的描绘,为了促使“自我”与“他者”的融合,埃尔诺对影像的描绘也采用独特的技法,以致影像可以产生相应的效果,体现出语象叙事的媒介功能。

1. 展现客观性的无人称叙述

人称(personne)的使用在埃尔诺的文学创作生涯中发挥着重要作用,也一直是诸多专家学者的关注点之一。葛金玲与潘鑫鑫指出自传式写作是安妮·埃尔诺的创造特色之一。^⑨既然如此,那么对于叙述者人称的处理需要符合自传的要求。菲利浦·勒热讷(Philippe Lejeune)在《自传契约》(*Le Pacte autobiographique*)中做出过说明:“自传要满足作者、叙述者与人物的同一。”^⑩那么自传当中的叙述者自然需要使用第一人称单数形式“我”(je),并且“我”的身份也与作者、叙述者和作品主角一致。然而,对于埃尔诺而言,她在自传式写作中对人称的使用似乎并不符合勒热讷的要求。在早期的作品中,她时常虚构出一个女主角来讲述她自己的故事,因此,这些作品更像是“自传体小说”(roman autobiographique)。

然而,在《位置》(*La Place*)出版之后,埃尔诺的“我”发生了巨大的变化。“在《位置》中,作者抛弃了传统的自传形式。她确认她作品中的‘我’是集体的。”^⑪埃尔诺自己也表示:“在我看来,我所使用的‘我’是一种无人称的形式(forme impersonnelle),几乎不分性别,有时甚至更像是‘他者’(autre)而非‘自我’(moi):总之,这是一种跨人称的形式(forme transpersonnelle)。”^⑫

不过在《悠悠岁月》中,埃尔诺直接抛弃了第一人称单数的“我”,而采用了第一人称复数 nous(我们)

以及带有“我们”含义的第三人称单数“on”(我们/人们):

她在一个面向街道的院子里摆着姿势,站在一个低矮的车库前面,在马虎地修理过的门边,就像人们(on)在乡下和城镇上看到的那样。(52)

on 作为泛指人称代词,经常指代一个或数个身份不明确的人,在日常语言中也常常用来代替 nous,在某种程度上,on 与 nous 所表达的意思是一致的,与复数息息相关。“虽然复数叙述者‘我们’在指称上是模糊的,但可以确定的是,它能够传达集体的声音,呈现集体意识和整体情感,对表达公共性诉求颇为有效。”^⑩通过身份的不确指,埃尔诺在语象叙事中进一步削弱了主观性,与“自我”保持一定的距离。而 on 体现出的集体含义使得读者、书中叙述者与作者站在一起,个人视角与集体视角合二为一,“自我”与周遭的“他者”融为一体,一个更加庞大的集体从而显现。

虽然在语象叙事中,埃尔诺依旧会使用带有集体意义的 on,但更多时候,她直接脱离了带有第一人称含义的人称代词,反而使用了第三人称单数 elle(她):

背景是一些悬崖。她(elle)坐在一块平坦的岩石上,把结实的双腿伸在前面,两臂靠在岩石上,闭着眼睛,略微歪着头微笑着。(23)

埃尔诺自然明白照片中的女主人公就是她自己,但她却并未使用“我”这一人称进行描绘,反而采取了“她”这一第三人称来描绘,目的在于隐藏照片内容与自己生活的联系,进而确保照片的客观性。毕竟第一人称的叙述带有较大的主观性,在读者看来,这一人称讲述的故事要么是主角的,要么是叙述者的,要么是作者的,与读者本人毫无关系。读者一直作为旁观者观摩着故事情节的发展,很难参与叙述之中,只能被故事牵着走。但是,第三人称的使用消除了叙述的主观性,在阅读过程中,读者可以更加

容易地理解故事,更好地参与叙述之中。同样在对照片的描述中,第三人称也会让读者想到自己身边形形色色的人。随着阅读的不断深入,这一人物形象也因语象叙事的深入而愈加清晰,直至读者发现这一形象与身边人甚至自己竟如此相似,乃至一模一样,作者“自我”与读者“他者”的融合也得以实现。

通过不同人称代词的交替使用,埃尔诺在《悠悠岁月》中创造了一个复调结构(structure polyphonique)。语象叙事中的“她”既是襁褓中的小婴儿,也是正值豆蔻年华的少女,还是孤独的老妪,而“我们”更是代表了包括作者在内的社会当中各种各样的人,他们既是读者,也是照片内容的亲历者。“为了发出其阶层的声音,她(埃尔诺)在尊重各地区与社会的特色以及人们语调的同时,写出反映人们共同生活的书籍,从而产生复调效果(effet de polyphonie)。”^⑪在《悠悠岁月》中,复调效果的产生使得任何读者都能在书中找到一个与自己类似,甚至是相同的人物,作者的“自我”也由此融入读者的“他者”之中。

2. 再现过去景象的现在时

《悠悠岁月》像是一部法国现代社会的年代史,描述了1940年至2006年间法国的社会变迁,展现出法国世代人与社会的各个方面。对于历史,时态的选择自然是表示过去的简单过去时(passé simple)、复合过去时(passé composé)与未完成过去时(imparfait)等过去时态。然而,在语象叙事中,埃尔诺却采用了现在时(présent):

现在一个女人进来(entre)了,穿着一件栗色的紧腰长大衣,风帽遮住了头部。她怀里抱着(porte)两个叠在一起的纸板盒,上面露出了一些食品。她用肩膀把门推开(repousse)。(103)

现在时常常表示说话中正在进行或是正在完成的动作。苏珊·桑塔格(Susan Sontag, 1933-2004)在

《论摄影》(On Photography)中表示:“现在是怀旧的时代,而照片积极地推广怀旧。”^⑤影像记录了过往的时光,带给人们怀旧的情怀。既然是记录旧时光,理应使用过去时态。然而,影像中,不管是人物的动作(“进来”与“推开”),还是人物的状态(“抱着”),埃尔诺都未曾使用过去时态进行描述,而是采用了现在时态。“在媒介功能上,一方面,文本中的语象叙事可以联系文字与图像,从而打破时间的界限,在并列描述现在和叙述过去时,让读者或者小说人物以回顾的视角去评价过去并衡量现在。”^⑥是以,读者得以观看过去的场景,触摸到影像中的过去。于他们而言,这种使用现在时态的描写方式具有独特的魅力。它不仅仅让读者触摸过去的场景,更让他们与故事中的人物产生了一种共鸣和连接。随着叙述的展开,读者细致地观察着人物的动作与神态,他们能够感受到人物的情绪变化、内心世界的起伏,仿佛自己也置身其中。他们不再是与叙述毫无关系的局外人,而是参与叙述的亲历者,仿佛他们自身就是影像中的主人公。同样,“作者(埃尔诺)没有使用过去时态,实际上是想要将过去变为现在,不想给人留下失去以往的印象。她试图尽可能生动地去感受过去。”^⑦通过使用现在时态,埃尔诺也给影像中的过去注入了新的活力,使其历久弥新,从而让世世代代的人都能从中发现自己的影子。

在《悠悠岁月》中的语象叙事中,埃尔诺一反常态,拒绝传统的影片描述,而采用无人称叙述与现在时的方式尽可能地削除影像的主体性,模糊影像中的主人公,将影像客观地展现在读者面前。对于一幅幅客观的影像,读者在阅读过程中容易将自己带入叙述之中,看见自己及家人的影子。他们在不知不觉中就成为了照片的主人,作者的“自我”与读者的“他者”产生了融合。

三、发现“刺点”:“自我”与“他者”的记忆融合

在语象叙事的媒介功能中,“语象叙事还能联系

作者与读者,让读者在语象叙事产生的画面体验中发生不经意的主观建构,达到与作者主观理想的一致。”^⑧这种不经意的主观建构与“刺点”(punctum)的概念如出一辙。《明室:摄影札记》(La Chambre Claire: Note sur la photographie)中,罗兰·巴尔特(Roland Barthes, 1915-1980)综合自己的观影体验提出了“意趣”(studium)与“刺点”的概念。“意趣是一种教养(知识和礼仪)类的东西,能使我认出操作者,能使我体会出他那些想法,那些想法是他进行拍照活动的依据。”^⑨简单而言,“意趣”指的是影像中提供基本文化背景和知识,使观者能够辨认出影像内容的元素。这些元素可能是地标建筑、历史事件等,通过这些元素,观者可以更好地理解影像以及拍摄者所传达的信息和意义;而“刺点”强调的是影像中被人忽略的元素,但这些元素却能唤醒特殊的审美感知。它们是那些在影像中隐匿的、容易被忽视的细节,却能够引起观者注意并激发情感共鸣。“一个细节的存在能够使我的阅读入迷;这是我兴趣上的一个激烈变化,一个突如其来的变化。因为发现了某种东西,照片就不再是一张随随便便的照片了。这某种东西有启发作用,在我身上引起了小小的冲击,顿悟(satori),刹那间的空虚(拍摄对象是否微不足道并不重要)。”^⑩对于巴尔特而言,“刺点”是带刺的,它们可以刺痛观者,在观者身上引起冲击,从而激发观者的情感,引发观者的联想与记忆。“不管如何突如其来,刺点总或多或少地潜藏着一种扩展的力量。”^⑪例如,巴尔特在欣赏一张拉小提琴老人的照片时,激发他情感共鸣并非是那位拉小提琴的老人,而是照片背景中那块很难被人注意的夯实的土路。通过这块土路以及土路上的沙砾,“我清清楚楚地认出了当年在匈牙利和罗马尼亚旅行时穿过的那类小镇。”^⑫“刺点”总是将观者引入现实生活之中,唤起他们的记忆,促使他们回忆自己曾经的过往与经历。

在《悠悠岁月》中,埃尔诺在许多影像中再现了

一些姿势、发型与衣着,例如:“要摆出像《电影世界》的明星们或者防晒霜广告那样的姿势”(23-24)、“齐腿肚的苏格兰长裙、黑色的羊毛套衫和巨大的椭圆形颈饰,像《罗马假日》(Rome Holiday)里的奥黛丽·赫本(Audrey Hepburn, 1929-1993)那样带流苏的马尾”(42)、“克罗蒂娜式白色衣领的羊毛套衫”(52)、“模仿乔治·桑(George Sand, 1804-1876)梳着当中分开紧贴两鬓的头发”(72)、“只有短裙适应玛丽官(Mary Quant, 1934-2023)兴起的时尚”(82)等。一方面,这些姿势、发型与衣着展现了当时法国人的风貌,带有深深的文化印记,读者在阅读过程中得以通过它们定位时代背景,找到影像对应的时间段,这体现了“意趣”的功能;另一方面,这些姿势、发型和衣着看似稀松平常,毫不起眼,在阅读过程很容易被读者忽视,但是它们在被捕捉到的一刹那却能刺痛读者的神经,引发他们的情感共鸣,往日的记忆如潮水般涌回脑海,唤起一阵又一阵怀念之情。读者本人或者他们的家人朋友可能穿过那样的服装,留过那样的发型,对他们而言这些都象征着过去的回忆,他们仿佛在影像中看到了自己或亲友,因此这些元素更是影像中的“刺点”。同样,这些“刺点”也是一个个符号,将读者投射在这些影像之中,影像中穿着极具时代特色服装的主人公成为读者自身,他们成为影像之中的主体,与作者的身份交融在一起。对于这些带有“刺点”的影像,陆一琛也指出:“如果我们将照片视为符号的一种,那么其‘能指’(signifiant)与‘所指’(signifié)之间关联的唯一性由于观者的参与而被打破,观者的想象使‘所指’变得漂浮不定。”^②也正是这份漂浮不定,影像的主体有了诸多的可能,任何一位读者都是一个不一样的“所指”,而他们的“能指”却又是相同的,因此才有了诸多读者“他者”与作者“自我”的融合。

通过对影像的描述,埃尔诺消解影像的主体性,与影像保持着距离,促使读者摆脱第三者的身份,真

正地参与影像之中,触摸过去的日子,成为影像的主体。而“刺点”的发现更是为唤起读者内心的记忆与感情发挥巨大的作用,它们使读者发现影像中自己与其身边人的影子,引起他们的共鸣。这些“刺点”就像是马塞尔·普鲁斯特(Marcel Proust, 1871-1922)笔下的玛德莱娜小蛋糕(madeleine),只消品尝一口,记忆的阀门就会被打开,过往的日子与影像一同重合浮现在眼前,记忆也与作者呈现的记忆融为一体,读者更加确定自己就是影像中的主人公。

结语

作为全书划分时代、反映时代变迁的标志物,影像在《悠悠岁月》中占据着重要的地位,因此埃尔诺对其进行了精心的描述。首先埃尔诺通过以言及象,将影像生动活泼地呈现在读者面前,让他们仿佛能够直接见到这些画面,从而产生心象的迁移,达到“自我”与“他者”情感共鸣的效果,然后埃尔诺利用其独特的描绘技法消解影像的主体性,增强影像的客观性,以便读者在它们之中找到自己的身份,实现“自我”与“他者”身份的交融。最后,读者在阅读的过程中,可以发现影像描述中暗藏的“刺点”。“刺点”的发现使他们想起过往的时光,从而唤醒他们的记忆,引发他们的共鸣,让他们在影像中看见自己与其周遭人的影子,惊讶于影像中的主角就是他们自身,达成“自我”与“他者”记忆的融合。借助语象叙事这一策略,埃尔诺将影像再现于读者的脑海之中,使其转化为一种情感共鸣的载体,让读者在阅读过程中发现自己的身份与记忆竟与作者十分相似,乃至一模一样。埃尔诺曾在《悠悠岁月》的开篇写道:“所有的印象都会消失。”(1),但所有的影像不会消失,它们会永远保存在书中,尽管时代变迁,依旧焕然一新,因为读者总会在影像中发现自己的影子。是以,作为作者的“自我”与作为读者的“他者”产生了交融,达成“我即他者”(«Je est un autre»)^③。

注释：

①ekphrasis 在学术界有许多不同的中译名,如语象叙事、艺格敷词、写画、读画诗、绘画诗、造型描述等。由于本文的研究领域为文学研究,且为了与所参考文献的译名一致,故采用“语象叙事”这一译名。

②葛加锋.《双重视野与美术史学史的写作模式——评邵宏〈美术史的观念〉》.文艺研究,2006(09):143-144.

③王安,罗烽,程锡麟.《语象叙事研究》.北京:科学出版社,2019,第14页。

④程锡麟.《〈夜色温柔〉中的语象叙事》.外国文学,2015(05):39.

⑤王安,罗怿,程锡麟,前揭书,第v页。

⑥同上,第229页。

⑦[法]安妮·埃尔诺:《悠悠岁月》,吴岳添译,北京:人民文学出版社,2010,第153-154页。下面正文中括注的数字均表示此书的页码。

⑧ Bissonnette Karine. « La mémoire matérielle: évocation des souvenirs et photographie dans *Les années, d'Annie Ernaux* ». Mémoire de Maîtrise. Montréal: Université de Montréal, 2012, p. 95.

⑨葛金玲,潘鑫鑫.《安妮·埃尔诺平凡生活中的独特创造艺术》.广东外语外贸大学学报,2023,34(02):91.

⑩[法]菲利普·勒热讷.《自传契约》.杨国政译.北京:生活·读书·新知三联书店,2001:3.

⑪ Rasha Youssef. «La place d'Annie Ernaux: Étude auto-socio- biographique». *قصة انسانيات* (Revue des

Lettres et Sciences humaines), 2022, 95(2): 54.

¹²Annie Ernaux. « Vers un je transpersonnel », <https://www.annie-ernaux.org/fr/textes/vers-un-je-transpersonnel/>. Page consultée le 22 juillet 2023.

⑬李亚飞.《虚构叙事中的集体声音——论“第一人称复数”叙事的形式与意义》.国外文学,2023,170(02):6.

⑭ Aksoy Alp. «L'Énonciation et la polyphonie dans l'œuvre d'Annie Ernaux». Thèse de Doctorat. Ankara: Université Hacettepe, 2012, p. 130.

⑮[美]苏珊·桑塔格.《论摄影》.黄灿然译.上海:上海译文出版社,2018,第14页。

⑩龙艳霞,唐伟胜.《从〈秘密金鱼〉看“语象叙事”的叙事功能》.外国语文,2015,31(03):56.

⑰ Seçil Yücedağ. « Une nouvelle forme d'autobiographie dans Les Années d'Annie Ernaux: Autobiographie impersonnelle», Selçuk üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 2017(38): 385.

⑬龙艳霞,唐伟胜,前揭书,第56页。

①[法]罗兰·巴尔特:《明室:摄影札记》,赵克非译,北京:中国人民大学出版社,2011,第37页。

②⑩同上,第66页。

②同上,第59页。

②同上,第63页。

②陆一琛:《论安妮·埃尔诺自传〈悠悠岁月〉的集体性维度》,《外国文学》,2015(05):80-81.

② Arthur Rimbaud. *Poésies; Une saison en enfer; Illuminations*. Paris: Gallimard, 1984, p. 200.

"I Am Another": Ekphrasis in *The Years*

Liu Mengxuan Wang Mu

Abstract: Annie Ernaux, the 2022 Nobel Prize in Literature laureate, integrates her personal experiences into the context of society to create her socio-autobiographical work, *The Years*. In this work, ekphrasis is the most important narrative strategy. Ernaux sees each image as a sign of the times and reproduces it in words. Using ekphrasis as a starting point, this article analyzes how Ernaux achieves emotional resonance with readers using *energeia*. Subsequently, it elaborates on how she integrates her identity with that of the readers by utilizing descriptive techniques to objectify the images. Finally, it illustrates how the *punctum* evokes the readers' memories to achieve the fusion of the author's own memories. Focusing on ekphrasis, this article aims to explore the ways in which Ernaux integrates the "self" of the author and the "other" of the readers in *The Years*, realizing that the "I" is another.

Key words: Annie Ernaux; *The Years*; ekphrasis; "self"; "other"