

# 《火痕》中歌声复归的延宕与创伤后的成长

梁诗敏

浙江师范大学外国语学院, 浙江 金华

收稿日期: 2026年9月16日; 录用日期: 2026年10月16日; 发布日期: 2026年10月28日

## 摘要

在乔伊斯·卡罗尔·托马斯的《火痕》(*Marked by Fire*, 1982)中, 主人公阿比西尼亚在遭受性侵后曾一度失语, 约两个月后恢复言说, 歌声却迟至七年后, 在巴克妈妈葬礼上才重新出现。文章以这一时间差为切入点, 借助拉卡普拉关于创伤“重演”与“修通”的讨论, 考察小说为何安排主人公阿比在言说恢复以后仍长期“不能歌唱”这一问题。文章认为, 歌声的持续缺席表明小说没有把重新说话处理为创伤已经结束的标志。在这段间隔中, 阿比逐渐摆脱自我归罪, 父亲的归来、巴克妈妈的陪伴以及行医学徒经历, 也使她获得新的生活经验和自我认识。圣诞演出的失败与葬礼上的复歌形成对照: 小说把歌声的复归安排在歌声不再需要被用来证明她“创伤已经痊愈”的时刻。因此, 这七年并非主人公等待痊愈的空白期, 而是小说用来展开书写人物创伤后成长的重要时段。小说真正关注的, 不是创伤需要多久才能彻底痊愈, 而是当生活仍在继续、伤痛尚未消散时, 一个人要如何一步步走下去、继续成长。

## 关键词

乔伊斯·卡罗尔·托马斯, 《火痕》, 创伤, 成长

# The Delayed Return to Singing and Abyssinia's Growth after Trauma in *Marked by Fire*

Shimin Liang

College of Foreign Languages, Zhejiang Normal University, Jinhua Zhejiang

Received: September 16, 2026; accepted: October 16, 2026; published: October 28, 2026

## Abstract

In Joyce Carol Thomas's *Marked by Fire* (1982), the protagonist Abyssinia becomes unable to speak after she is raped. About two months later, she regains the ability to speak, yet she does not sing again

until seven years later, at Mother Barker's funeral. Taking this temporal gap as its point of departure, this article draws on Dominick LaCapra's discussion of "acting-out" and "working-through" to examine why the novel allows Abyssinia to speak again while leaving her unable to sing for years afterward. It argues that the prolonged absence of her singing voice shows that the novel does not treat the return of speech as evidence that the effects of the trauma have passed. During these intervening years, Abyssinia gradually moves beyond self-blame, while her father's return, Mother Barker's companionship and care, and her apprenticeship as a healer give new shape to her life. The contrast between her failed Christmas performance and her singing at the funeral further suggests that the novel places the return of singing at a moment when singing is no longer demanded as proof that she has fully recovered. These seven years without singing are therefore not an empty interval of waiting for recovery, but the central period in which the novel traces her growth after trauma. What the novel ultimately asks us to consider is not how long complete recovery from trauma takes, but how a person goes on living and growing while life continues and pain remains.

## Keywords

Joyce Carol Thomas, *Marked by Fire*, Trauma, Growth

Copyright © 2026 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

乔伊斯·卡罗尔·托马斯(Joyce Carol Thomas, 1938~2016)的《火痕》(*Marked by Fire*, 1982)以1951年至1971年的俄克拉何马州庞卡城为背景,书写了黑人女孩阿比西尼亚·杰克逊的成长经历。自童年时期开始,阿比就因其出众的歌声受到教会成员的赞许。然而她遭到教会执事雅各布斯强奸后,身心受创,在长达两个月的时间内都无法开口说话。此后即便重新能够说话,她仍然找不回昔日的歌声,直到在七年后巴克妈妈的葬礼上,才重新唱出《深河》("Deep River") [1]。如果失去歌声只是失语症状的延续,小说为何要让两者相隔数年才恢复?

与本文问题相关的研究大致可以分为两类。一类关注创伤后的失语、发声与艺术表达。戈特弗里德(Amy S. Gottfried)在研究《柯瑞格多拉》时,从黑人女性身体、性欲与物化问题出发,将沉默、言说与布鲁斯歌唱分别纳入分析,指出乌尔莎通过言说、声音与布鲁斯来反抗物化,并最终在艺术表达中重新获得发声的能力([2]: pp. 567-568)。她将言说与布鲁斯歌唱分别加以考察的思路,为理解《火痕》中两者并不同步的复归提供了一个可资比较的参照。这一研究提示我们,恢复言说并不意味着歌唱所承担的问题也已经解决。国内美国非裔文学研究也已从历史创伤、身体和视觉叙事等方面讨论创伤经验如何进入文学书写:承华考察《地下铁道》如何借创伤叙事重现奴隶制历史[3],林燕红讨论《圣痕》中身体、超自然显现和拼布如何使创伤记忆获得视觉形式[4],林庆新借助多米尼克·拉卡普拉(Dominick LaCapra)关于“重演”(acting-out)与“修通”(working-through)的区分讨论了创伤记忆[5]。拉卡普拉本人强调,“修通”并不意味着“重演”能够被彻底超越,而是使主体逐渐能够区分过去与现在,意识到创伤发生于过去,而自己正生活在当下,并仍有面向未来的可能([6]: p. 164)。

另一类是直接围绕《火痕》及托马斯创作展开的评论。国外研究起步虽早,数量却相当有限。《火痕》于1983年获美国国家图书奖(平装本儿童小说类),但目前可见的讨论大致只有两类。第一类是工具书中的作品导读与作家访谈,第二类是小说出版之初的书评。国内学界对托马斯的关注则更为有限。就

笔者检索所见，目前尚无以《火痕》或托马斯小说为对象的专题研究。已有的对《火痕》的评论注意到了阿比受伤后失语、失歌的经历及后来的疗愈过程，拉伯恩(Josephine Raburn)把父亲的归来视为推动阿比“疗愈过程”的重要因素，并认为她梦见瀑布、听见女孩歌唱时，“恢复已经完成”([7]: p. 288)。但小说在这个梦以后仍没有让阿比真正开口歌唱；到了巴克妈妈的葬礼，她甚至仍僵在座位上，站起以后身体也无法移动([1]: p. 145)。亨德森与曼纳的访谈则把托马斯小说置于黑人社区、民间传统以及欢乐与痛苦并存的创作语境中[8]。这些材料从疗愈、共同体、成长和创作经验等方面提供了重要背景，但目前尚未专门追问《火痕》中一个十分具体的叙事安排：为什么言说在两个月后已经恢复，歌唱却仍被延宕七年。因此本文并不试图根据言说与歌唱恢复时间的不同建立两套恢复机制，而是把注意力放在两者之间被拉开的七年。歌声迟迟没有回来，使小说始终保留着一种未完成的状态：阿比的日常生活已经继续，伤害却没有因此成为过去。这一时间差使创伤后的变化不能被压缩成单一的“受伤-治愈”轨迹，也使阿比在伤害仍有影响时如何重新理解自己、重新进入关系并形成新的生活位置变得可见。本文的贡献正在于把既有研究中较为笼统的“疗愈”与“成长”问题，落实到言说与歌唱不同步复归这一具体叙事安排上。

## 2. 言说恢复与歌声复归的延宕

歌唱是阿比从小到大最自然、也最常受到肯定的能力之一。阿比九岁时就会在教会举行的周年礼拜上领唱《我将飞去》(“I'll Fly Away”)。人们会随着她的歌声起舞；阿比结束领唱后，会众仍继续歌唱，风琴声也愈发高昂，整个教堂仍沉浸在礼拜的氛围中。小说后来又写道，人们曾告诉她，她的歌声是“上帝的馈赠”([1]: p. 85)。这并不是阿比对自己的歌唱天赋独自形成的判断，而是社区里的人们给予她的一种解释，构成了她对自己歌声的认知。

然而周年礼拜的次日，当阿比应雅各布斯的要求为他送去蛋糕并归还向他借来的水桶时，却遭到他的强奸。他捂住她的嘴让她无法出声。她惊恐得无法呼喊，数次失去知觉，甚至感觉“死神触碰了她的身体”([1]: p. 67)。事后萨莉又质问为什么阿比会“让”雅各布斯做出那件事，甚至认为她需要受到惩罚([1]: pp. 72-73)。这种归罪把施害者的行为重新指向受害女孩的品行，也构成了阿比后来自我责备的外部语境。后来当阿比向好友莉莉讲起此事时，她先说自己身体像沾上了永远洗不掉的污垢，继而说仿佛自己“被上帝唾弃”，最后甚至认定：“一定是我诱惑了他。”([1]: p. 84)。无辜遭受的暴力由此反过来造成了自己对自己的裁决。

也正是在这种理解下，歌声被卷了进来。此前，阿比一直被周围人告知，她的歌唱是一份“上帝的礼物”；而此刻，她却把自己遭受的暴力理解成某种惩罚。小说紧接着写道：“那一天，阿比西尼亚把上帝的礼物还给了他。”她不再信任这样的“礼物”，因为她无法接受礼物与惩罚同时落在自己身上([1]: p. 85)。

然而，小说没有让这种拒绝与失语一起结束。两个月后的一天，黄蜂涌进阿比的房间，她在惊恐之下，向妈妈呼救，自此重新发出了声音，也开始重新上学、读书、与人交往。但她的歌唱却没有自动跟着回来。她也会在内心叩问：她还能再次歌唱吗？曾经的歌声是否还能找回？([1]: p. 104)

要理解二者为何不同步，需要先辨析言说与歌唱在本文语境中的不同内涵。言说恢复首先意味着日常交流和叙述重新成为可能：阿比恢复声音后的第一声是对母亲的呼救，此后她能够向莉莉讲述受害经过，向校长解释自己暂时不能唱歌，向巴克妈妈诉说演出的受挫。据此，言说可被视为对创伤事件的认知重构与关系重建的尝试。歌唱则触及更深的层面。阿比的歌声从一开始就不属于私人交流，而是在教会礼拜中的一种集体表达；社区把它命名为“上帝的馈赠”，使歌唱同时关联着她在信仰共同体中的位置以及她与上帝的关系。她领唱的《我将飞去》是美国南方教会中广为传唱的福音赞美诗，后来在葬礼上所唱的《深河》则是一首黑人灵歌，二者都属于会众共同的信仰表达。因此，失去歌声不只是失去一

项才能，而是阿比在社群与信仰中的身份认同发生了断裂，“把上帝的礼物还给了他”正是这种断裂的自我表述。因此，言说所修复的，是阿比与具体他人之间的联系以及她对事件的理解；歌唱所要求的，则是她重新确认自己在信仰与社群中是谁。二者处于不同层面，言说的恢复自然无法自动带回歌声。

正因如此，带着“重演”与“修通”的理论重读阿比的失语与复语，可以看到比“失去-恢复”更复杂的结构。“重演”意味着创伤性的过去以强迫性的方式侵入现在，使得过去与现在的界线被压缩；“修通”则使主体逐渐获得与过去的批判性距离，能够区分“那时”与“现在”。但这种区分并不意味着创伤影响已经消失，也不意味着“重演”可以被彻底超越([6]: p. 164)。强奸发生时，雅各布斯捂住她的嘴，她惊恐得无法呼喊([1]: p. 66)；此后两个月的失语，可以理解为那一刻被迫的沉默在身体上的延续：过去没有作为记忆被讲述，而是以症状的形式继续占据着当下。而打破沉默的时刻同样耐人寻味。黄蜂充斥阿比的房间对她来说是又一次侵犯，它唤起的惊恐与当年如出一辙；但这一次，阿比喊出了当年没能喊出的声音，而且是喊向母亲。言说的恢复因此并非平静“修通”的结果，恰恰发生在一次近乎“重演”的惊恐之中。小说所写的正是这两种状态的交错，而不是人物从“重演”线性走向“修通”的单一路径。

而后，阿比已经能够继续生活，歌声却仍然缺席。小说没有用重新开口为创伤画上句号，而是留下一个尚未解决的问题，把叙事继续推向更长的时间。真正值得关注的也就不再只是她何时恢复某种能力，而是恢复言说以后，她的生活还发生了什么。

### 3. 在生活中重新理解伤害与自我

在恢复言说之后，阿比的生活没有停在受伤与失歌之中。她继续读书、长大、与人相处，也在新的经历中重新理解此前发生的事情。《火痕》中的阿比也并不是先摆脱伤害，再开始成长的。

父亲斯特朗当初因为无法面对龙卷风带来的毁灭性打击不辞而别。然而正当萨莉试图把她按进河里溺死时，失踪多年的父亲突然出现，将她救上岸。此后斯特朗重新回归了家庭。小说没有只用“父亲回来”一笔带过这一变化，而是把它落在阿比的身体感受和心理想象上：望着炉火边相依而坐的父母，阿比感到心底有什么东西在慢慢平复愈合，她期盼身上那些伤痕终有一日可以淡褪。叙述者用“希望、信念，以及重新燃起的惊奇”来描摹这一变化([1]: p. 111)。这里值得注意的是，叙述者写的仍然是“伤疤”，而不是伤口仿佛从未存在。父亲的归来没有消除雅各布斯留下的创伤，却给阿比带来了一种与“被离弃”不同的新经验：过去，关于父亲的记忆统统淡去，只剩下他的不辞而别带来的伤痛；如今，父亲的归来也渐渐冲淡了那份疼痛。她看待生活的眼光里，重新生出值得期盼的部分。

其次发生变化的是她对“受伤”与“有罪”之间的关系的理解。被强奸以后，她曾认定是自己诱惑了雅各布斯；面对萨莉对她的伤害时，她也有过相似的自责，直到她梦见一个女人，她兼具萨莉和龙卷风的特质，自称是上帝的孩子，一身力量与衣袍都源自上帝([1]: p. 115)。现实里无从解释的加害，借由这场梦境，又绕回小说开篇就抛出的命题——上帝的创造究竟意味着什么。这个梦并没有把龙卷风直接处理成需要全然拒斥的邪恶。面对它展露出来的毁灭之力，阿比心怀恐惧，却又忍不住惊叹于它的非凡、力量与自由。经由梦境，阿比发现世界向她展现出了复杂的面貌，已经不能简单用庇护或是惩罚来一概而论。拉伯恩指出，此前阿比一直把萨莉对自己的伤害看成某种自己“应得的惩罚”；经过这场梦后，她开始把萨莉的行为理解为对方自身精神失常后采取的恶意行动([7]: p. 287)。当然，这场梦境并没有解开全部的疑团。梦里的龙卷风说自己身不由己，可萨莉带给阿比的伤害却是在现实中真切发生过的。梦境将二者叠合在一起，意味着阿比试着去理解萨莉，但对于伤害为何发生在她身上这件事，她依旧得不到一个答案。真正发生变化的是推理的方向：“我受到伤害”不再自动等于“我一定做错了什么”。

这些变化并没有就此使歌声立即归来。1966年年末，学校试图安排阿比在圣诞演出中唱歌。她向校长说明自己现在还没法像以前一样唱歌，校长却回答：“你现在说话都已经没问题了。是时候放下那些

过去了。” ([1]: p. 123)。拒绝无果。到正式演出时,她两次张口无声,第三次虽然唱出了声音,音调却严重失准,最后狼狈退场([1]: p. 127)。圣诞演出的意义正在这里。阿比已经上学、读书、参与集体活动,生活显然没有停下,甚至可以说是早已重回正轨;但这些外在变化并不证明她已经与当年的事得到了和解。歌唱在这场演出中变成一种证明:她需要用它证明自己已经恢复成从前的样子。舞台上的失败由此不仅说明“歌声还没有回来”,也暴露了这种要求本身就存在的问题。

1967年,阿比向巴克妈妈讲起此事。老人没有要求她再试一次,只说:“The music's still there. It's running through your soul like a deep river.” ([1]: p. 130)。这句话没有让歌声马上回来,却把“现在唱不出来”与“音乐已经不属于自己”区分开来。它也没有把下一次成功演唱当作检验,只是让阿比记住,眼下的失败并不能说明音乐已经从她身上消失。

当阿比聊起学校圣诞演出的受挫经历,巴克妈妈告诉她:“音乐仍在你的心底。它如同一条深邃的河流,在你的灵魂之中奔涌不息。” ([1]: p. 130)她肯定的是阿比内在并未消逝的能力。老人随后又用“蜂蜜和柠檬”来告诉阿比:人生既有难以承受的痛苦,也有难以言说的欢喜,生命的杯子里既有蜂蜜,也有柠檬([1]: p. 130)。对阿比而言,这种理解尤其重要:她不再需要从一次伤害推导出自己全部的生活,也不再需要因为歌声暂时消失就否定曾经拥有的一切。这种对苦与乐同时存在的认识,也与托马斯本人对其创作的概括相呼应。她在访谈中也强调自己的作品会同时呈现世界中的欢乐和痛苦,并希望年轻人能认识到更完整的生命经验([8]: p. 145)。

之后的学徒经历把这种变化落到更具体的生活中。成为学徒三周后,阿比为自己的第一个病人配药。阿比为自己能减轻他人的痛苦而感到满心喜悦与惊异。于是阿比在歌声之外获得了新的自我确认,从前她因歌声获得赞美,如今她能依靠所学实实在在地帮助受苦的人。巴克妈妈随后将房子托付给她,希望她把这里办成疗愈身心的“治疗屋”。曾经被她承接的关怀,至此得以经由她传递给其他人。当天夜里,阿比梦见瀑布、星光、远处的乐声和一个女孩的歌声([1]: p. 138)。音乐在梦中的出现,再一次给她带来真实的感受。拉伯恩据此认为她“恢复已经完成”([7]: p. 288),但小说没有让梦中的音乐直接变成现实中的歌唱,只是把音乐重新带回阿比自己的感受中。后面的葬礼仍然需要她真正面对“能不能唱”的问题。

学徒经历之所以能为歌声的复归铺平道路,关键在于它改变了阿比自我价值感的来源。歌声属于“馈赠”:它与生俱来,由会众的赞美来确认,社区更直接称之为“上帝的馈赠”。建立在“馈赠”之上的价值感是被给予的,因而也可能被收回——正因如此,暴力发生以后,阿比才会在“礼物”与“惩罚”的同一逻辑中理解自己的遭遇,并最终“把上帝的礼物还给了他”。行医则不同。它是一门需要跟随长者观察、反复练习才能掌握的技艺,阿比做了三周学徒,才第一次为病人配药;它的价值也不取决于听众的赞许,而体现在病人痛苦的实际减轻之中。换言之,阿比从一个“被赋予价值”的人,逐渐成为一个以行动创造价值的人。在巴克妈妈的指导下,阿比重建的正是胜任感与新的身份认同;而这门由女性长者传给少女的民间医术,也使她进入了一种在女性之间传承的照护传统。沿着这条线索,可以看到学徒经历与歌声复归之间的三层联系:其一,行医使“能不能唱”不再是衡量阿比价值的唯一尺度,歌唱由此卸下了“证明自己”的负担;其二,“治疗屋”的托付使她在社群中获得了一个新的、被承认的位置,她与社群的联系不必再只通过歌声来维系;其三,学徒期间与巴克妈妈建立起的师徒乃至类母女的关系,正是日后葬礼上那首《深河》所哀悼、所回应的对象。学徒经历并没有直接“治愈”失歌,却为歌声的复归准备了条件:只有当歌唱不再承担证明价值的功能,而能作为对一段具体关系的回应出现时,它才有可能重新发生。

因此,这七年不是一个只在单纯等待歌声回来的阶段。阿比逐渐不再判定自己有罪,也不再让“能不能唱”决定自己全部的价值。她没有获得一个关于伤害的完整答案,却在继续生活的过程中改变了理解自己和过去的方式。

## 4. 歌声的复归

巴克妈妈的葬礼，把阿比过往的所学所思，和当下的情绪交织在了一起。听说老人生前留下嘱托，要她在葬礼上演唱《深河》（“Deep River”），阿比立即想起巴克妈妈那句“音乐仍在你的心底”。这份回忆，将这次演唱和她们长久的相处紧紧勾连。歌声得以归来的根基，就藏在阿比一路的经历当中。

真正需要上前演唱时，阿比仍然没有表现出“彻底恢复”后的从容。走向棺木的那段路，阿比走得格外艰难。一开始她僵在座位上，即便站起身，身体也不受自己支配。母亲轻轻推了她一下，领座员伸手牵她，父亲则在旁鼓励她，她才一步步挪进过道。歌声终于从她的口中流露出来，身体的动作也慢慢跟上旋律。阿比开口唱起《深河》，管风琴也随之响起；她一直走到棺木跟前，摸到巴克妈妈交叠的双手，才把整首歌唱完（[1]: pp. 145-146）。小说没有把歌声的归来写成一个突然就顺利上演的奇迹。这一连串迟疑与挣扎，让她的成长不再只是抽象的概念，而是具象地呈现了出来。旧日的创伤依旧在束缚她，却再也压制不住内心对这位如师、如母的长辈的感念。

这场演唱与在学校的圣诞演出的差别，不只是“这一次成功了”。后者要求阿比用歌声证明自己已经把旧事放下、已经恢复成从前的样子。而这一次的歌唱缘于巴克妈妈生前的嘱托，阿比此时面对的是一个具体的人和一段共同生活过的关系。更重要的是，到这里“能不能唱”已经不再是阿比定义自己是谁的唯一方式。过去几年里，她逐渐获得新的经验。她不是因为又能歌唱了才重新拥有价值，而是在仍然不能唱的时候，也已经能够生活、学习和帮助别人。正因为如此，歌唱才不必再承担“把从前那个阿比证明回来”的任务。

小说也没有在这里结束。当萨莉试图纵火烧死阿比，她救出了莉莉的三个女儿，萨莉却葬身火海。阿比把孩子们的脸转过去，不让她们目睹惨状，却仍被萨莉的惨叫牵动内心。第二天，她告诉前来照料孩子的女人们，自己能够洗掉身上的灰烬，却无法从脑海里洗去萨莉的哀号。在场的女人们只是静静点头，接住了她这份痛苦（[1]: p. 165）。这一幕，写尽了她对另一个受难者的共情。虽然萨莉曾加害于她，但她自己一生也饱受龙卷风的摧残，阿比依旧无法对对方的死亡无动于衷。

这一幕也使葬礼上的歌声获得了更完整的意义。歌声重新出现，并不意味着伤害从此退出了阿比的生活和内心。萨莉的死仍会让她痛苦，甚至那个临死前的哀号还会长久留在她脑中。但与儿时遭受强奸时不同，她已经不再只能从伤害出发理解自己。童年时，她很大程度上通过别人对歌声的赞许认识自己的价值；失去歌声以后，她也一度把受伤、失歌与自身的过错联系在一起。到小说的结尾，她已经能够照料病人、保护孩子，也能够在自己受到触动时接受其他女人的陪伴和理解。她仍然会受伤，却不再因为受伤就怀疑自己是谁。

因此，歌声的复归并不标志着阿比终于摆脱了创伤。更重要的变化是，伤害已经不再成为她理解自己和生活的唯一依据。言说恢复以后、歌声重新出现以前的那些年，真正完成的正是这一转变：她没有等到伤痛消失才继续成长，而是在伤痛仍然存在的时候，一点点形成自己新的判断、关系和生活经验。

## 5. 结语

《火痕》没有用阿比重新能够说话来定义阿比的“完全恢复”，也没有让葬礼上歌声的归来成为彻底痊愈的证明。言说与歌唱之间的七年，是小说在继续书写日常生活已经继续之后，创伤的影响如何仍然留在阿比身上，以及她又如何在其中发生变化。

这几年里，阿比逐渐摆脱自我归罪，获得了更丰富的生活经验。在学校演出上的失败又表明，外界不能因为她的日常生活看似已经重回正轨，就替她宣布“旧事已经过去”或要求她彻底与过去和解。巴克妈妈的肯定和后来的学徒生活，则使不能唱歌不再等于失去曾经拥有的一切，也不再成为衡量她全部价值的标准。

因此，七年的失歌不是等待痊愈的空白期。它真正让读者看到的是，恢复并不始于伤害消失之后，人物的成长恰恰发生在生活已经继续、伤痛却仍未退场的时期。葬礼上的歌声不是一个“恢复完成”的句号，而是这些变化在歌唱上的一次显现。

## 参考文献

- [1] Thomas, J.C. (2007) *Marked by Fire*. 25th Anniversary Edition, Jump at the Sun/Hyperion Books for Children.
- [2] Gottfried, A.S. (1994) Angry Arts: Silence, Speech, and Song in Gayl Jones's *Corregidora*. *African American Review*, **28**, 559-570. <https://doi.org/10.2307/3042218>
- [3] 承华. 穿梭时空女孩的创伤之旅——解读怀特黑德的《地下铁道》[J]. 外国语言文学, 2018, 35(1): 80-90.
- [4] 林燕红. 看得见的记忆:《圣痕》中的创伤视觉叙事研究[J]. 外国语言文学, 2025, 42(4): 84-93+104+135.
- [5] 林庆新. 创伤记忆的“重演”与“修通”——解读科辛斯基的《彩绘鸟》[J]. 国外文学, 2013(1): 86-93.
- [6] LaCapra, D. (2001) *Writing History, Writing Trauma*. Johns Hopkins University Press.
- [7] Raburn, J. (1992) *Marked by Fire*. In: Magill, F.N., Ed., *Masterpieces of African-American Literature*, HarperCollins, 285-288.
- [8] Henderson, D.L. and Manna, A.L. (1998) Evoking the “Holy and the Horrible”: Conversations with Joyce Carol Thomas. *African American Review*, **32**, 139-146. <https://doi.org/10.2307/3042276>