

身份与图像——论保罗·奥斯特《玻璃城》的图像小说改编

任育杰

四川大学外国语学院, 四川 成都

收稿日期: 2023年4月14日; 录用日期: 2023年5月22日; 发布日期: 2023年5月31日

摘要

集小说家、剧作家、电影导演于一身的保罗·奥斯特被誉为美国当代最勇于创新的小说家之一。本文将聚焦根据《纽约三部曲》中第一部《玻璃城》改编而成的图像小说。该图像小说中多处表现出跨媒介入侵所带来的一种弗洛伊德意义上的“暗恐”，与之相耦合的是小说人物的身份在这种跨媒介入侵中表现出的变动不居。具体而言：传统语言符号的表意受到挑战，身份的迷失获得了一种图像意义上的表达；过去的身份与记忆经由图像不断借尸还魂，对“当下我”的身份造成消解；无家可归之后人物仍在一种“游荡”和“绘图”中试图重建完整的主体，而这种重建很大程度上只是一种“乌托邦式”的幻想。

关键词

图像, 跨媒介张力, 暗恐, 身份, 游荡

Identity and Image—On the Graphic Novel Adaptation of Paul Auster's *City of Glass*

Yujie Ren

School of Foreign Languages, Sichuan University, Chengdu Sichuan

Received: Apr. 14th, 2023; accepted: May 22nd, 2023; published: May 31st, 2023

Abstract

Paul Auster, a novelist, playwright and film director, is known as one of the most innovative contemporary American novelists. This article will focus on the graphic novel based on *City of Glass*, the first book in the New York Trilogy. In this graphic novel, there is a Freudian “dark fear” brought by the cross-media invasion in many places, coupled with the change of the identity of the novel cha-

acters in this cross-media invasion. To be specific, the meaning of traditional language symbols is challenged, and the loss of identity is expressed in the sense of image. The identity and memory of the past continue to return to the dead through images, resulting in the dissolution of the identity of the “present me”; after being homeless, the characters still try to rebuild the whole subject in a kind of “wandering” and “drawing”, and this reconstruction is largely a “utopian” fantasy.

Keywords

Image, Transmedia Tension, Dark Fear, Identity, Wandering

Copyright © 2023 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

保罗·奥斯特的《纽约三部曲》由《玻璃城》《幽灵》和《锁闭的屋子》三部相互关联的非典型侦探小说构成，一出世就引起了很大的轰动和争议。“自1986年该书发表以来关于大量的批评家从后现代特征以及城市文化研究等诸多角度对其进行讨论”[1]。奥斯特对于形式的创新跟他小说家、剧作家、电影导演的身份分不开，同时这也吸引了很多其他创作者对其作品进行跨媒介改编和创造。本文所要聚焦的《玻璃城》的图像小说改编本就是这其中的一个突出代表。任何改编本都一定是既区别于原作，同时又与原作在某种程度上保持一定的联系，就像琳达·哈琴曾经指出“任何一个改编本都是一个没有复制的重复”(a “repetition without replication”)[2]。因此改编本需要在同原作的联系中竭力体现自身的独特性。正如该图像小说在突出原小说中的身份主题的基础上，揭示出更多图像对于身份建构的意义。

国外关于原小说的研究主要集中于小说的后现代特性以及空间形式上[3]。国内则主要从城市研究，[4]主体性建构，身份认同的角度对原小说进行研究[5]。国外目前关于该图像小说的研究大多也基本停留在探讨图像叙事技巧[6]和语图关系[7]的层面。事实上无论是后现代研究、城市研究还是主体性的研究中都难以避开对于小说中身份的探讨。保罗·奥斯特本人曾经坦言整部《纽约三部曲》都是关于身份的故事，探讨“谁是谁或者我们是不是我们眼中的自己”的问题。图像小说中同样凸显着有关身份的主题，除此之外图像与身份构成了一种复杂而又微妙的关系，这种关系亟待相关研究者进一步的讨论。本文尝试运用各种图像理论探寻该图像小说中身份与图像某种程度上的同构关系。具体而言，本文从图像的角度切入，分析该图像小说中的图像在何种程度上强化了原小说中身份的迷失与破碎，同时更多揭示出自我身份解构中的过去和死亡面向，并最终尝试提出了重建主体身份的方案。

“身份可以复杂多元、变动不居，但自我(self)是一个相对固定的符号模式。身份是自我的符号化，同时也是自我认知以及这种认知的再现。自我首先应该具有界定自身反思自身的能力，从而划清自我的界限”[8]。因此从符号学的角度来看，身份(即对同一自我的认同)源于主体的元意识，即自反性的同一性，它将自我的过去、当下、未来统一于同一个符号自我当中。正如休·梅克所言：“自我是一种逻辑的建构，并且是根据记忆来界定的。”[9]同时身份的界定源于三方主体意识竞争的结果：主体的自我认知(将自己作为认知对象)；他我(alter-ego)的认知(通过胡塞尔所说的移情，从自我的意向性出发所理解的他人关于自我的形象)；以及他者的认知(即列维纳斯意义上无法为“我”所同化、无从接近的绝对他者)[9]。这说明身份的构建一定需要一个他者化和对象化的过程。该图像小说中，主体身份就是借助图像在这样一个自我与他者，过去与当下的交互中实现不断的解构与重构。

2. 语图之争与身份的迷失

图像与身份的连接之处就在于语言，图像小说中特有的语图竞争进一步揭示出语言符号表意的劣势，与此同时以语言为立身之本的主体身份也陷入迷失的困境。(鉴于语图之争所牵涉的范围过广，笔者此处的语图之争主要指图像对语言的一种创造性替代)。从哲学的语言论转向开始，曾经宣称以自我意识开启认知世界的主体范式就过时了。在后现代的语境当中，包括拉康的精神分析、德里达的解构主义以及福柯的话语分析等都对自在自为的主体进行了不同程度的质疑与解构。福柯曾有一个关于主体著名的比喻：“他将主体比作海滩上的一张面孔，在海浪的冲刷下消失得无影无踪。死亡的是先验的主体，后现代的主体更多受制于各种话语的实践”[10]。因此后现代解构主体性的核心抓手在于语言。后现代以来，逻各斯中心主义被颠覆，语言的封闭稳定的结构不断遭到质疑。图像以其独特的构建意义的方式对语言文字发起了挑战。当语言符号构建意义的能力受到了挑战，身份作为自我的命名和符号化随即也展示出变动不居的一面。

该图像小说中的图像不仅仅处于文字的附庸地位，很多时候图像成为文字的一种创造性的替代，即在替代文字的同时生发出更多图像层面的意义。虽然奥斯特原小说中的一些段落被删除，但很多重要信息都以视觉意象的方式重新出现在了该图像小说中。比如原小说中的两句重要话语被删除：“纽约是一个无边无际的空间，一个永无止境的迷宫，不管他走出多远，不管他对社区和街道有多么了如指掌，它们总会给他一种迷失的感觉。迷失，不仅是摸不清这个城市，而且也找不到他自己了”[11]。取而代之的是一个迷宫(图1)的意象：城市的楼层不断被推近，大楼的轮廓也变得松散和模糊逐渐变成一团迷宫，迷宫最后又化为一个人的手印。除此之外，迷宫(图2)意象还在图像小说中再次出现：奎因跟丢斯蒂尔曼之后。迷宫的展现与前一处恰好相反，一个手印逐渐演变成一个迷宫，最后一扇被锁的门呈现在读者面前。

图像以极其凝练的方式替代了语言符号，而迷宫在小说中的出现成为了图像这种媒介的一种自我指涉。有学者曾指出：“文字媒介需要的是一种历时性层面上的链状延展，而相比之下图像更多的是一种在共时层面上的网状延伸。就像有批评家曾经指出的隐喻层面上叙事是知识链，那么绘画就是传统意义上的自然网络——不是序列而纯粹是格局。在象似意义上，绘画足以充当自然迷宫。”迷宫成为图像媒介本质的一种隐喻，与此同时当图像成为一种序列，一种新的表意方式便会对语言符号造成威胁。

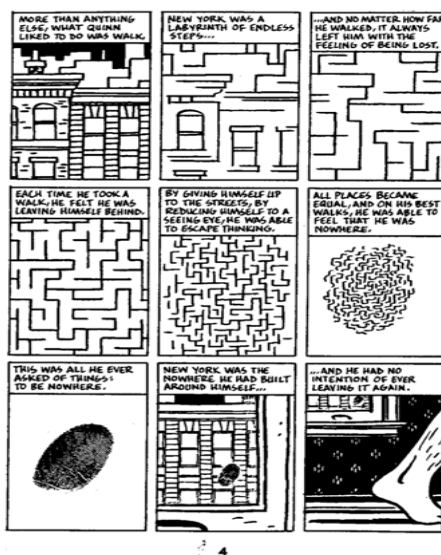
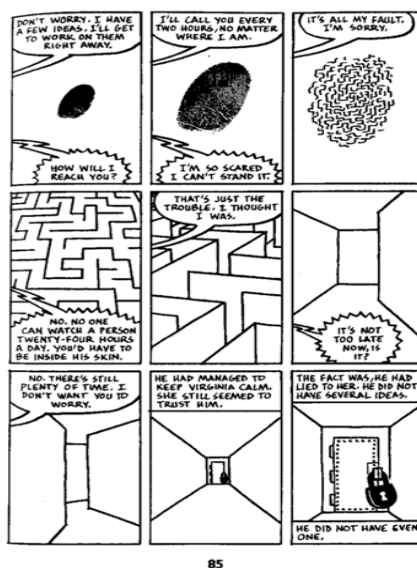


Figure 1. From *City of Glass: The Graphic Novel*, P. 4
图1. 出自《玻璃城：图像小说》第4页



85

Figure 2. From *City of Glass: The Graphic Novel*, P. 85

图 2. 出自《玻璃城：图像小说》第 85 页

图像拼贴所形成的蒙太奇式的电影媒介成为一种跨媒介入侵，这种入侵使得人物身份的迷失获得了一种图像意义上的表达。有学者曾经指出“图像不是讲述故事的次要方式，而是唤起故事的方式之一”。在此处，这种唤起意义的方式借助的是类似于电影中蒙太奇式的技术表达。蒙太奇一直以来被看作一种电影文本的“构建方式”。“究其本质而言，蒙太奇是一种通过在运动中停滞，在连续中切割，从而实现文本构成的过程。”^[9]在该图像小说中城市空间与迷宫以及指纹就以蒙太奇的方式进行了一种拼贴，而这种拼贴又通过类似于电影镜头的推拉从而实现一种自然的过渡。在这种表意过程中，城市空间，迷宫意象和人物身份就巧妙勾连在了一起从而留给读者更多想象和阐释空间。迷宫更多是一种外部城市空间的表征，该图像小说中随着镜头的推进，城市空间自然而然转化成由线条勾勒而成的迷宫意象。而与之同时出现的指纹就将这种表征同内在于人物的身份紧密结合在了一起，随着镜头的推远，由线条勾勒而成的迷宫又转化为一个指纹。在这种意义上图像将迷宫代表的外部城市空间与指纹代表的内在身份做了隐喻性的关联。如果说第一处迷宫意象的出现强调的是亲人去世，友人离散状态下奎因自身身份迷失，那么第二次迷宫的出现则突出体现了奎因作为侦探身份的失败。经过类似于电影镜头的推进指纹转化为迷宫，进而从二维的空间转向三维呈现出一扇被锁的门，被锁的门就成为奎因面临困境，侦探身份失败的一种图像意义上的形象表达。

3. 跨媒介的暗恐与身份的解构

暗恐(uncanny)本是弗洛伊德心理学意义上的一个概念。弗洛伊德将暗恐解释为“压抑的复现”(recurrence of the repressed)的另外一种表述，亦即：有些突如其来的惊恐经验无以名状、突兀陌生，但无名并非无由，当下的惊恐可追溯到心理历程上的某个源头^[12]。基特勒在自己的书中将弗洛伊德意义上的暗恐引入，并首次借此讨论了书籍和电影中的媒介竞争。基特勒认为：“相比起过去的书籍，摄影技法可以更好地突出呈现想象性事物(比如鬼魂)的回归。”基特勒同样是基于暗恐中“压抑的复现”之意，将跨媒介互动中那些本该隐于无形却显露自身的媒介界定为一种暗恐。该图像小说中的暗恐存在于两个层面，第一个层面是跨媒介入侵中被压抑媒介的复现；第二个层面则体现在被压抑的过去的记忆与身份的一种复现。

在自我反思和遭遇他者的两个层面上,过去的身份和记忆都经由不同的媒介借尸还魂,从而使得“当下我”的身份不断被消解和解构。如前所述,“当下我”的身份一定同“过去我”是紧密相关的。该图像小说中小孩子脸的意象的重复就同这种自我的建构密不可分。同时“孩子”的不断出现也可对应前文提到弗洛伊德意义上的“压抑的复现”或者暗恐(图3)。笔者认为这个意象无论是代表奎因的童年还是代表奎因的孩子都指向一种过去。作为一个符号再现体,“孩子”所指的对象都是奎因曾经完满的自我,是曾经无忧无虑的童年时光又或是幸福美满的亲子时光。在此意义上,不断重复的“孩子”让当下我思考过去我,让在场思考缺席,自我身份也不断被这种闪现的过去所消解。

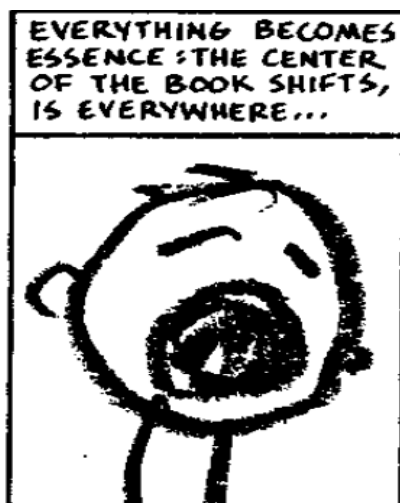


Figure 3. From *City of Glass: The Graphic Novel*, P. 7
图3. 出自《玻璃城: 图像小说》第7页

除此之外,身份的解构与重构势必要在一种与他人的交互中进行,而摄影媒介的介入增添了身份解构中的死亡面向。奎因的身份一直处于一种漂浮不定的状态,他的身份总是主体一种临时性的展演,在其身份从一个滑向下一个的过程中,过去有关妻子和儿子的回忆总是以摄影媒介的形式不断强力介入,这种回忆的介入直接指向的便是奎因曾经丈夫和父亲的身份。摄影从诞生之初起就和死亡有着千丝万缕的关系。桑塔格在《论摄影》中更是直言不讳:所有照片都“使人想到死”[13]摄影是“其拍摄对象的一道物质残余……拥有一张莎士比亚照片,就如同拥有耶稣受难的真十字架的一枚铁钉”[13]照片定格的那一刹那,凝固了时间,充满了悼亡的仪式感。因此奎因妻子和孩子的照片就自然地让人联想到他们死亡的事实,勾起了奎因心中的伤感情绪。该图像小说的处理中还加入了一个逐渐模糊的手法,逐渐模糊的图像暗示着主人公内心的不安以及对于死者难以割舍的情感。

车站的彩色照片无疑成为了奎因的一个“刺点”(图4)。巴特在《明室》中采取了拉丁文 *studium* (意趣)和 *punctum* (刺点)这两个概念,它们是照片影像中存在的两种异质性要素,“意趣”是作为教养的信息而诉诸于受众普遍关心的要素,而“刺点”则是指在照片中像箭似地刺中受众的偶然性要素[14]。车站东侧柯达的彩色展示照片(图4)出现在奎因在中央车站等待斯蒂尔曼的场景中。正是这幅照片让奎因想到了和妻子去楠塔基特岛的情景,但随后奎因需要强迫自己奋力压制内心痛苦回忆,甚至需要用像《白鲸》等其他文本来转移自己的思绪。当奎因看到车站的彩色照片后,他感受到了一种过去和现在巨大的断裂感,这种断裂和伤痛感主要表现为他作为丈夫和父亲身份的脱落和解构。这种感受同巴特的体验如出一辙:巴特整理母亲遗物时看到的一张母亲五岁的照片后才发现原来母亲真的五岁过,而母亲的五岁过去对他而言似乎是不存在的,这才顿感悲从中来。这种悲伤同样牵涉到了巴特作为儿子身份的脱落与

解构，同时这种感受是很难用语言来表达出来的，就像巴特自己所说“我能够说出名字的东西不可能真正刺激得了我，不能说出名字，才是一个十分明显的慌乱的征兆”。而摄影便为这种无以名状的伤痛感受提供了容身之所。



Figure 4. From *City of Glass: The Graphic Novel*, P. 47

图 4. 出自《玻璃城：图像小说》第 47 页

4. 游荡与绘图中身份的重建

身份的消解与脱落不断强化该图像小说人物的一种“无家可归”感。该图像小说在此呼应了乔治·卢卡奇在《小说理论：试从历史哲学论伟大史诗的诸形势》中提到的与现代小说的诞生联系在一起的那种“超验的无家可归感”。“无家可归”同样可以指涉人物的一种后现代城市的体验。后现代社会的时空变化造成人物身份在城市空间中的迷失，为应对这种焦虑，该图像小说中人物开始在“游荡”和“绘图”中试图重建自己的身份。

在家庭破灭、无家可归之后，奎因和斯蒂尔曼不断体现自己的反抗意识，这种反抗蕴藏在游荡和对垃圾的收集中。对于本雅明而言，游荡或许才更能洞悉生活的本质。游荡者没有固定而紧张的职业，经常无所事事，但是，“他把悠闲表现为一种个性，是他对劳动分工把人变成片面技工的抗议”游荡正是展现了滞留和运动的辩证法，或者说运动总是以反复滞留的方式进行的。滞留意味着对于“当下”的强调，同时建立起一种空间性的维度。而对本雅明来说历史的此时此刻在这种空间性的维度中得到呈现。所以本雅明是通过游荡者的目光来发现历史，游荡者既是历史的见证者，也是历史本身。奎因在游荡当中注意到了生活中那些边缘的人物，那些有着各种各样生活方式的乞丐和街头艺人。这些人物以自己的方式反抗着这个商品社会和各种资本逻辑，这些边缘人物同时又会提醒，奎因何尝不是一个城市中的边缘人物。奥斯特和本雅明都是犹太作家，这一共同点让他们都更关注自己的身份和美国犹太人的边缘处境，而不断地游荡就是对这一边缘处境的反思和对自己身份意义的重构。游荡的目的是为了寻找一种意义建立的方式，在此过程中很重要的一个步骤便是收集城市中的垃圾。其实游荡者和垃圾有一种天然的亲和力。如果说，所有人的注意力都被城市的五光十色的形象所深深地吸引进去了的话，那么垃圾只能得到少数游荡者的抚慰。本雅明就是一个历史垃圾的收集者，历史的钩沉在这些垃圾中得到显露，而对奎因和斯蒂尔曼来说，世界的意义同样蕴含在这些垃圾的背后。

“文学绘图”同样是人物抵抗后现代城市中身份焦虑的有效方式。罗伯特·塔利认为，现代社会的各种时空变化令人产生空间迷失感，催生了一种“绘图焦虑”。因而，我们需要强大的想象力来应对这一切。正如诺思洛普·弗莱所说的，文学和文学批评的根本责任在于培养人的想象力，特别适合应对当今的“表征危机”。在此意义上，该图像小说中地图的出现一方面成为一种后现代城市空间迷失感的表征，另一方面帮助人物进行身份的构建。奎因跟丢斯蒂尔曼之后，奎因彻底失去了生活的目标，他开始

游荡于纽约的街头，城市空间对迷失感获得了一种图像意义上的表达。原小说中映入读者眼帘的是一连串的道路名称“他沿着百老汇大街走到 72 街，中央公园西区，59 街，麦迪逊大道，中央车站，23 街……百老汇大道等等”。这种情形之下空间环境被精简为一个个专有名词，叙事让位于一种绘图的欲望。该图像小说的处理则更为直接：奎因行走在一幅地图之上(图 5)。这一设计一方面体现出图像可以将长段的文字高度浓缩到一个意象当中，同时原小说中的各种地名也化为了十分细小的字样而淡出了读者的观察领域。就像布森曾经提出，许多现代主义小说中的地名并不是要告诉读者人物的地理方位；相反，其功能是描摹人物失去方向的感觉，而后者正是后现代主义的核心议题。读者像小说中的人物一样被庞杂的地图网络所淹没。尤其对于不熟悉这些地名的读者来说更容易产生挫败、恐慌和不知所措的迷失感。

该图像小说中地图呈现的吊诡之处在于，人物迷失在城市空间的同时表现出一种对于城市空间的掌控，人物的主体身份在这种掌控中获得重构。人物在无止境地游荡和绘图中创造意义并借此抵抗身份的焦虑。当奎因将斯蒂尔曼的游荡路线全部绘制在图纸上后，惊奇地发现其行动轨迹构成了一组单词——巴别塔(The Tower of Babel)。“巴别塔”典出《圣经·旧约·创世记》。巴比伦城为了通向天堂建造了通天塔，这触犯了上帝，上帝便变乱人类的语言，巴别塔的建造以语言纷杂、人类之间无法沟通而告终。巴别塔就此成为语言困境的代名词。斯蒂尔曼用一种身体绘图的方式探寻另一种表意方式并借此重构自己的身份，但这种重构在某种意义上还是难以摆脱语言符号的束缚。



101

Figure 5. From *City of Glass: The Graphic Novel*, P. 101

图 5. 出自《玻璃城：图像小说》第 101 页

5. 结语

该图像小说中异质媒介的入侵形成一种弗洛伊德意义上的暗恐，与之相耦合的是媒介入侵中身份也处于一种不断解构又重构的过程中。原小说提出后现代语境下对于语言符号表意的质疑，并试图寻求一种新的表意和身份构建的方式。该图像小说试图用图像提供一种替代性方案：人物在游荡和绘图中完成对于身份意义的重构。但如上文所述，这种替代性方案只是以另一种方式回归语言符号。如果说图像小说中画格(grid)的划分是人物身份破碎的一种隐喻，那么在最后几页画格的消失或许就是一种“乌托邦”意义上对人物身份的重建。在图像小说的最后，所有画格的界限都消失了，整个页面被黑暗和火焰所吞噬，一种完整的新主体在一种想象意义上于黑暗与火焰的交融中涅槃重生。

参考文献

- [1] 李金云. 保罗·奥斯特小说研究[M]. 武汉: 武汉大学出版社, 2016.
- [2] Hutcheon, L. (2006) *A Theory of Adaptation*. Routledge, London. <https://doi.org/10.4324/9780203957721>
- [3] Alford, S.E. (2000) Chance in Contemporary Narrative: The Example of Paul Auster. *Literature Interpretation Theory*, **11**, 59-82. <https://doi.org/10.1080/10436920008580257>
- [4] 尹星. 保罗·奥斯特的《玻璃城》: 后现代城市的经验[J]. 当代外国文学, 2016(4): 13.
- [5] 游南醇. 身份的迷失与探寻——保罗·奥斯特《纽约三部曲》中的身份主题[J]. 华南师范大学学报, 2009(3): 66.
- [6] Coughlan, D. (2006) Paul Auster's "City of Glass": The Graphic Novel. *Modern Fiction Studies*, **52**, 838-854. <https://doi.org/10.1353/mfs.2007.0006>
- [7] Bökös, B. (2014) Palimpsestuous Intermediality: Paul Auster's "City of Glass" (1985) and "City of Glass: The Graphic Novel" (1994). *Hungarian Journal of English and American Studies*, **2**, 102.
- [8] Perry, J. (1975) *Personal Identity*. University of California Press, Berkeley.
- [9] 文一茗. 叙述与自我[M]. 成都: 四川大学出版社, 2019.
- [10] 彼得·毕尔格. 主体的退隐[M]. 陈良梅, 夏清, 译. 南京: 南京大学出版社, 2004.
- [11] 保罗·奥斯特. 纽约三部曲[M]. 文敏, 译. 北京: 九州出版社, 2019.
- [12] 童明. 暗恐/非家幻觉[J]. 外国文学, 2011(4): 106.
- [13] 桑塔格. 论摄影[M]. 黄灿然, 译. 上海: 上海译文出版社, 2012.
- [14] 赵毅衡. 符号学: 原理与推演[M]. 南京: 南京大学出版社, 2016.