

面对创伤，重建自我：《房间》电影改编中的多模态创伤呈现

严思婕

上海大学外国语学院，上海

收稿日期：2025年9月28日；录用日期：2025年11月3日；发布日期：2025年11月17日

摘要

作为成功的电影改编案例，电影《房间》(2015)调动视觉、听觉等多模态资源完成隐喻构建，实现对小说原著的立体再现。本研究以Kress和Van Leeuwen的视觉语法为分析框架，以人际互动、意义构成为切入点，探讨《房间》电影改编如何超越文字维度完成杰克的心理创伤多模态呈现。研究发现，影片对原著大篇幅的对话和心理描写进行浓缩提炼，借独白、配乐、隐喻图像和拍摄手法，实现系统功能语言学视角下的多模态人际互动和意义构成，将杰克的创伤修复、精神再生故事娓娓道来。多模态的呈现方式不仅使得观众沉浸于杰克的心智体验，达到震撼人心的艺术效果，更是对原著文字模态叙述特征的立体再现，并以更温和、可接受的方式传达创伤主题，进一步帮助社会理解现实案件幸存者的生存困境，助力边缘人群创伤修复及自我身份重构。

关键词

艾玛·多诺霍《房间》，电影改编，创伤，隐喻，多模态语篇分析

Self-Reconstruction in the Face of Trauma: Multimodal Representations of Trauma in the Film Adaptation of “Room”

Sijie Yan

School of Foreign Languages, Shanghai University, Shanghai

Received: September 28, 2025; accepted: November 3, 2025; published: November 17, 2025

Abstract

As a successful film adaptation, “Room” (2015) coordinates visual, auditory, and other multimodal

文章引用：严思婕. 面对创伤，重建自我：《房间》电影改编中的多模态创伤呈现[J]. 现代语言学, 2025, 13(11): 489-497. DOI: 10.12677/ml.2025.13111188

resources to construct metaphors, achieving a multidimensional reproduction of the original novel. This study employs Kress and Van Leeuwen's visual grammar as an analytical framework, focusing on interpersonal interaction and meaning construction to explore how the film adaptation "Room" transcends textual dimensions to present Jack's psychological trauma through multimodal representation. Research reveals that the film condenses and refines the extensive dialogue and psychological descriptions of the original novel. Through monologues, soundtracks, metaphorical images, and cinematographic practices, it achieves multimodal interaction and meaning construction from a systemic functional linguistics perspective, telling the story of Jack's trauma healing and spiritual rebirth. This multimodal presentation not only immerses audiences in Jack's mental landscape, achieving heart-stirring artistic effect, but also offers a vivid reinterpretation of the novel's textual narrative. It conveys the theme of trauma in a gentler, more accessible manner, further aiding societal understanding of the survival struggles faced by real-life case survivors. This approach supports marginalized individuals in trauma healing and the reconstruction of their self-identity.

Keywords

Emma Donoghue's "Room", Film Adaptation, Trauma, Metaphors, Multimodal Discourse Analysis

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

电影《房间》(2015)[1]改编自爱尔兰作家艾玛·多诺霍的同名小说[2],其原著以独具匠心的儿童视角讲述绑架案幸存者的创伤和愈合。获救后的杰克逐渐依靠自我体验和省思建立对世界的感知,克服童年监禁的创伤,将“肉体自由”升格为“精神自由”,重构完整、充盈的自我。而电影则采用客观、主观双视角交叉的叙述模式,通过多模态叙事将小说中细腻的心理描写转化为立体的视听体验,再塑别有洞天的房间童话。

当前关于《房间》的研究成果颇丰,多集中于主题阐释,如边缘群体的创伤与身份构建[3][4],或赞赏其独到的儿童视角[5]-[11]。笔者在其中关注到叙述视角与创伤间的耦合:儿童天真无邪的讲述冲淡犯罪事件的阴暗与罪恶,将小说的重心从恐怖监禁转移到爱与自由等主题;不完全可靠的叙述者将创伤与修复用更易被读者接受的方式间接呈现。

同时,电影改编作为对文学作品的生动再创造,是多模态研究关注的焦点。目前国内外针对《房间》电影的研究多局限于解读影片的场域空间[12][13]、隐喻性表达[10],或集中于心理学、美学等宏观视角[14]。然而,上述研究未能充分回应电影作为多模态语篇的本质特征。已有研究多停留在对视听元素的孤立解读,或仅将文学性主题进行平移,缺乏系统分析图像、声音、语言等多模态符号如何协同作用的理论框架。这种方法论的局限性导致对电影如何通过媒介的力量立体呈现创伤的探讨不足。因此,本研究引入了多模态话语分析的分析框架,将 Kress 和 Van Leeuwen 的视觉语法作为核心工具,旨在突破单一的文学评论,对创伤的多模态表征体系进行精密揭示,探讨其如何构建意义,外化人物的内心世界,与观众构建心理关联。基于此,研究探讨如下问题:

- 1) 作为多模态语篇,电影改编如何延续小说《房间》的写作特征?
- 2) 电影改编如何将小说《房间》中的创伤与自我重建过程进行多模态呈现?
- 3) 多模态协同如何影响观众的情感认同,从而温和有效地传达创伤主题?

2. 研究方法

本研究使用多模态话语分析标注工具 ELAN 6.7 对电影《房间》视频语料进行分割、标注,如图 1 所示,以视觉语法框架下的人际互动、意义构成为切入点,分析电影如何超越文字维度利用多模态协同完成对杰克心理创伤的立体呈现。

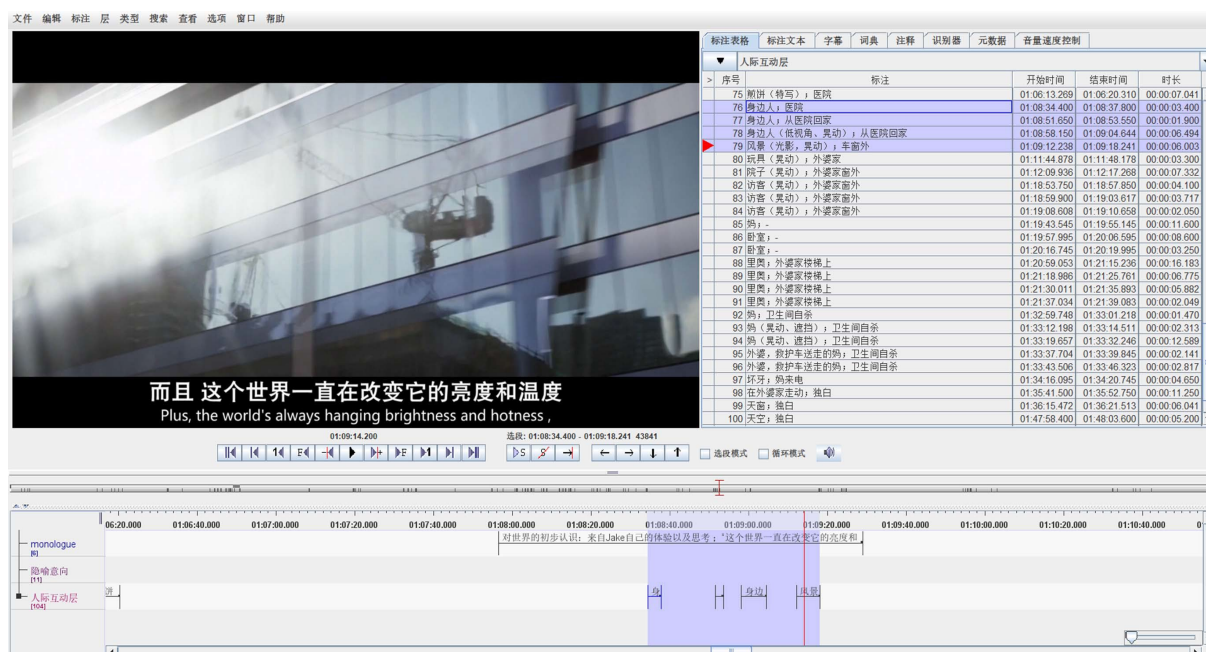


Figure 1. Page after completing segmentation and annotation process using ELAN

图 1. 使用 ELAN 完成分割、标注完成后页面

3. 视觉语法

多模态话语分析植根于系统功能语言学, 提倡意义的构建依赖于符号资源的相互作用[15]。基于此, Kress 和 Van Leeuwen 构建了视觉语法研究框架, 将系统功能语言学的三大元功能拓展至图像分析领域, 构建了图像意义的三大维度[16]。根据视觉语法, 图像传递再现意义、互动意义和构图意义, 涵盖三大后设功能(概念再现功能、人际互动功能和意义构成功能)。再现意义通过视觉元素呈现客观世界的实体关系, 承担概念表达功能; 互动意义通过接触、距离、视角(态度)和情态四种参数调控观看者与图像的交互关系: 视线引导建立的接触关系, 镜头景别暗示的社会距离, 俯仰角度隐喻的权力层级, 色彩光影塑造的真实情态。构图意义负责整合空间符号的叙事逻辑, 依托元素位置传递信息价值、视觉权重调控显著性、分割线条强化框架关联性。

冯德正进一步从认知维度阐释视觉符号的隐喻潜势, 认为拍摄视角的俯仰差异与空间构图所承载的意义, 皆依赖于人类共有的生活体验或社会文化认知[17][18]。该观点为本研究解析《房间》中的视觉符号如何激活受众情感共鸣提供理论支撑。

4. 《房间》中创伤的多模态呈现

从仅有十一英寸见方的狭小“房间”, 到获救后的大千世界, 从妈为保护孩子幼小的心灵而编织的“房间宇宙”, 到亲身体验和思考重构的完整自我, 杰克面对囚禁的创伤, 走过复杂的心路历程。小说

借助大量的对话和心理描写，细腻描绘精神囚徒杰克从懵懂无知、自我封闭到完成自我重构并帮助妈愈合创伤的过程，而电影以影像为媒，借助图像、音乐、语言等多种符号，构建声光同步的多模态世界，将单一的文字进行更加立体、直观、震撼的转写。

4.1. 天窗：囚禁、创伤的象征符号

从意义构成角度，天窗首先构成一个框架，以强烈的构图意义成为囚禁与隔绝的核心象征。根据视觉语法，框架线条将图像元素在空间上进行分离或连接，越是明显的分割暗示该成分的信息与其他元素越不相容[19]。坚硬、方正的窗框将空间一丝不苟地分割画面为房间内外两个隔绝对立的世界，天空的明亮与棚屋内的昏暗形成鲜明的色调对比，直观暗示了杰克母子与外部现实的彻底脱离。天窗的阻隔不仅作用在空间维度，即母子二人在狭窄棚屋中失去身体自由，仅靠一方小小天窗感受外界，更象征着精神上的自我囚禁。曾受禁锢的囚徒即使在获得肉体自由后，不断再现的天窗影像仍如影随形，提示创伤的延续。

从人际互动的角度，天窗通过垂直拍摄角度构建权力关系隐喻。尽管仰视拍摄由物体的客观空间位置决定，但其重复运用同样强化了天窗作为居高临下者的压迫感。观众通过代入杰克母子的视角，同样体验被凝视、被掌控的弱势地位。在杰克和乔伊逃离房间之后，天窗镜头两度再次出现。一次是在杰克亲眼目睹妈试图自杀未遂后的独白时出现，作为视觉模态对语言模态进行补充。幼小的杰克基于自己的思考讲述对空间和时间、生命的认识，将囚禁中的权力关系推入高潮。杰克稚嫩的声音描述着“妈啪嗒摔下来”[1]，画面切入仰拍视角的天窗，随后是妈仰视天窗的俯拍镜头。连续的镜头构成蒙太奇，视觉模态与语言模态相互呼应，描摹妈即使逃离牢笼但仍身陷囹圄，精神被天窗所囚禁的悲剧状态。影片结尾，杰克与天窗的道别则象征着权势关系的扭转。道别场景中仰拍天窗的镜头时长仅 1.9 秒，远短于此前天窗的镜头时长，同时杰克对房间及房间内的物品均使用平视甚至俯视的视角，妈最终也以平视的道别结束与房间的故事。最后一次短暂仰视天窗并利落道别是杰克与过去自我的割席。微妙的视角变化象征杰克和妈已掌握了自我精神的主导权，不再受“天窗”所控制，即将开启抚平创伤之后的新生。

与“天窗”形成对比的是光影框架隐喻的救赎希望。当杰克开始解构母亲“房间宇宙”的谎言、重构世界观之际，阳光透过天窗在房间墙壁投下边界柔和的四边形框架，见图 2。框架内的金色光影代表自由、辽阔的外部世界，周围的暗部空间则是杰克和妈此刻身处的囚房。不同于天窗坚硬的物理阻隔，光影框架的边界模糊，明暗之间已并非不可逾越。杰克站在暗处伸手触摸金色的光影，继而仰头看向天窗，与阳光互动。此时的杰克站在光影框架柔和的边线上，暖色调的金光打在杰克的脸颊，虽身处囚房的空间之内，但试探着步入外界框架之中。这一系列视觉表征暗示杰克开始愿意接受妈口中的“世界”并报以好奇之心，这也为后续勇敢出逃埋下伏笔。光影框架成为创伤空间中一丝温暖希望。



Figure 2. Example of visual modality framing: The light and shadow
图 2.视觉模态之框架示例：天窗与光影

4.2. 杰克的视角：创伤视觉化

独到的叙述角度，是小说《房间》最引人入胜的特点之一。艾玛·多诺霍将故事交由五岁男孩杰克来叙述，孩童稚嫩生动的语言既冲淡了现实案件压抑可怖的气氛，又为作品带来新鲜感，达到“陌生化”的效果。而电影《房间》巧妙交织全知视角和 104 处杰克主观视角，在视觉模态实现了对小说第一人称叙事的创造性转化。“双视角”的策略既为影片制造出极具冲击力的视听效果，又在确保客观推进情节的同时，保留了小说第一人称叙事的写作特点。研究发现，杰克主观镜头密集分布于其创伤体验的关键节点，涵盖躲在衣柜观察来访的老尼克、装死出逃、警车获救、医院疗伤、妈自杀未遂，见图 3、图 4。



Figure 3. Annotation density plot generated in ELAN
图 3. ELAN 标注密度图

序号	标注	开始时间	结束时间	时长	序号	标注	开始时间	结束时间	时长
1	房间内物品特写	00:52.6	01:19.6	00:27.0	53	警察；警车内	54:14.4	54:16.9	00:02.5
2	模糊的妈妈影子；醒	01:24.1	01:27.0	00:02.9	54	警察；警车内	54:33.6	54:37.6	00:03.9
3	妈；衣柜中妈唱歌哄睡	08:22.3	08:39.5	00:17.3	55	模糊光影；警车内	54:39.7	54:42.1	00:02.3
4	妈；衣柜中妈唱歌哄睡	08:54.5	09:02.9	00:08.4	56	模糊光影；警车内	55:04.4	55:05.5	00:01.1
5	老尼克来访，躲在衣柜	09:50.2	09:59.6	00:09.3	57	模糊光影；快速移动的景色；警车内	56:45.5	56:49.7	00:04.1
6	老尼克来访，躲在衣柜	10:09.9	10:13.2	00:03.3	58	快速移动的景色；警车内	56:52.8	56:56.9	00:04.1
7	妈；与妈妈话	15:18.3	15:19.2	00:00.9	59	警察搜救；警车内	57:10.5	57:13.5	00:03.0
8	妈；与妈妈话	15:23.8	15:25.2	00:01.4	60	后院；警车内	57:15.6	57:16.9	00:01.3
9	老尼克来访，躲在衣柜	19:18.8	19:41.1	00:22.3	61	警察搜救；警车内	57:20.0	57:21.7	00:01.7
10	老尼克来访，躲在衣柜	19:54.3	19:58.1	00:03.8	62	警察搜救；警车内	57:26.2	57:38.5	00:12.3
11	老尼克来访，躲在衣柜	20:09.7	20:20.4	00:10.7	63	警察；警车内	58:07.0	58:16.1	00:09.1
12	老尼克来访，躲在衣柜	20:29.2	20:38.8	00:09.6	64	妈；警车内	58:19.7	58:26.0	00:06.3
13	老尼克来访，躲在衣柜	20:57.4	21:01.6	00:04.2	65	妈；警车内	58:28.3	58:36.8	00:08.6
14	老尼克来访，躲在衣柜	21:03.7	21:08.3	00:04.6	66	模糊移动的医院；医院	59:46.1	59:51.4	00:05.3
15	老尼克来访，躲在衣柜	21:10.7	21:19.4	00:08.7	67	医院；医院	59:57.5	00:06.9	00:09.4
16	老尼克来访，躲在衣柜 (有眼神接触)	21:22.1	21:26.3	00:04.2	68	医院；医院	00:13.9	00:21.4	00:07.5
17	老尼克来访，躲在衣柜 (有眼神接触)	21:28.9	21:31.9	00:03.0	69	强光；医院外	01:05.5	01:06.4	00:00.9
18	老尼克来访，躲在衣柜	21:35.1	21:40.8	00:05.7	70	天空；医院窗外	02:01.8	02:05.1	00:03.3
19	老尼克来访，躲在衣柜	21:47.4	21:58.1	00:10.7	71	公园；医院窗外	02:08.8	02:10.3	00:01.5
20	老尼克来访，躲在衣柜	22:23.1	22:25.9	00:02.8	72	医生 (晃动，大部分遮挡)；医院	05:10.1	05:14.5	00:04.4
21	透过瓶子观察灯	33:32.4	33:34.3	00:01.9	73	医生 (晃动，大部分遮挡)；医院	05:13.1	05:18.9	00:05.7
22	坏视房间；装病	38:46.2	38:49.2	00:03.0	74	煎饼 (特写)；医院	05:34.5	05:37.9	00:03.3
23	装病	38:50.9	38:55.1	00:04.2	75	煎饼 (特写)；医院	06:13.3	06:20.3	00:07.0
24	坏视房间；装病	39:06.4	39:10.0	00:03.7	76	身边人；医院	08:34.4	08:37.8	00:03.4
25	坏视房间；装病	39:30.3	39:32.9	00:02.6	77	身边人；从医院回家	08:51.6	08:53.6	00:01.9
26	老尼克和病	39:34.0	39:42.6	00:08.6	78	身边人 (低视角、晃动)；从医院回家	09:04.2	09:05.6	00:01.5
27	房间；装死出逃 (前)	43:24.2	43:27.6	00:03.4	79	风景 (光影、晃动)；车窗窗外	09:12.2	09:18.2	00:06.0
28	妈；装死出逃 (前)	46:57.2	47:04.0	00:06.8	80	玩具 (晃动)；外婆家	09:48.2	10:00.2	00:12.0
29	模糊光影；装死出逃	47:33.4	47:35.5	00:02.1	81	院子 (晃动)；外婆家窗外	11:48.2	11:51.3	00:03.1
30	模糊光影；装死出逃	48:01.7	48:05.6	00:04.0	82	访客 (晃动)；外婆家窗外	12:17.3	12:19.3	00:02.0
31	模糊光影；装死出逃	49:12.2	49:14.0	00:01.8	83	访客 (晃动)；外婆家窗外	18:57.9	19:00.6	00:02.8
32	模糊光影；装死出逃	49:22.1	49:23.8	00:01.6	84	访客 (晃动)；外婆家窗外	19:03.6	19:06.6	00:03.0
33	模糊光影；装死出逃	49:25.9	49:27.3	00:01.4	85	妈；-	19:55.1	20:06.8	00:11.7
34	模糊光影；装死出逃	49:59.0	50:02.5	00:03.5	86	卧室；-	20:20.0	20:21.7	00:01.7
35	天空；装死出逃	50:12.2	50:15.0	00:02.8	87	卧室；-	20:23.6	20:25.6	00:02.0
36	天空；装死出逃	50:17.9	50:21.0	00:03.0	88	里奥；外婆家楼梯上	21:19.0	21:25.8	00:06.8
37	天空；装死出逃	50:26.2	50:27.5	00:01.3	89	里奥；外婆家楼梯上	21:30.0	21:33.9	00:03.9
38	天空；装死出逃	50:32.4	50:36.7	00:04.3	90	里奥；外婆家楼梯上	21:37.0	21:38.1	00:01.1
39	快速移动的景色；装死出逃	50:48.4	50:49.2	00:00.8	91	里奥；外婆家楼梯上	21:39.1	21:41.1	00:02.0
40	快速移动的景色；装死出逃	50:50.6	50:52.4	00:01.8	92	妈；卫生间自杀	32:59.7	33:01.2	00:01.5
41	快速移动的景色；装死出逃	50:56.3	50:58.4	00:02.1	93	妈 (晃动、遮挡)；卫生间自杀	33:12.2	33:14.2	00:02.0
42	快速移动的景色；装死出逃	51:07.6	51:09.2	00:01.6	94	妈 (晃动、遮挡)；卫生间自杀	33:32.2	33:37.7	00:05.5
43	路人和狗；装死出逃	51:48.6	51:53.6	00:05.0	95	外婆，救护车送走的妈；卫生间自杀	33:43.6	33:45.8	00:02.2
44	路人和狗；装死出逃	51:59.3	52:00.4	00:01.1	96	外婆，救护车送走的妈；卫生间自杀	34:16.1	34:20.7	00:04.7
45	路人和狗；装死出逃	52:02.7	52:04.1	00:01.4	97	坏疽；妈丧	34:41.5	35:27.8	00:46.3
46	路人和狗；装死出逃	52:17.7	52:21.0	00:03.3	98	在外婆家走动；独白	36:15.5	48:03.6	11:48.1
47	路人和狗；装死出逃	52:23.2	52:24.3	00:01.1	99	天空；独白	49:31.3	49:37.9	00:06.6
48	警察；警车内	53:30.8	53:33.4	00:02.6	100	天空；独白	49:45.1	49:52.2	00:07.1
49	警察；警车内	53:36.8	53:40.4	00:03.6	101	坏视房间；告别房间	50:19.5	51:21.1	01:01.6
50	警察；警车内	53:47.2	53:52.8	00:05.6	102	坏视房间；告别房间	51:19.1	51:21.1	00:01.9
51	警察；警车内	53:56.5	54:00.7	00:04.3	103	坏视房间；告别房间	51:01.9	51:03.8	00:01.9
52	警察；警车内	54:07.7	54:10.8	00:03.0	104	天窗；告别房间	51:21.5	51:23.5	00:02.0

Figure 4. Statistics of Jack's point-of-view shots
图 4. 杰克视角镜头统计

与电影研究中的主观镜头相同，语言学家[20][21]将这种使得将读者融入故事的视角纳入多模态话语分析的研究框架，认为读者在看到此类画面时能够带入画面中的人物视角，并倾向于采取与提供视角的人物相近或一致的评价立场。杰克视角拍摄的镜头从视觉模态呈现了房间为杰克带来的创伤，观众融入

故事，与杰克感同身受，引起情感共鸣。这在杰克获救初期的情节中最为突出。当杰克的语言独白充满对“世界”的好奇、兴奋和新鲜感时，主观视点拍摄呈现的视觉模态却展现出在狭小房间度过童年的杰克裸露到大千世界后的不适应。炫目的强光、模糊的光影，以及几乎无时无刻不在剧烈晃动的镜头，不仅将杰克由于长期在室内生活而对阳光敏感的感官体验在视觉模态直观呈现，更通过强加给观众的不适感将杰克的心灵创伤身体化，使得观众更容易共情于杰克的心理震荡。语言的新奇感与视觉的痛感协同，揭示出深刻悖论：“自由”的初体验，对于创伤幸存者而言或许是新一轮的秩序崩塌。

从意义构成中的显著性角度，杰克眼中的世界呈现出独特的心理秩序(图 5)。初得救时，陌生人与物常以充满银幕的特写镜头呈现，映射其未经规训的好奇心。然而，在初到世界的杰克眼中，妈的部分常常作为前景出现，是画面中最具显著性的元素，例如切松饼的手、挡住米塔尔医生的头发。在杰克躲在妈怀里试图与米塔尔医生交流的镜头中，虚化的医生处在画面边缘，被妈垂落的长发遮挡。这无声揭示了杰克面对陌生的“人”的不安与恐惧，将自我锚定在依赖妈的安全区域，与世界产生联系。视觉语法在此精细刻画了创伤者尝试与外部世界重新构建连接时，好奇渴望却又畏惧的矛盾心理。

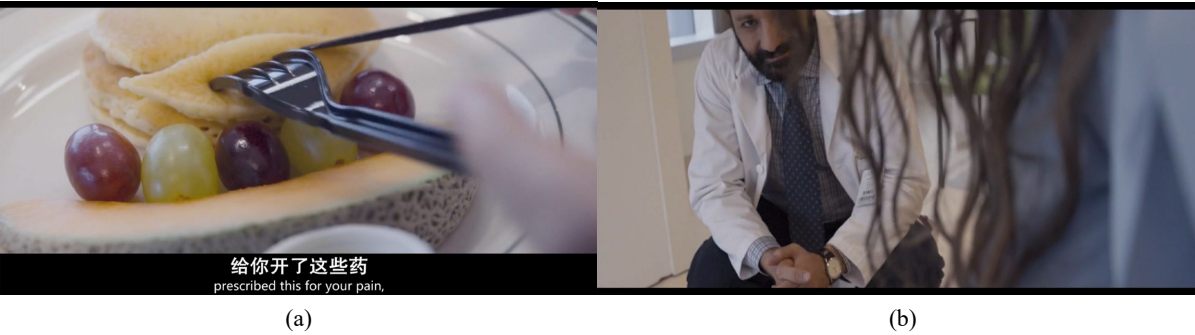


Figure 5. Examples of saliency in the visual modality
图 5. 视觉模态之显著性示例

综上所述，主观镜头的呈现在视觉模态维度使得电影对杰克创伤的描摹更加丰满。一方面，来自儿童的视角营造新鲜感，打造充满惊喜的视听享受；另一方面，影片将小说第一人称叙事的写作特点拓展到视觉模态，在删除原著大量人物对话和心理活动描写、把握电影节奏的同时，将内在的创伤体验外化为易感知的视觉形式，观众从观察者视角带入体验者视角，实现了情感共鸣的深化。

4.3. 杰克的独白：自我的重建

电影中的六段独白(表 1)，将杰克面对创伤、重建自我的心理过程进行多模态转写。视觉与语言模态的协同清晰标记出杰克的心理成长阶段。

Table 1. Statistical data of Jack’s monologues
表 1. 杰克独白数据统计

序号	认知来源	杰克主观镜头		独白总时长
		数量	时长占比	
1	妈的讲述	0	0.00%	00:33.3
2	妈的讲述	0	0.00%	00:52.6
3	Jake 自己的体验和思考	1	1.83%	01:43.8

续表

4	Jake 自己的体验和思考	7	19.26%	01:32.4
5	Jake 自己的体验和思考	1	12.86%	01:27.5
6	Jake 自己的体验和思考	1	7.76%	01:07.0

影片伊始,杰克在两段独白中复述妈编制的“房间童话”,对应的视觉模态以全知视角的客观画面为主,这是杰克被动接受外部认知的阶段。此时的杰克单纯地接受着妈为她构建的乌托邦童话世界,在她幼小的认知里,妈的讲述即是真相。自第三段独白起,杰克开始依赖自己的体验和思考构建认知,以杰克主观视角为视点拍摄的镜头开始参与画面。在这段独白中,杰克不再复述妈为她构建的梦幻世界,而是依照自己的观察、体验和理解,尝试对房间、自我和妈作出解读。标志性镜头为杰克拆玩具车和与透过水瓶与灯光互动,象征着她对旧世界进行主观解构,以及对世界模糊的感知开始介入自我的构建。杰克与光影框架的互动进一步在视觉模态上完成杰克世界观的重构,隐喻其内心开始试探性接纳外部世界。第四段独白是杰克逃离房间后的第一次独白,此时主观视角的数量达到顶峰。来到“世界”的短短 37 小时,杰克已经见到了比囚房生活的五年内更丰富的人和事。“自我身份认同是强调自我的心理和身体体验,以自我为核心”[22]。独白中,杰克热情描述着“世界”的纷繁复杂,配合低角度看到的人群、车窗外的强光和快速移动的风景等画面。“我还小的时候,我只知道那些小事,现在我五岁了,我知道所有事了”[1]。杰克视角在独白画面中的高度参与,从视觉模态上刻画了孩童面对新鲜事物的好奇心与探索欲,更标志着杰克的自我意识开始挣脱妈的话语叙事,转向基于自己的体验认识世界、构建世界观。

妈的自杀未遂,是杰克开启反思和重构的转折点。和初到“世界”的第四段独白一样,杰克在第五段独白讲述对空间、时间、生命的认识,但由于目睹妈自杀未遂的场景,杰克的世界观再次发生了微妙的变化。画面以杰克拼起乐高积木始、拆散乐高积木终,中间穿插着杰克第一视角的外婆家、第三视角的玩耍杰克,以及在本部分开头分析过的天窗和妈的镜头组合(唯一一次在房间外出现天窗意象)。更有深意的是镜头的并置:在天窗和妈的画面前后,是杰克躺在外婆家地板上看向天花板的画面(图 6),与囚禁时期频繁出现的镜头极为相似,与旧日画面形成对话,将“房间”的隐喻从物理空间延伸至心灵层面:即使身体获得自由,创伤幸存者可能因社会的疏离固步自封,无法从心灵的创伤中解脱,徘徊于精神的“房间”。

杰克拼装和拆散乐高积木的画面,同样与此前在房间内拆解老尼克送的玩具车形成对话。后者象征杰克对妈所编织的房间乌托邦世界的解构,而这时的解构源于见证妈的自杀未遂后对更复杂世界观的接纳:她开始尝试理解妈无法融入世界、陷入自我封闭的痛楚,并试图帮助妈走出创伤的阴霾、构建全新的自我。由此,在不依赖小说大量心理描写的情况下,电影通过精巧的多模态叙事,完成对人物创伤修复过程中细微心理变化的刻画。

接近尾声时,杰克留下了最后一段独白。这段独白讲述她对世界的认识,“世界”不再囿于一英尺见方的“房间”,外太空和天堂也不再是房间里妈讲述的那样,她决心和妈一起勇敢面对世界、体验人生。此时,杰克已经在和家人、朋友和小动物的交往中逐渐治愈了创伤,初步完成了自我的重塑。画面以第三视角客观展现杰克和妈的生活片段:她们体验滑冰、享受美食、依偎在吊椅上看广阔的天空,一家人围坐在沙发上共享天伦之乐。杰克和妈不再是被社会排斥、将自我封闭的边缘人,温馨的画面在视觉模态上对语言模态进行补充,影片此时升腾到合家欢的温情氛围。

此外,听觉模态也是塑造多模态叙述的重要组成部分。电影《房间》中的六段杰克独白使用相同的配乐,正如爱德华·道格拉斯所洞察的那般,轻快灵动的管弦乐与孩童纯真的叙述相互呼应,“精确捕

捉孩子内心的巨大改变”[23]。听觉模态的连贯性,为杰克破碎而跳跃的心理成长历程提供了一条稳定的情感线索,将分散的认知谱写成一首完整的成长乐章。



Figure 6. Examples of visual modality: Jack lying on the floor ((a) In the room; (b) At the grandmother's house)
图 6. 视觉模态示例: 躺在地板上的杰克((a) 在房间; (b) 在外祖母的房间)

5. 结语

电影《房间》在语言、图像、音乐等维度的协同表达中,完成对小说原著的多模态立体再现。影片对原著大篇幅的对话和心理描写进行删减,充分利用视听艺术的优势完成多模态隐喻构建,在视觉、听觉等模态延续小说儿童视角的叙述特点。通过多模态元素协同编码,杰克的创伤产生和修复、世界观和自我身份重构在电影中转化为空间化的权力隐喻(仰拍视角的天窗)、可感知的视觉节奏(如晃动的主观镜头)、阶段性的声画编年史(独白与配乐),使得创伤及其治愈过程以可见、可听、可感的方式与观众达成情感共鸣。

因此,本研究论证了多模态话语分析在解读当代视听叙事中的强大可能性,为理解边缘群体的生存困境提供了更为精细的理论工具。在跳出单一模态叙事的融媒体时代,对创伤书写进行多模态呈现和语篇分析有助于更全面、立体地描绘边缘人群的生存困境,帮助社会理解边缘人群,助力其创伤修复。

参考文献

- [1] Lenny, A. (2015) Room. <https://www.imdb.com/title/tt3170832/>
- [2] Donoghue, E. 房间[M]. 李玉瑶, 杨懿晶, 译. 北京: 人民文学出版社, 2016.
- [3] Lorenzi, L. (2016) "Am I Not OK?": Negotiating and Re-Defining Traumatic Experience in Emma Donoghue's Room. *Canadian Literature*, **228**, 19-33.
- [4] 牟善峰, 张薇. 《房间》的边缘女性书写与创伤修复[J]. 电影文学, 2016(17): 140-142.
- [5] Albert, N. (2019) "Jack Be Nimble, Jack Be Quick...". *Anafora*, **6**, 393-412. <https://doi.org/10.29162/anafora.v6i2.5>
- [6] Dinter, S. (2013) Plato's Cave Revisited: Epistemology, Perception and Romantic Childhood in Emma Donoghue's Room (2010). *C21 Literature: Journal of Twenty-First Century Writings*, **2**, 53-69.
- [7] Földvály, K. (2014) In Search of a Lost Future: The Posthuman Child. *European Journal of English Studies*, **18**, 207-220. <https://doi.org/10.1080/13825577.2014.917008>
- [8] 李琳, 延保全. 儿童视角观照下的电影《房间》[J]. 电影文学, 2016(15): 124-126.
- [9] 黄丹. 视点、动机与风格取向——《房间》与《3096天》的叙事对比[J]. 当代电影, 2017(9): 147-149.
- [10] 黄也平, 彭佳琪. 双视角下的隐喻性表达——兰纳德·阿伯拉罕森《房间》的叙事分析[J]. 学术交流, 2021(3): 181-190.
- [11] 王晓俊. 艾玛·多诺霍及其新作《房间》[J]. 外国文学动态, 2012(1): 40-42.
- [12] 韦思哲. 《房间》的空间转换叙事[J]. 电影文学, 2020(21): 141-143
- [13] 全芳兵, 刘成新. 真实与虚无的双重凝眸——电影《房间》的现实场域解构[J]. 吉林艺术学院学报, 2016(2): 68-72.
- [14] 方英姿, 童兆升, 袁芳. 始于魔幻终于现实——《房间》内外的生存反思[J]. 湖北经济学院学报(人文社会科学)

- 版), 2020, 17(11): 93-95.
- [15] 张德禄. 多模态话语分析综合理论框架探索[J]. 中国外语, 2009, 6(1): 24-30.
- [16] Kress, G. and Van Leeuwen, T. (1996) *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. Routledge.
- [17] Lakoff, G. and Johnson, M. (1980) *Metaphors We Live by*. University of Chicago Press.
- [18] 冯德正. 多模态隐喻的构建与分类——系统功能视角[J]. 外语研究, 2011(1): 24-29.
- [19] 田海龙, 张向静. 图像中的意义与媒体的意识形态: 多模态语篇分析视角[J]. 外语学刊, 2013(2): 1-6.
- [20] Painter, C., Martin, J.R. and Unsworth, L. (2013) *Reading Visual Narratives: Image Analysis of Children's Picture Books*. Equinox.
- [21] 冯德正. 视觉语法的新发展: 基于图画书的视觉叙事分析框架[J]. 外语教学, 2015, 36(3): 23-27.
- [22] 陶家俊. 身份认同导论[J]. 外国文学, 2004(2): 37-44.
- [23] 爱德华·道格拉斯, 郑梦雅. 强有力的戏剧故事——《房间》导演伦尼·亚伯拉罕森访谈[J]. 世界电影, 2016(4): 186-192.