

语图交融：从《蓝色之夜》看图像与文本的交互

吕俊林

扬州大学外国语学院，江苏 扬州

收稿日期：2022年12月6日；录用日期：2023年2月6日；发布日期：2023年2月14日

摘要

《蓝色之夜》是由爱德华·霍普的画作与奥伦·巴特勒文本相结合的短篇小说，融合了图像与语言两大叙事元素。该研究借《蓝色之夜》语图结合的模式，分析了语言与图像能指争夺之战后的另一种叙事形式，即语图交融。爱德华·霍普的画作以图像为媒介为文本奠定故事基调，并通过图像预叙情节；奥伦·巴特勒以生动形象、尺度得当的语象叙事呈现电影般的动态视觉感。图像与文本的交融，为读者带来崭新的审美体验。

关键词

图像叙事，叙事审美，爱德华·霍普，奥伦·巴特勒

The Blending of Language and Image: The Interaction between Images and Text in *Soir Bleu*

Junlin Lv

Foreign Language School, Yangzhou University, Yangzhou Jiangsu

Received: Dec. 6th, 2022; accepted: Feb. 6th, 2023; published: Feb. 14th, 2023

Abstract

Soir Bleu is a short story by combining Edward Hopper's paintings with Olen Butler's text, blending two narrative elements: image and language. The study used the pattern of the combination of language and image in *Soir Bleu* to analyze another different narrative form after the battle of

functions of signifiers between language and image, that is, the fusion of language and image. Edward Hopper's paintings use images as the medium to set the tone of the story for the text, and prolepsis the plot through images; Olen Butler presents a cinematic dynamic visual sense with vividly and appropriately verbal narratives. The fusion of images and texts brings readers a new aesthetic experience.

Keywords

Image Narrative, Narrative Aesthetics, Edward Hopper, Olen Butler

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

语图叙事是一种图像与语言按不同逻辑组合的文本而形成的一种全新的叙事关系。20 世纪后期，米切尔(W. J. Thomas. Mitchell)的《图像理论》宣告了文学世界的“图像转向” [1]，也明确了 21 世纪的语图之争。在常见的图文作品中，图像与语言不可避免地落入叙述权力的博弈中。信息时代之前，语言元素因便于传播的优势总是胜过图像元素，但随着科技的发展，图像元素逐渐占据主导地位使语言成为陪衬。但语言与图像能否以合作互融的关系并置于文本中，给读者带来不同的审美趣味呢？

《光与暗的故事》是由劳伦斯·布洛克出于对爱德华·霍普画作的痴迷，邀请了另 16 位同是霍普画作粉丝的小说大师，为霍普的 17 幅为人熟知的画作各写了一个短篇小说后集结成册的短篇小说集。这本小说集表面上采用了通常被认为是以文释图的一种组合模式，实则却是图像与语言交互融合的叙事模式，读者在阅读过程中会比对绘画与文本之间的细节与异同，产生多维的审美情绪。绘画为小说提供绵延不绝的灵感，小说又为绘画画龙点睛。

本文将《光与暗的故事》中《蓝色之夜》为例，分析霍普绘画的时空性与叙事性，奥伦·巴特勒的文本的叙事视角和叙事时间的灵活变化对以言及象效果的影响。图像时代，语图互文与交融能否给读者带来全新的审美体验并成为未来文学发展的方向？

2. 图像有言：寂寥的《蓝色之夜》

爱德华·霍普的《蓝色之夜》富有戏剧般的设置：复杂的心理戏剧、挑逗的性色彩和慵懒的异化主题通过他细致的观察与记忆以及生动的想象力融汇为一副黄昏下法式狂欢结束后的落寞图景。绘画这个词语本身包含的连续性的行为，指涉一连串的动作过程，画家在完成一副图画的过程宛如作家创作文本，而图像就是画家的叙事媒介，传达着画家创作中的痕迹；另一方面，观者也在观看的过程中解码图像的意义，揣度图像传达的故事。

2.1. 光影之间：图像的叙事性

法国学者罗兰·巴特在《叙事作品结构分析导论》中指出，叙事可以用口头或书面的有声语言、固定或活动的图像、手势以及所有的这一切的混合体来表现[2]。因此，固定图像本身就具有叙事性。而不同叙事媒介具有不同的“叙事属性”，绘画这样的空间性媒介长于表现“在空间中并列的事物”，且叙述者只是一种隐性的存在。一幅作品要成为艺术品，要创造一种个人特质，就需要将那些感动画家/作家，

激发创作热情的个人反应融入其中[3]，光与暗构成了《蓝色之夜》图像叙事的线索：“一张好画的明度未必跟真实景物的明度一样”[3]，霍普采用的明度显然是经过他的艺术加工的。天空与远山利用冷调的蓝色系高饱和和邻近色带来和谐又有层次感的明度变化像两条丝带贯穿整个画面并链接所有人物，奠定了处所的阴郁气氛。并且，隐匿在画作暗处的观察者霍普在《蓝色之夜》中采用了全知视角，即一种远视的观察视点，将故事中的情节、人物、高潮都为观者铺陈开来。



Figure 1. *Soir Bleu*
图 1. 《蓝色之夜》

《蓝色之夜》(见图 1)的背景是法国狂欢节的一个黄昏，但霍普没有采用传统的暖色调，而是用大量的冷色调充分表现欢闹之后的孤寂感。画面中衣着考究的夫妇、浓妆的女服务员、小丑及士兵等人物没有肢体交流，并错开了眼神的交流，各自沉浸在自己的情绪中。观者可以揣度画面中人物之间的关系，也许就是一群狂欢后落寞的人在餐厅回味热闹的余韵。

在这幅《蓝色之夜》中，大面积的冷色与微弱的灯笼透出的暖色凸显了孤寂的气氛，同时霍普运用光线暗示了小丑这个形象的重要性：一方面是灯光在小丑身上聚拢，暖色调却并不达到人物身上；一方面是小丑衣着与妆容的冷白色突出于蓝色调的画面，形成了鲜明对比，带来了隔离感与孤独感。

2.2. 从“事物”到“事件”：图像的时空性

一方面，图像本身提供了叙事发生的场所，描绘故事世界的地理环境，表征人物和环境的视觉外观，即具有空间性，另一方面，图像又蕴含了时间的流动性。莱辛在《拉奥孔》中提出了“最富孕育性的顷刻”的说法，画家或摄像师应选取最耐人寻味、最富于想象力的那个瞬间，而不能画出“顶点”，因为顶点意味着故事的进展的尽头，无法再“生发”[4]。这一个顷刻不仅是绵延的“现在”，且包含前因并预示未来，观者由此体验到时间性。

厄普代克评价霍普的画始终“处在故事边缘”，揭露了霍普绘画带给观者的一种故事无所不在，但又难以接近的感觉。显然，《蓝色之夜》的叙事场所是一家户外咖啡厅，但是是压抑的、逼仄的餐厅一角，人物被固定在压抑的角落里。最抓人眼球的就是小丑所在的中间一桌的画面。小丑流泪的形象是经典的意大利即兴喜剧及默剧中的皮埃罗的形象，皮埃罗加上他两侧眉来眼去的男女的意象预叙了皮埃罗杀妻的故事发展。而衣着暴露的服务员看向顾客的居高临下的眼神又带有某种火辣刺激的热烈氛围。混杂的视线带来了某种故事感，画面展现的内容从“事物”跨越到“事件”，引起观者的联想。

霍普并不是一位叙事画家，但他的作品以光与暗的线索暗示着其中有故事有待被讲述，他给众人展示的是一个永恒的，未达“顶点”的瞬间，要靠观看者发现故事的过去和未来。《蓝色之夜》作为本篇故事扉页的绘画，并非是以图辅文，而是本身具有的叙事性吸引着读者和巴特勒阐释图像中的故事。一

方面为巴特勒的故事定下压抑寂寥的基调，另一方面，画面上的小丑皮埃罗暗示了故事的发展线索。

3. 以言及象：言说对图像的加工重构

“以言及象”(enargeia)是语象叙事中不可或缺的修辞技巧，即通过语言将意象描绘出来，并以此引发读者的情感共鸣[5]。描绘画面的语言既要准确生动，又要把握尺度节奏。语象叙事并非只是单纯再现，生动性与想象性也是弥补主体与客体距离的重要力量。奥伦·巴特勒的文本将《蓝色之夜》的画面通过语言加工和重构，呈现给读者一个虚实相生的故事。

3.1. 从霍普到“瓦尚”：叙述视角的让渡

霍普的《蓝色之夜》珠玉在前，巴特勒需要采用更为精巧的叙事形式加工并重构图像，以达到相匹配的叙事审美，摆脱“文本寄生”的客体地位。其中最为明显的是叙述视角的让渡。巴特勒对视角的重新选择实际带来了不同的审美乐趣，仿佛给了“瓦尚”一个特写镜头。

霍普在绘画中采用的是全知视角，但到了巴特勒的文本中叙述权力让渡给了戴帽子的艺术家(瓦尚)，且兼具了外视角(第一人称叙述者的回顾性视角)与内视角(固定式人物有限视角)的双重视角，甚至，局部采用了第一人称叙述的体验视角。《蓝色之夜》中，当“我”回忆“我”与“索朗热”的关系，从前看过的皮埃罗默剧以及父亲模仿皮埃罗弑妻的叙述都属于第一人称叙述者的回顾性视角。而“我”对“索朗热”眼神的解读，对皮埃罗小丑动作的解读则属于第一人称的体验视角。而在第一人称体验视角中，“我”的感受直接生动，但主观片面，因此为故事的反转做了铺垫：“我”完全沉浸在自己的想象世界里，认为索朗热始终忠于“我”，一厢情愿的坚信是“我”拯救了索朗热，用艺术美化了她的赤身裸体。但读者站在旁观者的角度又能发现“我”叙述中的不可靠成分，并且索朗热的背叛早有预兆。“我”一方面在心里说服自己，索朗热不是一个妓女，而是缪斯，是高贵的艺术品，另一方面又在语气中透露出对索朗热妓女身份的不齿。如此矛盾的心理状态造成了瓦尚认知的错位。霍普画中的艺术家(“我”)仿佛戴着面具般的僵化，像是在暗处默默观察一切，而巴特勒文本中的瓦尚(“我”)也一直是戴着面具在叙述，但始终迷失在自我的世界之中，最终又沦为其他观者眼中的小丑。

3.2. 游戏的小丑：叙事时间的游戏

“故事时间”指所述时间发生所需的实际时间，“话语时间”指用于叙述事件的时间。在《蓝色之夜》中，文本叙事对时序及时距的调整和拼接，相较于固定图像突出了事件的因果关系，也带来图像的动态化体验。静态图与动态图的切换带来不同的审美感受。

首先，《蓝色之夜》故事采用了“预叙”手法，且为三层嵌套。皮埃罗杀妻默剧预示了“我父亲”模仿皮埃罗戏剧杀妻，这两件事又预示了“我”杀死“索朗热”的结局。其次，不同的时距使文本描绘的画面具有动态性。对于“我”和索朗热的关系的前情只是概述，“我”与小丑的单方面交流构成了场景，父亲杀妻后至今消失不见成为省略的画面，而“我”揣测索朗热的眼神，小丑动作背后含义的独白构成了停顿。这样的手法交替出现在文本中，使作品犹如电影般随着话语模式的变化出现不同的运动方式，并与2.2所说的图像叙事使画面呈现出的时空的流动性形成了映照。

非线性的叙事时间安排使读者拥有了重建碎片化时间线索的快感，达到叙事时间的空间化。《蓝色之夜》中，叙述时间的闪前、闪回和交错的现象为读者打造了叙事时间的游戏，当读者读完整个故事才会明了整个故事的时间逻辑和时间逻辑。画面的图像预示了这起故事的拐点。

语象叙事串联着文本，使图像与语言两种艺术媒介达到“转化与融合”。巴特勒的《蓝色之夜》并不是对霍普画作的“以文解图”。读者不需要百分百带入“我”的视角将语言转译为图像，而是尽量做一个全新的观看者，厘清《蓝色之夜》图像与文本之间的互文性。

4. 跨越时空的语图互文与交融

图像与文字都是表情达意、传播信息的媒介或符号，也是叙事的手段或工具[6]。视觉文化的盛行与图像时代的到来意味着人类思维方式的转变，图像与语言的关系也更加密不可分。从图像到文本，再从文本回到图像，这是一个双向链接的过程，并不只是“以文辅图”或“以图辅文”的替补关系，对观者/读者而言，语言与图像不断交织才会绵延出全新的意义。语象叙事并非意味着图像取代或颠覆语言，也不是语言单方面形容图像，而是文学突破“语言的牢笼”，呈现文学的多元性。

4.1. 语图互文：皮埃罗杀妻的预言

图像叙事与文字叙事间的相互模仿既发生在内容层面，也发生在形式层面。语言本质带有指涉或表达的特点，因此语言媒介常常成为叙事研究的焦点；图像本身具有的直观性常常使图像作为艺术形象的展示而出现。但语言与图像的功能随着时代发展逐渐相互交叉，语言可能会作为补充说明出现在更具叙事功能的图像之下，或如《蓝色之夜》一般，语言与图像的叙事功能相互游弋。

霍普《蓝色之夜》中小丑的意象是由皮埃罗默剧而来，而巴特勒《蓝色之夜》的小丑意象融合了皮埃罗杀妻默剧，霍普绘画中的抽烟皮埃罗形象以及逃逸的“父亲”形象的融合，甚至最后“我”也成为皮埃罗的一部分，达成杀死索朗热的情节高潮。当读者通过联想去修补故事的空白之处时，就获得了更多的想象空间，逐渐理清了故事的脉络，还原了故事的整体。由此，图像与文本产生了有趣的互文现象，语图缺一不可。

4.2. 情感共鸣与多维审美

一方面，语象叙事使读者通过作者的语言将文字与画面在脑海中重新编码，此时文字与图像的界限就可能消失了，语象叙事产生的视觉真实可以弥合语言与图像之间的沟壑[7]。另一方面，语图交融本身就是一种文本修辞，图像与语言在语图交融中合谋达成了不同的审美情趣。

首先第一重是巴特勒对霍普的《蓝色之夜》的阐释。由3可知巴特勒从图像叙事到语象叙事采用了不同的视角切换，霍普/隐含画家是站在远处的旁观者，但巴特勒/观者代入了戴贝雷帽的艺术家的形象，从更近的视角切入，想象人物之间的关系，并沿着霍普给出的皮埃罗线索展开故事的发展，他对霍普画作的伦理判断也会影响他文本的创作，进一步影响读者。第二重是读者对图像本身的审美反应。由2可知，观者看画的过程也在转译图像，解码图像的叙事性，《蓝色之夜》奠定了阴郁、寂寥、疏离的故事基调，画面呈现的“最富孕育性的顷刻”暗示了故事的存在，即使是不懂皮埃罗的典故的观赏者，也会有一种被画吸进去的感觉。第三重是读者将巴特勒文本和霍普画作对比和链接带来的情感共鸣，图像和文字交织带来的绵长回味。不稳定性叙事进程：画作上皮埃罗小丑与其他人明显不同的扮相，穿着暴露浓妆艳抹的服务员传递的挑逗眼神，所有人物静默的姿态，都具有一种微妙的不协调感；小说中“我”的不可靠叙述以及对索朗热、小丑和其他人物话语权的剥夺之下，暗藏着另一条叙事进程，即索朗热的背叛有迹可循以及小丑或许是“我”幻想中的意象，并与冷酷无情的“父亲”形象的重合。

《蓝色之夜》的画内画外，字里行间，都存在着相互印证，相互的依赖的关系，通过语图的互文和交融，使霍普创作的二维画面不再是作为一个不承载意义的过度项，巴特勒的文字也被赋予了校准了观看的错位与裂痕的权力。读者在这整个图像和文字结合的作品中，与巴特勒一起动态地拥有和掌握“看”的意义。

5. 结语

《蓝色之夜》的特殊之处在于图像与文本的双重结合，巴特勒的创作方式就像是直接从霍普的画布

跃入纸面，故事与画作两相契合，跨越时空共同叙事。霍普的《蓝色之夜》画作本身的叙事性，展示了寂寥、落寞的视觉形象，成为文本的叙事和结局的“预叙”，图像的“不可译性”受到了挑战。巴特勒的《蓝色之夜》文本是对霍普画作视觉再现的文本再现，但又不是简单的“看图说话”，在语象叙事中穿插着叙事技巧，使图像和语言两种叙事媒介达到转化和融合。无论是霍普的画作还是奥伦·巴特勒的文本都一定程度上消解了叙事视角和叙述者的焦点地位。西方“诗如画”的传统使语-图成为了二元对立的关系，甚至引发了“能指争夺”之争，但语-图的未来应当是可以互相映照、融合的，正如《光与暗的故事》一般能够给当代读者带来新的审美体验。

参考文献

- [1] 刘涛. 语图论: 语图互文与视觉修辞分析[J]. 新闻与传播评论, 2018(1): 28-41.
- [2] 沈冠东. 图像叙事的叙事者与叙事视角探析[J]. 文化艺术研究, 2017, 10(4): 138-145.
- [3] 安德鲁·路米斯. 画家之眼[M]. 陈琇玲, 译. 北京: 北京联合出版公司, 2016.
- [4] 龙迪勇. 图像叙事: 空间的时间化[J]. 江西社会科学, 2007(9): 39-53.
- [5] 朗玲玲. “诗是有声画, 画是无声诗”: 评王安、罗悛、程锡麟《语象叙事研究》[J]. 探索与批评, 2020(1): 185-192.
- [6] 龙迪勇. 图像与文字的符号特性及其在叙事活动中的相互模仿[J]. 江西社会科学, 2010(11): 24-34.
- [7] 龙艳霞. 唐伟胜. 从《秘密金鱼》看“语象叙事”的叙事功能[J]. 外国语文, 2015, 31(3): 51-56.