

doi:10.13582/j.cnki.1672-7835.2019.01.008

创伤的视觉阐释:《A.D.》与 后卡特里娜时代的新奥尔良^①

姚成贺

(首都经济贸易大学 外国语学院,北京 100070)

摘要:图像小说《A.D.:洪水之后的新奥尔良》是纽费尔德(Josh Neufeld)创作的一部关于卡特里娜飓风的历史叙事作品。小说在画面性与飓风的公共记忆之间讲述飓风亲历者的故事,挑战了有关卡特里娜的视觉档案资料,以非虚构作品的形式在视觉上客观再现了创伤现实经历。同时,纽费尔德将卡特里娜事件作为解读他者遭遇创伤的伦理框架,其间交织着诸如种族、地域等复杂社会问题,邀请读者持续不断地参与其中,解读城市文化内涵并采取行动。

关键词:纽费尔德;《A.D.:洪水之后的新奥尔良》;图像小说;创伤;后卡特里娜

中图分类号:I106.4 **文献标志码:**A **文章编号:**1672-7835(2019)01-0050-07

《A.D.:洪水之后的新奥尔良》(*A.D.: New Orleans After the Deluge*, 2008)是纽费尔德(Josh Neufeld)根据七位新奥尔良居民访谈记录而创作的图像小说。这是一部关于卡特里娜飓风的历史叙事,将复杂的个人叙事交织在一起,讲述了发生在2005年美国路易斯安那州新奥尔良市卡特里娜飓风期间,当地民众从预警撤离到经历洪水直到流亡他乡的经历。2007-2008年,这部漫画形式的作品首先以连载形式在《史密斯》(*SMITH Magazine*)发表网络版,而后于2009年由万神殿出版社(Pantheon)出版。

“图像小说”(graphic novel)这一概念流行于埃斯纳(Will Eisner)的短篇小说集《上帝合约》(*A Contract with God, and Other Tenement Stories*, 1978)出版之后。这部作品以漫画形式描绘凡夫俗子的日常生活,但采用“图像小说”的自我定位从而与传统漫画拉开距离,销售的成功确立了这一文学创作的新形式。“图像小说”涵盖非虚构与虚构作品,被定义为“一种现代成年人的漫画形式,需要读者给予与传统漫画故事不同的解读

方式与阅读态度”,当代漫画的形式继承了20世纪60年代以来的漫画传统,同时展现出一些独特性^①。它能够“运用一切优秀艺术家与作家可利用的工具思考复杂深奥的问题”^②,如摩尔(Alan Moore)的《守护者》(*Watchmen*, 1986)提出战争何时结束的严肃问题;斯皮格曼(Art Spiegelman)的自传性图像小说《鼠族》(*Maus*, 1992)讲述了作家父母在大屠杀中的经历,以及自己作为儿子的心理挣扎。然而,这两位图像小说界的重量级人物当年却对这一新生文类的未来不甚乐观。斯皮格曼于1988年在《印刷》(*Print*)杂志上撰文认为“图像小说”这一称谓不利于这类艺术形式的发展。尽管大批装帧精美的漫画书籍进入正规书店,令人遗憾的是,大多数不过是路边漫画书,整个文类鱼龙混杂,早晚会再次被驱逐出书店^③。摩尔持有相似观点,认为从文本结构复杂性、篇幅、范围、主题严肃性来看,《鼠族》可以被称为小说。但“图像小说”的概念接近于“昂贵漫画书”的同义词,“我感觉不大好”^④。

① 收稿日期:2018-08-12

基金项目:国家社会科学基金青年项目(15CWW017)

作者简介:姚成贺(1981-),女,黑龙江哈尔滨人,博士,副教授,主要从事英美文学研究。

① García, Santiago. *On the Graphic Novel*. Trans. Bruce Campbell. The University Press of Mississippi Press, 2010, p. 2.

② Tabachnick, Stephen E. ed. *The Cambridge Companion to the Graphic Novel*. Cambridge University Press, 2017, p. 1.

③ Baetens, Jan and Hugo Frey. *The Graphic Novel: An Introduction*. Cambridge University Press, 2015, p. 1.

④ Baetens, Jan and Hugo Frey. *The Graphic Novel: An Introduction*. Cambridge University Press, 2015, p. 2.

尽管如此,图像小说作为一种概念和一种出版现象,对漫画、文学、影视等其他媒体形式都产生了深远影响。早在 1992 年,《鼠族》就获得了获普利策奖,2015、2016 两届诺贝尔文学奖花落传统“文学”概念之外的作家,令图像小说获诺奖不再“遥不可及”^①。如今在美国,图像小说已经摆脱了文化排斥,获得了普遍尊重。《守护者》于 2009 年由史奈德(Zack Snyder)拍成电影问世,Kindle 等数字媒体的推波助澜也令视觉文学得到广泛传播,“任何对当代阅读感兴趣的人都不应错过图像小说”^②。哈佛大学图像小说研究者楚特(Hillary Chute)认为,图像小说已从最低级的、最不受尊重的艺术表现形式发展为具有艺术价值的文学形式,“激发起文学研究领域的研究兴趣”^③，“这是最新的文学/艺术类别,也是当今最令人兴奋的人文研究领域之一”^④。

图像小说的形式为作者创造了超越直白如实地报道的空间。纽费尔在被问及《A.D.》创作动机时答道,因为漫画可以直达故事的核心,“我可以直接将读者带到真实人物在飓风、暴雨和不断上涨的洪水中挣扎的那一时刻,回到被摧毁的家园和社区所经历的创伤。”并且由于漫画需要读者积极地领会文字、图像以及画里行间暗示的行动,“确实能使故事在他们的想象中变得栩栩如生”^⑤。国内学者王维倩在分析呈现 9·11 灾难之创伤的《特别响,非常近》中的图像叙事时指出,图像叙事成为 21 世纪之典型特征,是当代文化之重要表达方式^⑥。纽费尔德的图像小说在作品的画面性与飓风公共记忆之间讲述飓风亲历者的故事,完全以视觉语言书写卡特里娜飓风事件,挑战了有关卡特里娜的视觉档案资料,再现创伤现实经历。正如“当代美国作家将 9·11 事件从一场悲剧转化为景观,在创作中巧妙地处理文学创作与民族文化心理建构、文学创作与历史叙事、文学创作与意识形态等诸多关系”^⑦,纽费尔将卡特里娜作为解读他者遭遇创伤的伦理框架,其间交织着诸如种族、地域等复杂社会问题,

邀请读者持续不断地参与其中,解读城市文化内涵并采取行动。

一 图像小说与视觉档案

纽费尔德在故事中按照时间顺序安排了五个部分:暴风,城市,洪水,流散,回归。精心挑选的七个人物跨越性别、阶级、种族、年龄,以及是否撤离、是否遭受飓风侵袭的界线。他们既代表了新奥尔良的各类人群,又象征着卡特里娜影响的广泛性。其中,丹尼斯是非裔美国人、咨询师,在飓风中逃离位于中城的公寓,克服经济和情感两方面的困境,最终于两年半以后回到路易斯安那的另一座城市巴吞鲁日(Baton Rouge)。雷奥和米歇尔是提前撤离了的年轻白人夫妇,借住在朋友和亲人家中,在三周后回到新奥尔良,发现公寓和财产都毁于一旦。阿巴斯是中年伊朗裔男性,他的妻子和孩子们提前撤离,自己则留守在原地,期望保护苦心经营的小超市。他的非裔美国人朋友达内尔与他共守超市。两人与飓风洪水战斗了数日,终因达内尔哮喘发作而由救生船送出城外。阿巴斯在飓风过后一周回到新奥尔良,在其后三年间慢慢重建生意,而达内尔选择移居亚特兰大。夸姆是新奥尔良东部非裔美国高中生,与家人一起提前撤离到佛罗里达,飓风后家人把夸姆和弟弟送到加州上学,后在俄亥俄州读大学,他们的房子在飓风三年后仍在重建之中。医生布罗布森是中年白人男性,他与同性伴侣在法国区的高档住宅内熬过了飓风和洪水。其后他邀请朋友到毫发未损的家中举行飓风聚会,并为法国区附近的人们提供医疗援助。

多数关于飓风的新闻报道和纪实影片都采用了全景俯瞰的形式,对悲剧场面进行简便、连贯的讲述。在创造视觉效果方面,《A.D.》借鉴了新闻摄影照片的效果。例如,在一幅令人印象深刻的高过头顶取景的画面中,人们聚集在避难的会展中心门口,以一种全能视角创造出类似于新闻航

① Jim Heintz. *Nobel Literature Prize: Honoring the Elusive "Ideal"*. October 2, 2017. <https://www.yahoo.com/news/nobel-literature-prize-announced-thursday-085931652.html>.

② Tabachnick, Stephen E. ed. *The Cambridge Companion to the Graphic Novel*. Cambridge University Press, 2017, p. 3.

③ Chute, Hillary. "Comics as Literature? Reading Graphic Narrative", *Publications of the Modern Language Association*, 2008, 123(2): 452.

④ Tabachnick, Stephen E. ed. *The Cambridge Companion to the Graphic Novel*. Cambridge University Press, 2017, p. 1.

⑤ Neufeld, Josh. "Josh Neufeld Reflects on A.D.", *Los Angeles Times's Hero Complex*, 2008. <http://herocomplex.latimes.com/uncategorized/josh-neufeld-re/>

⑥ 王维倩:《论〈特别响,非常近〉的图像叙事》,《湖南科技大学学报(社会科学版)》2015年第5期。

⑦ 杨金才:《关于 21 世纪外国文学发展趋势研究的几点认识》,《当代外国文学》2013年第4期。

拍的震撼效果^①。作者没有提供具体的数字说明,读者只能获得“人山人海”的粗略印象,对灾民遭受的痛苦也只能拥有大致的体会。同时这幅画面没有聚焦具体事件、具体个人,个体身份与个体事件都湮没在大众人群之中。全景展现中自上而下的视角更易于描绘灾后场景,并且可以立刻唤起读者早已通过媒体接触过的情境记忆。可以说,《A.D.》中的画面是现实主义的,却不是照片现实主义的。首先,小说没有一直遵循全景总括视角,而是在具体人物与大众之间寻找着平衡,视角从全景俯视拉近为人群之中,创造了幽闭恐怖的效果,如丹尼斯的封闭空间充满了孤立与遗弃的意味^②。其次,图像中的不同色彩被用以唤起特殊的情感内容。金色用来讲述风暴前平静幸福的岁月,随着风暴迫近,画面换成了具有凶兆意味的紫色,炎热的夏季由红色表现,绿色则代表洪水中的挣扎。

纽费尔德在网络版中回应读者评论时承认,“大约一半的画面直接来自照片,其余的也以照片为灵感来源”。除了摄影记者们的航拍图像资料,他本人在做志愿者和采访期间也拍摄了大量照片。桑塔格(Susan Sontag)认为,照片的意图是激起读者将它们完全接受为事实再现的冲动,即便是在电子媒体“包围”我们的时刻。事件对于“那些身在别处的人、在看到图片后将其视为‘新闻’的人而言是真实的”^③。“照片就像一段引用或格言,每个人脑海中都存储着成百上千张照片,随时随地被立刻唤起记忆。”^④不幸的是,这个过程往往引导我们否认照片主体性、将他们视为“残酷”却客观地“向眼睛做出的事实陈述”^⑤。于是,大众媒体提供的图像使事件本身发生错位,再现变得与原状难以区分。亨宁格(Katherine Henninger)指出,“如果卡特里娜的照片以非常真实、毁灭性的方式展现真实状况,那么他们更多地会展现,一种文化的建立迅速让位给后来者”^⑥。在她看来,贯穿《A.D.》始终的力量在于,当一幅

摄影作品的技巧会逐渐模糊为历史记录时,图像小说中的画面明显不同地属于艺术创造的产物。并且,当公共档案中卡特里娜的图像资料在《A.D.》中得到重新创造时,二者的并置展现了二者各自拥有独立的艺术性。

《A.D.》对一般性卡特里娜视觉档案的艺术再现在序言“暴风”中表现得尤为明显。序言的画面中没有人物、对话、过多的文字,只有简洁的日期标注、地名。镜头从上方进行从墨西哥湾到新奥尔良的航拍式缩放,之后拉近到位于法国区波旁街生活的鸟瞰图。这些画面很快被地面视角所打破,风暴进入并通过墨西哥湾,日期标明卡特里娜登陆新奥尔良的进程。然后是堵塞的交通、涌向出城方向的车流。暴风来袭,会展中心里聚集着避难的人群。怒号的狂风、决口的堤坝紧随其后。最后是面朝下漂流在洪水中的尸体,以及洪水中城市的全景^⑦。序言中的沉默无声创造了震人心魄的效果,表现了破坏的不可避免性与作者对语言言说意义的拒绝。序言不仅将故事置于历史语境中,还要求读者重新思考那些先前作为事实文件的图像资料。

同时,文本叙事中不断穿插对照片的重新创造和修改。视觉再现的对象,是读者早已接触过的大量视觉资料,《A.D.》试图重新创造、修正改进已经成为公共意识一部分的图像。例如,丹尼斯在会展中心等待救援的恐怖日子。《时代花絮》(Times-Picayune)的摄影记者杜克(Brett Duke)在2005年9月1日拍摄的照片展示了人们拥挤在会展中心外人行道的一角,与《A.D.》中描绘丹尼斯、母亲、侄女、孙女的画面拥有相同的视角与构图^⑧。另外一处恐怖场景展现了人们因争抢一瓶饮用水而大打出手甚至动枪的画面。本来充满男性气概的争夺,最终却以其中一人跪地为怀中婴孩祈求施舍的软弱与恐惧收场^⑨。这一幕的原型来自杰克逊(Ted Jackson)《时代花絮》的摄影作品,二者虽然同源却存在明显区别。照片

①Neufeld, Josh. *A.D.: New Orleans After the Deluge*. New York: Pantheon Books, 2009, pp. 122-123.

②Neufeld, Josh. *A.D.: New Orleans After the Deluge*. New York: Pantheon Books, 2009, p. 67.

③Sontag, Susan. *Regarding the Pain of Others*. New York: Picador, 2003, p. 21.

④Sontag, Susan. *Regarding the Pain of Others*. New York: Picador, 2003, p. 22.

⑤Sontag, Susan. *Regarding the Pain of Others*. New York: Picador, 2003, p. 26.

⑥Henninger, Katherine. *Ordering the Facade: Photography and Contemporary Southern Women's Writing*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2007, p. 185.

⑦Neufeld, Josh. *A.D.: New Orleans After the Deluge*. New York: Pantheon Books, 2009, pp. 3-21.

⑧Neufeld, Josh. *A.D.: New Orleans After the Deluge*. New York: Pantheon Books, 2009, p. 136.

⑨Neufeld, Josh. *A.D.: New Orleans After the Deluge*. New York: Pantheon Books, 2009, pp. 138-41.

中父亲身后死去的女士在《A.D.》的叙事中化名为威廉姆斯,在事件第二天死去^①。作者以此提醒读者这些事件并不是同时发生的,而照片常常带给人们这样的错觉。这一处修改既提醒读者《A.D.》叙事的主体性地位,同时又强调照片主体性,二者拥有不同的视角,且都无法独立完整回放事件的真实情形。

二 《A.D.》中的卡特里娜创伤叙事

在遵循非虚构叙事传统的同时,《A.D.》还满足了非虚构作品再现创伤现实经历的需要。小说人物雷奥通过互联网看到家园景象时一脸绝望;回到旧居,亲眼见到葬身洪水的漫画收藏时,内心波澜起伏^②。与其他人的家园、财产损失甚至失去生命相比,这并不会令读者过于震惊。尽管如此,他仍感觉自己生命的一部分留在那些被洪水毁掉的漫画书中,因为那些收藏、搜集的过程、带来的影响都已成为他生命中的重要一环。雷奥并不是唯一的受灾者,每个灾民家园和财产付之东流后都难以避免会引起对自我存在的恐慌和疑虑。

拉卡普拉(Dominick LaCapra)指出,“创伤本身是一种分崩离析的经历,会扰乱甚至威胁人们整体或视觉言说生活的经验”,“创伤被看作一种脱离语境的经历,令人们失措并扰乱对当前语境的理解”^③。对拉卡普拉和其他创伤理论家而言,“当前语境”可以包含熟悉的叙事甚至语言本身。因此,创伤经历的言说异常艰难。丹尼斯在会展中心的经历和灾后努力恢复正常生活成为《A.D.》中典型的创伤事件。在会展中心,丹尼斯被一张张惊愕恐惧、汗水涟涟的面孔所包围,展现被困灾民幽闭恐惧的画面,她的愤怒最终演变为放弃与绝望^④。成千上万的人聚集在会展中心外的狭窄过道上,但书中每一幅画面仅描绘丹尼斯家庭成员之一,他们身后的空白空间将自己与新奥

尔良的其他市民,以及这所建筑物外的社区其他成员隔离开,更加深了这种孤立感。每个人都是千万人之一,但每个人都孤独地经历着灾难。婴儿无声地哭泣,丹尼斯苍白无力地自语:“他们要把我们全都杀掉”^⑤,告诉读者这些灾民被孤立的根源所在。在她看来,新奥尔良之外的多数人已放弃了这个避难的群体,由他们自生自灭。丹尼斯眼中飓风后的城市是一幅惨不忍睹的废墟景象。灾难发生一年后,在巴吞鲁日“人道主义”居住区,她写道,“我讨厌这里,但我恐怕更厌恶新奥尔良,然而,我不愿意厌恶我曾唯一认为是家的地方”^⑥。她继续道,“这不是我的生活,这是我不愿同其握手的人的生活”^⑦。她的愤怒、落魄和自我厌恶展现了新奥尔良灾后几近毁灭的状态。

与他者的疏离感是创伤事件的主要特征。这类画面展现的创伤经历在事件过后仍余音绕梁,破碎不堪的自我意识已无法再重构完整的与他者互动交流的自我,以至于无法形成连贯的叙事。灾民们相信,只有自己才了解恐怖的事实,任何连贯的经历都只是令人愉快的虚构。霍弗(Anthony Hoefler)指出,麦克劳(Scott McCloud)关于漫画作品的批评与理论同创伤研究存在许多共通之处,二者首要关注的均是如何从彼此分离的碎片化事实中建构连贯叙事^⑧。图像小说的读者需要作出从一图到另一图的阐释跳跃,从而完成个人连贯世界的建构。麦克劳认为,“我们的感官只能揭示碎片化和不完整的世界,我们对现实的‘领悟’是信仰式行为,以片段为基础”^⑨。为了继续生活,灾民们必须“跨越”那段经历,将其整合成完整叙事,在不失其重要性与复杂性的前提下,作为个体创伤经历者分析与克服创伤的疗伤模式。拉卡普拉指出,“叙事并不能帮助个体通过含糊不清的历史改写而改变过去,而是以一种打开未来可能性的方式克服当前的后创伤症状”^⑩。在《A.D.》最后两部分“流散”和“回归”中,纽费尔德描

①Neufeld, Josh. *A.D.: New Orleans After the Deluge*. New York: Pantheon Books, 2009, p. 152.

②Neufeld, Josh. *A.D.: New Orleans After the Deluge*. New York: Pantheon Books, 2009, p. 169.

③LaCapra, Dominick. *History in Transit: Experience, Identity, Critical Theory*. Ithaca: Cornell University Press, 2004, p. 117.

④Neufeld, Josh. *A.D.: New Orleans After the Deluge*. New York: Pantheon Books, 2009, pp. 150-1.

⑤Neufeld, Josh. *A.D.: New Orleans After the Deluge*. New York: Pantheon Books, 2009, p. 153.

⑥Neufeld, Josh. *A.D.: New Orleans After the Deluge*. New York: Pantheon Books, 2009, p. 176.

⑦Neufeld, Josh. *A.D.: New Orleans After the Deluge*. New York: Pantheon Books, 2009, p. 177.

⑧Hoefler, Anthony D. “A Re-Vision of the Record: The Demands of Reading Josh Neufeld’s *A.D.: New Orleans after the Deluge*”, Eds. Brannon Costello & Qiana J. Whitted. *Comics and the U.S. South*. Jackson: University Press of Mississippi. 2012, p. 310.

⑨McCloud, Scott. *Understanding Comics: The Invisible Art*. Northampton: Kitchen Sink, 1993, p. 62.

⑩LaCapra, Dominick. *History in Transit: Experience, Identity, Critical Theory*. Ithaca: Cornell University Press, 2004, pp. 121-122.

述了对故事人物的电话采访。时间从卡特里娜飓风一年半以后一直延续至2008年2月。纽费尔德本人也参与到叙事中,向灾民提问,并以受访者的声音说明他们的回答。读者此时进入纽费尔德作为访问者的视角,受访者则以他们自己的声音同读者对话,努力从分离的叙事中获得连贯的意义。

在历史与全球创伤的情境中,创伤经历难以被社会同化,为了走出阴影,人们必须努力去理解事情的真相,并采取行动。这一过程并不需要或产生“在过去中救赎或完全康复”,相反,“我们可以从社会、经济、政治等方面加以改观,从而阻止事件再次发生,同时带来新生的形式”^①。拉卡普拉、卡露丝(Cathy Caruth)等创伤理论家认为,新的、非经验的、非线性的形式是必要的。这种形式不大关心现实主义和模仿,因此更适于言说反复、混乱的创伤经历^②。现存的卡特里娜飓风视觉档案无法做到这一点,因为它们已经镶嵌在人们熟悉的媒体叙事中。而《A.D.》在回顾视觉档案时,将图像从语境中解放出来,以相对线性、时间顺序的叙事和漫画形式突出了叙事的主体性和中介性,展现真实个体的真实经历。

当然,《A.D.》中的人物并不能代表全部灾民。有学者提出,在仍然保留多重身份位置的情况下,个体是否能够代表身份类别,以及群体中的多重声音是否能够在避免多重平衡效果的同时得到展现的问题^③。显而易见,七位人物的故事极具代表性,每个人物都与他者相遇,而他人的故事需要读者的想象与参与,例如解救阿巴斯的小船、丹尼斯看到的一家人以及许多其他场景。他们提醒读者,成百上千的其他幸存者的故事还没有得到讲述。因此,《A.D.》的叙事并不是封闭的,而是开放的。文本的任务不仅仅是叙事,而是要超越叙事,提供给读者可以进入关于飓风和新奥尔良的渠道,促使读者更积极更犀利地参与关于卡特里娜公众记录与大众记忆之中。

三 超越文本:后卡特里娜时代的新奥尔良

对基于历史事件作出非虚构文本创作的作家而言,图像叙事打破了读者对画面的熟悉感,对阐释的期待成为作者的有力工具。麦克劳指出,所有图像叙事都包含这样的伦理责任,在他看来,一系列不同的图像言说完整的叙事更依赖于具有自我意识的读者的参与阐释,“没有任何其他艺术形式在给予读者大量内容的同时索取同样多”^④。与文字文本、电影叙事比较而言,图像叙事若要产生效果,读者需在一幅画面到另一幅画面的时空变化中做出阐释跳跃。而在照片阐释的过程中,读者或许会产生“照片是未经中介的真实呈现”的错觉,渐渐对自己的阐释行为浑然不觉。相反,绘图作品不断地提醒读者,视觉感知的图像不过是艺术家对某一想法或某一时刻的创造,画中的成分,如动作、对话框、声效、过渡不是对事件的模仿,而是一种修辞。楚特指出,“对再现局限的意识,通过边框、自我意识、双重形式等融入漫画之中”^⑤。例如,那个跪地祈求帮助的父亲描绘打破了关于社区和种族的熟悉话语,画面中没有其他人,读者成为他唯一的观众,成了他“请你们帮帮我”中的“你们”^⑥。同样,丹尼斯在她最绝望的时刻将头伸出画框,向读者呼救。她对读者的凝视与发问直接且犀利,令人过目难忘^⑦。于是,读者已经在很大程度上参与到由叙事媒介提起的阐释过程中。

这一读者阐释的需要呼应了《A.D.》网络版教化读者认识新奥尔良社会与文化的努力。在网络版中,纽费尔德邀请读者参与调查、讨论,甚至与人物互动,以对卡特里娜与城市进行更全面的了解。其中的超链接包括医生布罗布森喜欢的酒水收据、雷奥供职的《反重力》(AntiGravity)杂志、法国区饭店的菜单、以及一位在杂志聚会上演奏的音乐家个人主页。这些都令读者对独特的前卡特里娜新奥尔良文化拥有更丰富的理解。同样,

①LaCapra, Dominick. *History in Transit: Experience, Identity, Critical Theory*. Ithaca: Cornell University Press, 2004, p. 119.

②Hoefer, Anthony D. “A Re-Vision of the Record: The Demands of Reading Josh Neufeld’s *A. D.: New Orleans after the Deluge*”, Eds. Brannon Costello & Qiana J. Whitted. *Comics and the U.S. South*. Jackson: University Press of Mississippi. 2012, p. 311.

③Horigan, Kate P. “Katrina Stories Get Graphic in *A.D.: New Orleans after the Deluge*”, Eds. Mary R. Marotte & Glenn Jellenik. *Ten Years after Katrina: Critical Perspectives of the Storm’s Effect on American Culture and Identity*. Lanham: Lexington 2015, pp. 109–128.

④McCloud, Scott. *Understanding Comics: The Invisible Art*. Northampton: Kitchen Sink, 1993, p. 92.

⑤Chute, Hillary. “Comics as Literature? Reading Graphic Narrative”, *Publications of the Modern Language Association*, 2008, 123(2): 457.

⑥Neufeld, Josh. *A.D.: New Orleans After the Deluge*. New York: Pantheon Books, 2009, pp. 140–141.

⑦Neufeld, Josh. *A.D.: New Orleans After the Deluge*. New York: Pantheon Books, 2009, p. 6.

国家天气服务网站、水坝垮塌事故报道的链接使漫画中的事件与洪水发生的时间点相联结;与布罗布森、雷奥的访谈广播则补充了读者对这些个人与城市关系的理解,也使读者得以与人物、作者交流。此外,网络版中的评论功能使读者不仅能够发表个人见解,而且可以参与到作者创作甚至文本主题中,纽费尔德曾根据网友评论对画作的细节做出修改^①。

读者“链接式”阐释令更多的信息和问题经由这些图像露出端倪,也使先前被掩盖的弥漫整个城市甚至国家的社会问题浮出水面。从不同的舞台与银幕中看,新奥尔良一直是充满特色的存在,其文化的独特性与重要性正是重建过程中大规模国家投入的理由。公共话语中图像档案的美好印象被卡特里娜飓风之后充斥各种媒体的新奥尔良视觉报道所打破。麦克佛森(Tara McPherson)指出,在飓风之前,对新奥尔良的流行再现“突出多样性,以及对游客的吸引力”,尤其突出一些公众场所的知名度,但“对政府将这些景点(以及那些建造、维护它们的大量贫穷的黑人工人)置于危险之中的政策视而不见”^②。随着卡特里娜之后影像资料的不断报道,旅游天堂不复存在,“所有的种族、社会经济、有色种姓,以及1945年以后的地理分界一览无遗”。很多人在惊诧之中不知发生了什么,城市成了“既熟悉又陌生”的地方。民众逐渐熟悉了关于飓风的报道,以及关于灾难的恐怖画面。同样,读者也熟悉了电视新闻使用这些图像进行报道的套路,“先是悲剧和泪水,而后是救助、重生,最后是感激涕零”^③。

对于图像的阐释还包括将其置于广泛的黑人原型文档语境之中,强调种族差异。因为这些画面往往轻易激起其他熟悉图像文档的记忆中,提醒人们新奥尔良这座美国南方以黑人为主城市的独特定位。布利策(Wolf-Blitzer)描述超级巨蛋

中避难的人“如此贫困……如此黑”,曾引起众怒^④。在关于卡特里娜飓风的视觉档案中,主题人物以黑人形象居多,且多数是贫困居民。福赛特(Fossett)承认,在大众媒体对洪水的报道中,黑人居民的声音“无人倾听”^⑤。在卡特里娜飓风肆虐时,种族问题的讨论非常棘手。《A.D.》网络版中的链接提供了有关种族问题的介绍以及批判性信息,最突出的莫过于所谓“格雷特纳事件”(Gretna incident)的指涉。根据历史学家布林克利(Douglas Brinkley)的记录,9月1日,大约200名灾民,其中95%是黑人,决定离开混乱的新奥尔良,徒步穿过密西西比河到附近未受洪水太大影响的格雷特纳避难。在接近新月城市大桥中点时,人群在子弹的威胁下不得不折返新奥尔良。“他们被(格雷特纳警方)告知,‘城里没有超级巨蛋(作为避难所)’。这实际上是说,格雷特纳不要混乱”,言下之意,格雷特纳不要黑人^⑥。这一事件在《A.D.》中仅仅由几幅画面加以描绘,愤怒的人群返回会展中心,遇到丹尼斯。人群中的人目讲述了这个故事,其他人则开始七嘴八舌解释事件始末,“他们不让我们过去!我们被困在这里了!”甚至有人说出一些新奥尔良非裔美国人的猜测:“我听到他们炸开了9号堤坝,要把我们全都冲走!”^⑦

格雷特纳事件和阴谋论对于种族冲突和压迫的历史与言说都未得到过证实,《A.D.》也从未强调这些暗示,“不让我们过去”的“他们”以及“炸毁堤坝”并没有清晰的指涉。但如此集中地呈现黑人权力被剥夺,作品还是承认了灾难临头时尤为突出的种族问题。更重要的是,网络版提供的链接使读者有机会去顺藤摸瓜。只要阅读这些延伸材料,人们就很容易弄清楚“他们”的所指,难民们的恐慌也就更具张力^⑧。在读过那些报告之后,“他们”与“我们”之间的分别就不可避免地升

①Neufeld, Josh. “A. D.: New Orleans After the Deluge”. *SMITH Magazine*. <http://www.smithmag.net/afterthedeluge>.

②Hoefler, Anthony D. “A Re-Vision of the Record: The Demands of Reading Josh Neufeld’s *A. D.: New Orleans after the Deluge*”, Eds. Brannon Costello & Qiana J. Whitted. *Comics and the U.S. South*. Jackson: University Press of Mississippi. 2012, p. 310.

③Hoefler, Anthony D. “A Re-Vision of the Record: The Demands of Reading Josh Neufeld’s *A. D.: New Orleans after the Deluge*”, Eds. Brannon Costello & Qiana J. Whitted. *Comics and the U.S. South*. Jackson: University Press of Mississippi. 2012, p. 310.

④Hoefler, Anthony D. “A Re-Vision of the Record: The Demands of Reading Josh Neufeld’s *A. D.: New Orleans after the Deluge*”, Eds. Brannon Costello & Qiana J. Whitted. *Comics and the U.S. South*. Jackson: University Press of Mississippi. 2012, p. 320.

⑤Fossett, Judith Jackson. “Sold Down the River”, *Publications of the Modern Language Association*, 2007, 122(1):326.

⑥Brinkley, Douglas. *The Great Deluge: Hurricane Katrina, New Orleans, and the Mississippi Gulf Coast*. New York: William Morrow, 2006, p. 470.

⑦Neufeld, Josh. *A.D.: New Orleans After the Deluge*. New York: Pantheon Books, 2009, p. 149.

⑧Neufeld, Josh. *A.D.: New Orleans After the Deluge*. New York: Pantheon Books, 2009, pp. 150-151.

级成为种族冲突问题。

《A.D.》没有过多参与到这些意识形态的论辩之中,也没有直接强调灾难的一系列原因及结果。纽费尔似乎为了避免过失或牺牲传统叙事的连贯性而鲜有提及种族问题。与为何如此反应相比,《A.D.》实际上更关心大众该如何应对。城市的多样性体现在主要人物面对灾难时的选择中,对社会问题的关注也包含在塑造人物的不同线索中。例如,丹尼斯首次出场的T恤衫印有“洛约拉大学”(Loyola)字样^①,这是新奥尔良当地的一所天主教大学,在飓风中很多学校设施遭洪水浸泡。她所居住的中城(Central City)是新奥尔良最贫困的地区之一。而同为黑人的夸姆则来自新奥尔良东部中上阶层黑人聚居的社区。夸姆在飓风后撤离到加州伯克利一所更好的高中,然后去俄亥俄州读大学,与丹尼斯的经历天壤之别。这些身份标签在叙事中不断闪现,以间接的方式展现了种族问题的复杂性,以及种族内部的阶级问题。

结语

《A.D.》表明,图像形式尤为适合再现期望人们亲历的场面,以及展现信息时代的创伤。因为这种形式不受现实主义要求的约束及语言的限制,可以创造出回应个人与历史创伤的连贯性叙事话语。“讲述故事不仅仅以宣泄为目的。幸存者必须承担发出声音的职责,以此纪念遇难者,让他们的生命不至白白失去。”^②实际上,《A.D.》确实伴有宣泄目的,不仅是为经历灾难的人物,也为作者本人。纽费尔在访谈中坦陈:“《A.D.》对我个人也是一种宣泄。我居住在纽约,是9·11事件及其后恐怖袭击的无能为力的目击者,如果能做一些事情那将是非常有帮助的——无论多么微不足道的事情——去帮助受伤的人。”^③因此,纽费尔在卡特里娜发生后作为红十字志愿者去往密西西比,能够“做些什么”的期待也成为阐释这部作品的关键所在。

Visual Interpretation of Trauma: *A.D.* and New Orleans in Post-Katrina Era

YAO Cheng-he

(School of Foreign Studies, Capital University of Economics and Business, Beijing 100070, China)

Abstract: *A.D.: New Orleans After the Deluge* (2008) is a non-fiction graphic novel created by Josh Neufeld. It provides a historical representation of hurricane Katrina, narrating stories based on personal experience and public memory by a graphic form. While challenging visual archive of Katrina, *A. D.* explores a way of neutral presentation of personal traumatic experience. Moreover, natural disaster, providing an ethical framework to understand other's traumatic experience, is intertwined with complicated social problems including race and place, which requires an enduring participation of the readers to interpret ethical significance and cultural reference of the city.

Key words: Josh Neufeld; *A.D.: New Orleans After the Deluge*; graphic novel; trauma; post-Katrina
(责任校对 游星雅)

^①Neufeld, Josh. *A.D.: New Orleans After the Deluge*. New York: Pantheon Books, 2009, p. 34.

^②Coby, Jim. “—it's pretty easy to forget what it's like to be a have-not”: Envisioning and Experiencing Trauma in Josh Neufeld's *A.D.: New Orleans After the Deluge*”, *South Central Review*, Volume 32, Fall 2015 (3): 112.

^③Neufeld, Josh. “Josh Neufeld Reflects on *A.D.*”, *Los Angeles Times's Hero Complex*, 2008. <http://herocomplex.latimes.com/uncategorized/josh-neufeld-re/>