

# The Intertextual Analysis of "Green Book" and the Photographic Work "the Americans" From the Perspective of Text

Liu Fan<sup>1, a</sup> Zhang Yansong<sup>2, b\*</sup>

<sup>1, 2</sup> School of Fashion, Dalian Polytechnic University, Dalian, Liaoning, China

<sup>a</sup> 1546214272@qq.com

<sup>b\*</sup> 2446843325@qq.com

## ABSTRACT

The interpretation of photographic works depends to a certain extent on personal aesthetics and understanding. To analyze the works more objectively and calmly, we often need to combine relevant backgrounds. However, most of the relevant backgrounds we have encountered are "texts" that have been subjectively processed by others, and it is difficult for such interpretations to have some new perspectives and characteristics. Therefore, we need to get rid of the shackles, focus on the "article" itself, and use the theory of intertextuality to obtain a new interpretation perspective of "The Americans".

**Keywords:** Intertextuality, The Americans, Robert Frank, Green Paper, Symbol

## 文本视域下《绿皮书》与摄影作品《美国人》的互文性分析

刘璠<sup>1, a</sup> 张岩松<sup>2, b\*</sup>

<sup>1, 2</sup> 大连工业大学服装学院, 大连, 辽宁, 中国

<sup>a</sup> 1546214272@qq.com

<sup>b\*</sup> 2446843325@qq.com

## 摘要

摄影作品的解读,在一定程度上是依赖于个人的审美与理解;为了更客观、冷静地分析,我们往往要结合相关背景;但我们接触到的相关背景,大多数是经过他人主观处理过的一种“文本”,这样的解读很难有新的视角和特色;因此我们需要摆脱束缚,聚焦于“文本”本身,利用互文性理论获得《美国人》的新解读视角。

**关键词:** 互文性、美国人、弗兰克、绿皮书、符号

## 1. 前言

互文性理论强调文本的意义是在与其他文本的交流当中得以解释;但随着互文性理论不断发展,实践范围不断扩大,互文性理论将其他各种存在都视为文本,因此摄影这一艺术门类自然可以置于互文性理论当中进行研究。虽然互文性理论的实践范围广泛,但是对于文本的选择并不是天马行空;因此本文选择了两部时代背景相同的艺术作品,一部是二十世纪五

十年代末,反映美国经济、政治、文化等现实问题的《美国人》,另一部则是记录二十世纪六十年代初美国种族问题的《绿皮书》。

## 2. 互文性理论

互文性理论本身也处于上面提到的两部作品诞生的20世纪60年代,在西方结构主义与后结构主义思潮之中,由法国后结构主义批评家朱莉娅·克里斯

蒂娃最先提出并对其定义：“任何文本的建构都是引言的集合，任何文本都是对其他文本的吸收与转化。”<sup>[1]</sup>

随着互文性理论的发展，以克里斯蒂娃和罗兰·巴特为代表的文学家，将其发展成为一种批判的武器，将文本的范围扩大，可以将任意文本置于其中进行分析研究，得到更立体、更深入、更新颖的视角。罗兰·巴特在《S/Z》中把文本界定为“跨学科的”和“多主体性的”，他认为读者在文本本身和所有文本构成的空间中运动，这就是互文<sup>[2]</sup>，这一观点在其关于摄影的富有权威性的思考之书《明室》中可见一斑，巴特将照片看作是一种透明的文本，观看的过程是观者与照片内部的“幽灵”进行沟通，把观看者作为主体并且聚焦于照片这一文本当中。

在此基础上我们可以将摄影置于互文性理论之中，进行两个非文学文本的分析。但是对于文本间互文的前提是两者内在审美的一致性<sup>[3]</sup>，同为影像媒介文本的电影与摄影无论在形式还是内在审美都具有一定的共性；电影将以往摄影需要造型艺术通过心理暗示的运动得以具象化地呈现出来，使影像的客观性在时间层面更臻完善，在文本的表现形式上更加立体，因此研究摄影作品与电影作品之间的互文性，有助于我们打破两者之间的边界，丰富摄影作品的解读。

### 3. 《美国人》与《绿皮书》的文本共性

当两个文本产生互文，无论是在形式或是内容上这两个文本一定是具有共性的。电影《绿皮书》与摄影作品《美国人》都是以 20 世纪 50、60 年代的美国为背景，那么在这样相同的背景下，这两部作品，也可以说是两个文本之间必然具有一定相同性。

#### 3.1. 时代背景

20 世纪 50 年代的美国给人的印象是一片繁荣：快餐、汽车、彩色电影、电视、计算机、工资上涨……因此很多人认为 50 年代是美国的“幸福时期”。其实，这一时期还伴随着恐慌、贫穷、失业、不平等和种族歧视等问题。

从《绿皮书》中的场景布置，演员服饰以及情节安排我们不难看出当时的美国确实是一片繁荣：快餐、汽车、电视、高收入、远超同时期其他国家的消费水平……因此很多人认为那时是美国的“幸福时期”。但是我们在电影中也会发现上流人士与普通民众之间的差距、男主面临的种族问题、人与人之间的不信任等问题。这些正是在《美国人》中所体现出的：发达的经济、贫富差距、种族问题……

相同时代背景的下的艺术作品往往具有相同的气质且相互解读，《绿皮书》与《美国人》诞生于相同的时代背景之下，必然会有相同的创作主题：电影中比大多数的美国人都要博学、绅士的谢利博士所遭遇的种族隔离（只能在专门为有色人种准备的旅馆居

住且不能使用白人的卫生间）与《美国人》中摄影作品《新奥尔良的电车》所展示的种族隔离（黑人与白人不能在同一车厢乘坐电车）。

#### 3.2. 矛盾焦点

20 世纪 50 年代美国的种族冲突愈演愈烈，白人对黑人的种族歧视和压迫体现在社会的方方面面。在就业方面，黑人一般从事身份低贱的体力劳动且每日工作量十分巨大，但是平均工资却不到白人一半，即便如此，黑人的失业率也很高。除了就业以外，教育、住房、交通等方面也存在明显的种族隔离，甚至在交通方面也存在，黑人只能坐在公共汽车的后部，在需要的时候还得给白人让座。<sup>[4]</sup>

无论是影片还是照片，对于种族问题的表现与反思都是极为深刻的：《绿皮书》以黑人主顾与白人司机跨越南美的公路之旅为主线，将种族问题通过白人与黑人、黑人与黑人、不同阶层之间的碰撞，全方位深刻地反映出来，但是影片的温暖结尾给种族问题又包上了一层“糖纸”。而《美国人》对于种族问题的描述就更加直接，在第二趟往南开的旅程中，弗兰克经过了美国最保守的两个州——南卡罗莱纳州和佐治亚州，在这一路所见，严苛的种族隔离让他震惊。当时美国好像并行着两个世界。但凡公共场所，包括学校、社区、教堂、餐厅、电影院、图书馆、沙滩、公园、厕所、马戏团、公交车，甚至饮水机，都是黑白分开，黑人擅闯白人区就属犯法行为，这个黑白分明的世界是绝对的。

弗兰克选择直击问题本身，通过摄影真实的记录，直观地反映了当时美国的种族问题。这种差异虽然有可能是因为两部作品诞生于不同年代和不同的艺术家之手，但其中的矛盾焦点却是显而易见的。

#### 3.3. 影像媒介

摄影与电影无论在视觉语言还是技术层面上都具有一定的相似性。电影作为一种活动影像，以静止图片的空间运动来形塑时间与空间，因此电影将摄影需要用符号或画面语言表述的东西，通过心理暗示的运动得以具象化地呈现出来，使影像的客观性在时间层面更臻完善，叙事更加具体<sup>[5]</sup>，影像世界的构建更为立体；或者说在同一主题的表述上，相比摄影，电影更加的直白。

“照片不只是存在的事物的证明，而是一个人眼中所见事物的证明，不只是对世界的记录，而且是对世界的评价。”<sup>[6]</sup>不同的影像生产方式代表着不同的现实关系，纪实摄影实现了通过现实来评价现实，强调影像对现实的直接性参与。《美国人》专注于客观现实的呈现，以纪实风格的影像深入日常社会现实，以粗粝质感冲击精致华丽的视觉景观，以片段式、生活切片式的叙事呈现挑战经典风格。

与纪实摄影这种粗粝现实主义表述方式不同的

是,《绿皮书》的叙事与镜头更倾向于温情与规整,这就可以被理解作为一种“延异”,随着时间的推移,电影这种与摄影不同的影像产生方式阐述着同一主题,势必会为摄影作品的解读与创作提供更多的思路与可能性,同时摄影的直观粗粝记录与表达,也会对电影剧情的解读增加更多的共情空间。

#### 4. 文本间的互文性解读

因为《绿皮书》与《美国人》两部作品的多种“文本共性”,使得其互文性分析联系更加紧密,所以在这种文本化的视觉互文性分析中,文本中的符号解释会更加直接。

照片中的符号不依靠文字进行解读,转而将符号进行电影动态、连续且声画同步的演绎,营造出一种极强的代入感,将照片中的符号乃至摄影作品本身从二维的平面带入到三维的空间,为摄影作品的解读构建了开放的空间。而两个文本中符号的一一对应使得两者之间互文性愈发紧密,所以对于同一符号在两个文本中的指涉关系可以作为文本间互文性解读的依据。基于此笔者对电影中出现的摄影符号进行提炼,来进行文本间的互文性解读。

##### 4.1. 种族隔离

在《美国人》中有这样一张拍摄于南方腹地新奥尔良的经典照片(图1);在一辆有轨电车上有一个乘客:分别是衣着讲究,眼神犀利的白人男女、一脸茫然的两位白人小孩和紧皱眉头,欲说还休,面庞透露出苦楚的黑人男女。<sup>[7]</sup>



图1 《新奥尔良的电车》(《美国人》系列作品)

初次观看这张照片时,不得感叹弗兰克对于画面的把握。他将种族隔离问题凝结在一个画面当中,以黑人白人为符号,通过座位与面部表情将种族隔离问题高度凝练,对种族隔离这一名词进行了高度的概括。当我们观看影片之后再去看这张照片时,结合电影的演绎,将无声沉寂的记录变成了掷地有声的控告:无论是谢利博士被同事的冷落、同族的误解、白人的敌对与排斥都是对这张照片的最好解读,电影的加入使得照片的解读更立体,使得照片的解读不局限于照片本身,对于创作背景的联系也不局限于单调的文字叙述和逻辑联系,而是通过电影使照片“活”了起来。

同时在影片也重现了《美国人》中的一些场景,

也为我们更深入的解读照片提供了依据。在《美国人》中有很多记录了黑人为白人服务的照片(图2),这也符合当时的社会背景,照片中的黑人眼神忧郁、空洞且惆怅,三三两两地等候在停车场,他们似乎丧失了自我;在《绿皮书》中也有这样的场景(图3),白人男主托尼作为谢利博士的司机,在等候博士演奏的时候参与到了黑人们的“游戏”当中,他们乐于赌博赢钱的过程,这也符合大众对于黑人好吃懒做、嗜赌成性的偏见,但事实并不如此,正如影片中谢利博士对托尼说:“他们没有选择是否进场的权力,但是你有”,这样一句台词道出了黑人处境的无奈,也解释了《美国人》中黑人空洞的眼神,因为他们没有进场的权力。他们的命运,不在自己手中。



图2 《美国人》系列作品



图3 《绿皮书》影片截图

##### 4.2. 主人公相似经历

美国一直标榜自由包容,自称是外来者的天堂,但当美洲的建立者踏上美国伊始便将欧洲的反犹历史一并移植过来,成为美国文化在塑造初期众多继承的“遗产”之一,同时在美国,相对于英裔美国人和德裔美国人,意大利裔美国人的移民历史要晚很多,所以意大利移民不得不与当地的“瓦斯普”(英裔美国人)竞争低报酬的体力工作和廉价住房,这就引起了意大利移民和 WASP 的矛盾,而双方宗教信仰的不同则进一步激化了矛盾,这使得犹太人和黑人在美国的地位低下,而意大利人则被称为“半个黑人”<sup>[8]</sup>。

而作为《美国人》的作者,罗伯特·弗兰克就是一位来自欧洲的犹太人,《绿皮书》主人公托尼也是一位来自意大利人,谢利博士是黑人,这样一来两部作品的主人公(作者)在当时的社会环境中所遭受的不平等对待是极为相似的:弗兰克在他的拍摄过程当中遭遇了反犹太主义,被警察带进警察局,其原因是我是犹太人并且收到一封古根海姆基金会的一封信,一名治安官告诉他,只有一个小时的时间离开这个城镇;而电影中两位主人公在经过美国南部的“日落镇”

时被当地警察羞辱并关进了警察局。

弗兰克并没有指明哪张照片是在自己遭受不公平待遇时所拍摄的，但是通过影片分析，《美国人》中一张在美国国旗下，将脚放在办公桌上的照片（图4）与电影中的布景和傲慢的警察相呼应（图5），因此这张不只是一张记录了傲慢的警局人员的照片，而是一张反映了作者自己遭遇了不公平待遇的无声反抗，或许就是这个事件促成了弗兰克美国黑暗视角的建立。



图4 《美国人》系列作品



图5 《绿皮书》影片截图

### 4.3. 汽车与公路

在纽约拍摄了众多题材后，弗兰克开始了他的行摄之旅。因为这时的欧洲刚经过战争的洗礼，一切都在百废待兴之中，所以满大街的汽车给弗兰克留下的印象极为深刻。

《美国人》中有大量的汽车元素，五十年代的美国人对汽车的迷恋已达到疯狂状态。弗兰克的照片中不仅拍摄了人们如何生产汽车，他还拍下了人们如何使用汽车，人们开车兜风，在车里睡觉，吃饭，甚至把车作为亲热时的屏障；《绿皮书》作为一部公路电影，公路和汽车贯穿了整部影片的叙事，全片都围绕着美国南部之旅进行叙事，也有许多的经典镜头出现在车上。

弗兰克拍摄的这些公路和汽车的照片，记录了自己这一路上的经历与感想，也许在公路上才能摆脱城市的种种压抑，尽管在《美国人》中我们没有看到美国现代文明的另一个侧面：荒芜而广阔的旷野、丧失法律的野蛮以及个体对自由的恐惧和渴望<sup>[9]</sup>，但这些都在这《绿皮书》当中我们得以观察得到。

通过影片连续性的演绎，将原本碎片化的单幅照片连接起来，丰富了照片背后的细节，在弗兰克主观镜头的拍摄手法之上，使得这种极强的代入感在影片的加入后扩大，或者说，读者与摄影师完成了《美国人》这样一部作品，而《绿皮书》将这部作品进行扩写，为摄影作品的解读增添了几分趣味。

### 4.4. 家人

《美国人》中对于家人的拍摄非常少，但是在最后整理出版的时候弗兰克还是选了家人的照片作为整部影集的结尾，为这样一部言语犀利的影集增添了一丝丝温情。也许是因为整部影集的基调，人们对于弗兰克家人这一主题关注较少，可是在现实生活中，弗兰克对于自己的家庭是十分重视的，而通过电影与照片之间的相互参照，让我们理解了这样一张温情的照片为何会出现在影集之中（图6）。

弗兰克极强的家庭观念与《绿皮书》中美籍意大利人男主托尼很相似，正如影片《绿皮书》中所演绎的那样，托尼不管天气有多么恶劣，一定要回家过圣诞节，而家里的亲朋好友也都在等着他。



图6 《美国人》系列作品

## 5. 总结

通过电影《绿皮书》与摄影作品《美国人》之间的互文关系解读，我们发掘出了照片解读得更多可能，通过电影连续的演绎将照片与照片直接，照片与读者之间联系起来，无论是哪一种艺术媒介，都是对于现实世界的映射。不同的形式传递着同样的信息，尽管相比较《美国人》而言，《绿皮书》的镜头语言和叙事风格显得更加温和内敛，但无法否认的是电影构建的多维空间填补了摄影在动态和声音方面的空白。

## References

- [1] Luo,M.C., Zhu,Y. (2015)Research on Kristeva's semiotics and intertextuality. N.p.Communication and Copyright,2015(08):139-141.

- [2] Wang,S.Y. (2018)On the influence of Bakhtin's dialogue theory on the construction of Kristeva's theory of intertextuality. N.p. Zhejiang University, 2018.
- [3] Wang,R.X., Li,L. (2021)Sect, Element and Style: The Extension of Photo Photography to Film Image. Contemporary Cinema, 2021(05):164-169.
- [4] Zhang,L. (2011)Behind the American prosperity in the 1950s. N.p. Young Writers (Chinese and Foreign Literature and Art Edition), 2011(01): 76+87.
- [5] Jin,G.R.,Yang,R.Y. (2021)The construction of film visual image: a study of textual interaction between painting,photography, and classic films. Contemporary Cinema, 2021(05):150-157.
- [6] Luo,S.W. (2021)Talking about Benjamin's view of visual art again——Taking photography and film as examples. Journal of Suzhou Institute of Education, 38(06):42-48+83.
- [7] Du,X.T. (2020)Incomprehensible photos: "The Americans" by Robert Frank. Friends of Photography, 2020(07):20-21.
- [8] Ju,W. (2019)"The Magical Black Man" and "The White Savior"——Characterization and Racial Relations Presentation in the Movie "Green Book". Journal of Beijing Film Academy, 2019(04):69-73.
- [9] Wang,J.W. (2016)Research on the narrative strategy of American road movies. N.p. Chongqing University, 2016.