

# 国际跨艺术 / 跨媒介研究述评

## A Survey of International Interart/Intermedial Studies

欧 荣 (Ou Rong)

**内容摘要:** 二十世纪五六十年代随着比较文学美国学派的兴起,不少欧美学者开始关注文学与其他艺术之间的比较、影响和转换,跨艺术批评成为人文学科的一个新视角,并逐渐扩展为涵盖面更广的跨艺术诗学;二十世纪晚期数字媒体的飞速发展成为人们的日常生活经验,跨艺术研究向着跨媒介研究拓展,成为人文学科最富活力的领域之一,呈现出全球化和多元化发展的趋势。本文对国际跨艺术 / 跨媒介研究的学术历程进行了简单的勾勒,然后对研究重点从四个方面加以综述:语言与图像研究、语言与音乐研究、改编研究和媒介转换研究,从中管窥国际跨媒介研究的学术动态。

**关键词:** 比较文学; 跨艺术研究; 跨媒介研究; 学术动态

**作者简介:** 欧荣,上海外国语大学文学博士,杭州师范大学外国语学院教授,主要从事英美文学和比较文学研究,在剑桥大学、加州大学伯克利分校、林奈大学做过访问学者。本文为国家社科基金重点项目“欧美跨艺术诗学研究”【项目编号:14WW001】的阶段性成果。

**Title:** A Survey of International Interart/Intermedial Studies

**Abstract:** With the rise of “American” concept of comparative literature in the 1950s and 1960s in Europe and the US, more and more scholars have attended to the comparison, interaction and migration of literature and other arts; as a result, the interart criticism has become a new approach to the study of humanities and expanded to be interart poetics. Since the late 20<sup>th</sup> century, the rapid development of digital technologies has become a part of our daily life, the interart studies have broadened into the intermedial studies which booms as one of the most active areas of humanities, going with the intercultural and diversified tendencies. The paper makes a survey of the scholarship of international interart/intermedial studies and elaborates on the four focuses: word and image studies, word and music studies, adaptation studies and media transformation studies, thus shedding light on the academic trends of the intermedial studies in the new century.

**Key words:** Comparative literature; interart studies; intermedial studies; the aca-

demic trends

**Author: Ou Rong**, Ph.D. of Shanghai International Studies University, is Professor of English at Hangzhou Normal University (Hangzhou, 311121, China). Her research interests are in English and American literature, and comparative literature. She has been a visiting scholar at the University of Cambridge, UC Berkeley and Linnaeus University (rongou2014@hznu.edu.cn).

欧美跨艺术、跨媒介研究的源头可追溯到亚里士多德的《诗学》和莱辛的《拉奥孔》，但深入的批评实践和理论研究是随着文化研究和比较文学美国学派的兴起而发展的。

比较文学美国学派的奠基人韦勒克 (René Wellek) 虽然在《文学理论》 (*Theory of Literature*, 1948) 中把“文学和其他艺术”的研究视为外部研究，但他肯定了文学和其他艺术之间“包含着偶合和分歧”的复杂辩证关系 (152)。其后，雷马克 (Henry Remak) 批评“法国学派”基于实证主义的影响研究过于狭隘，对比较文学的研究范畴进行了重新界定，倡导“美国学派”的平行研究。他在《比较文学的定义和功用》 (“Comparative Literature, Its Definition and Function”, 1961) 一文中确立了跨艺术批评的学理基础：“比较文学超越一国范围的文学，并研究文学跟其他知识和信仰领域，诸如艺术 (如绘画、雕塑、建筑、音乐)，哲学、历史、社会科学 (如政治学、经济学、社会学)，其他科学、宗教等之间的关系” (3)。玛丽·盖塞 (Mary Gaither) 在《文学与艺术》 (“Literature and the Arts”, 1961) 一文中高度肯定了跨艺术批评的意义和价值，她提醒学者注意文学与艺术研究的复杂性，如术语的共通性问题，归纳了文学与艺术的比较研究的三种基本途径：“形式与内容的关系、影响以及综合” (153)，对跨艺术批评实践具有指导性意义。

与此同时，越来越多的学者关注文学与其他艺术之间的比较、影响和转换，跨艺术批评成为人文学科的一个新视角。受此影响，美国现代语言学会 (MLA) 在跨学科研究分会下设立了“文学与其他艺术”研究小组，1968 年出版了《文学与其他艺术关系的参考书目》 (*A Bibliography on the Relations of Literature and the Other Arts*)，列出了 1952-1967 年文学研究的跨艺术批评成果。

1965 年在美国爱荷华大学召开的学术会议上，默里·克里格 (Murray Krieger) 宣读了题为“艺格符换与诗歌的静止运动：《拉奥孔》再探” (“Ekphrasis and the Still Movement of Poetry; or *Laocoon* Revisited”) 的论文，引起

极大反响。该文于1967年正式发表，从此“艺格符换”(ekphrasis)<sup>1</sup>成为跨艺术批评的一个核心概念。1986年第十届国际诗学研讨会在哥伦比亚大学召开，“艺格符换”成为会议的主题。同年，首届“语言与图像”国际学术研讨会在荷兰召开，“艺格符换”是分会的议题。1987年语言与图像国际研究学会(The International Association of Word and Image Studies，简称IAWIS)在荷兰成立，学会“致力于在广阔的文化语境中，促进广义的艺术领域内语图关系的研究”，把跨艺术研究拓展到跨媒介研究。学会定期举办国际研讨会，出版会议论文集，并与《语言与图像》(Word & Image)期刊联系紧密，该期刊1999年第15期成了跨艺术诗学研究专刊。<sup>2</sup>

1995年瑞典隆德大学比较文学系举办了一场声势浩大的国际研讨会，会议的主题是“跨艺术研究：一个新视角”(“Interart Studies: A New Perspective”)，提倡跨艺术/跨媒介视角的开拓性研究。来自22个国家的200多位学者齐聚一堂，就文学史、音乐学、舞蹈学、戏剧影视、传播学等领域如何开展跨艺术研究展开热烈的讨论，并酝酿成立跨媒介研究学会。<sup>3</sup>美国学者格林布莱特(Stephen Greenblatt)在会上指出，文学批评已经到了“跨艺术转向”的时刻，他呼吁文论家、艺术史家、音乐学研究者和媒体研究者之间要加强合作(13)。1996年北欧跨媒介研究学会(Nordic Society of Intermedial Studies)在瑞典成立，学会定期举办国际研讨会，并出版论文集刊。

1997年奥地利格拉茨大学召开首届“语言与音乐研究”国际研讨会，探讨和确立该领域的研究范畴、研究重心、研究目标、研究方法和核心概念等。会议期间成立语言与音乐国际研究学会(The International Association for Word and Music Studies，简称WMA)，学会提倡跨越文化边界，拓展学科范畴，致力于文学/语言文本与音乐互动关系的研究，为音乐学家和文学研究者提供

1 国内学者对Ekphrasis的译名有不同的见解，在艺术史研究领域以范景中先生所谓“艺格敷词”为主(参见李宏：《瓦萨里〈名人传〉中的艺格敷词及其传统渊源》，载《新美术》2003年第3期)；在符号学和图像研究领域，胡易容译为“符象化”、沈亚丹译为“造型描述”、王东译为“图说”(参见胡易容：《符号修辞视域下的“图像化”再现——符象化(ekphrasis)的传统意涵与现代演绎》，《福建师范大学学报》2013年第1期；沈亚丹：《“造型描述”(Ekphrasis)的复兴之路及其当代启示》，载《江海学刊》2013年第1期；王东：《抽象艺术“图说”(Ekphrasis)论——语图关系理论视野下的现代艺术研究之二》，载《民族艺术》2014年第3期)；在诗歌批评领域，谭琼琳将其译为“绘画诗”、钱兆明译为“艺术转换再创作”、刘纪蕙译为“读画诗”等，但是上述译法无法涵盖不同艺术文本之间互相影响转换以及持续的、动态的双向影响的内涵，因此本文采用“艺格符换”的译法，以避免译文不当导致的意义偏颇，详见欧荣：《说不尽的〈七湖诗章〉与‘艺格符换’》，《英美文学研究论丛》2013年第1期，第229-249页。

2 学会的法语名称为 Association Internationale pour l'Etude des Rapports entre Texte et Image (AIERTI)，该学会的工作语言是中英双语。学会每三年举办一次国际研讨会，2020年将举办第11届国际研讨会，已出版相关会议论文集10部。参见学会网站 <https://iawis.org> [accessed 2019/9/3]。

3 1997年该会议的部分论文结集出版，编者在前言中介绍了此次会议的盛况。参见 *Interart Poetics: Essays on the Interrelations of the Arts and Media*. Eds. Ulla-Britta Lagerroth, Hans Lund & Erik Hedling. Amsterdam: Rodopi, 1997.

跨媒介研究的交流平台。<sup>1</sup>学会成立后每两年举办一次学术会议，至2019年共举办了12届国际研讨会，出版集刊和编著18部，成果丰硕，在欧美影响力很大。

2005年首届“改编研究”国际研讨会在英国德蒙福特大学召开，戏剧、文学、电影和新媒体研究的学者齐聚一堂，探讨文艺改编的理论与实践，并成立改编研究国际学会（The Association of Adaptation Studies, 简称AAS），定期举办研讨会和工作坊，拥有学术期刊《改编研究》（*Adaptation*），不定期出版“荧屏改编研究”丛书（Screen Adaptations）<sup>2</sup>。

2011年北欧跨媒介研究学会更名为国际跨媒介研究学会（International Society for Intermedial Studies, 简称ISIS）。学会章程明确提出，“跨媒介研究关注艺术形式和媒介/媒体之间的相互联系，这些联系在广阔的文化语境中被加以研究，并应用于更为广泛的艺术形式上”，学会宗旨是“通过举办会议、讲座及项目合作促进跨媒介研究及研究生教育”。<sup>3</sup>之后学会在欧洲、北美洲和亚洲成功举办了四届学术会议（罗马尼亚，2013年；荷兰，2015年；加拿大，2017年；中国，2018年）。<sup>4</sup>

据笔者了解，欧美现有20多个跨艺术/跨媒介研究学会和研究院所。这些研究团体通过创办学术刊物、举办国际研讨会和工作坊、出版会议论文集，为国际跨艺术/跨媒介研究提供了广阔的平台，不但顺应了跨艺术/跨媒介研究全球化和多元化发展的趋势，还吸引了越来越多的学者参与跨媒介研究的学术盛会中。跨艺术/跨媒介研究内容庞杂、方法多样，笔者拟从以下四个方面进行梳理和考察：语言与图像研究、语言与音乐研究、改编研究和媒介转换研究。

## 一、语言与图像研究

语言与图像研究，尤其是诗画关系研究，一向是欧美跨艺术诗学研究的重心。

早在古希腊时期，抒情诗人西蒙尼戴斯（Simonides）便道出“画是无声诗，诗是有声画”，暗示诗歌中潜藏着将无声画转换成有声诗的力量，“诗如画”的文学传统延续至古典主义时期。莱辛的《拉奥孔》在论及诗与画的界限时，认为诗歌艺术（包括戏剧）和造型艺术分属于时间和空间艺术，这一论述在之后的较长时期内成为西方文艺批评界的主流看法。

1 学会成立后每两年举办一次学术会议，至2019年在欧美和澳大利亚共举办了12届双年会，出版会议集刊18部，成果丰硕，在欧美影响力很大。参见学会网站 [http://www.wordmusicstudies.net/wma\\_book\\_series.html](http://www.wordmusicstudies.net/wma_book_series.html) [accessed 2019/8/29]。

2 参见学会网站 <http://www.adaptation.uk.com/publications/> [accessed 2019/9/3]。

3 参见学会章程 Statutes of the International Society for Intermedia Studies <http://isis.digitaltextualities.ca/about/statutes/> [accessed 2018/11/30]。

4 笔者从2014年成为国际跨媒介研究学会会员，2015年起参加了三届国际研讨会，2018年笔者所在的杭州师范大学承办了国际跨媒介研究学会在亚洲的第一个学术会议。

1955年,美国学者斯皮策(Leo Spitzer)发表《〈希腊古瓮颂〉,或内容与元语法的对峙》(“The ‘Ode on a Grecian Urn’, Or Content vs. Metagrammar”)一文,反驳莱辛的诗画异质说。他把英国浪漫主义诗人济慈(John Keats)的名篇《希腊古瓮颂》作为“艺格符换诗”加以考察,将“艺格符换”理解为“对能够被感知的视觉艺术品或者雕塑作品的诗意性描绘”,强调诗歌与视觉艺术之间存在着转换关系(207)。

美国学者吉恩·哈格斯特鲁姆(Jean H. Hagstrum)1958年发表了《姊妹艺术》(*The Sister Arts: The Tradition of Literary Pictorialism and English Poetry from Dryden to Gray*),从跨艺术批评的视角解读18世纪英国新古典主义诗歌,探析其对“诗如画”(ut pictura poesis)传统的继承与创新。哈氏的论著重新评估了英国新古典主义诗歌的艺术成就,并对代表性的诗人诗作进行了丰富的解读,提出了一些有启发性的跨艺术诗学概念,如“图像诗”(iconic poem)、“画境文学”(literary pictorialism)等,为当代跨艺术诗歌批评提供了开拓性的范例。

默里·克里格在《艺格符换与诗歌的静止运动》中把“艺格符换”作为一个核心概念提出,将艺格符换诗看作是“文学对造型艺术的模仿”,是“诗歌在语言和时间里模仿造型艺术品”(265),强调诗歌艺术的空间性;后来他又在专著《艺格符换:自然符号的幻觉》(*Ekphrasis: Illusion of Natural Sign*, 1992)中对“艺格符换”从符号学的角度加以系统论证,并从跨艺术批评的视角,对西方文论史进行了重构,有力地推动了跨艺术诗学的发展。<sup>1</sup>赫弗南(James Heffernan)在《语词博物馆》(*Museum of Words*, 1993)中将艺格符换界定为“视觉表征之语言再现(verbal representation of visual representation)”,并把语图关系从意识形态的视角加以考察,提出男性观者/叙述者对女性化艺术品的凝视构成了语图之间的主客体关系。此外,米切尔(W. J. T. Michelle)的《描绘理论》<sup>2</sup>(*Picture Theory*, 1995)对绘画传达思想之能力的讨论以及斯坦纳(Wendy Steiner)的《图画罗曼司》(*Pictures of Romance*, 1988)对“图像叙事性”(pictorial narrativity)的分析都为跨艺术诗学打下了理论基础,并在现代主义批评领域产生了丰硕的成果。

1 参见 Murray Krieger, “Ekphrasis and the Still Movement of Poetry; or Laocoon Revisited”, in *The Poet as Critic*, ed. Frederick P. W. McDowell. Evanston: Northwestern UP, 1967: 3-26; 同一年被收入作者的专著,标题改为“Ekphrastic Principle and the Still Movement of Poetry; or Laocoon Revisited”, in *The Play and Place of Criticism*, Baltimore: John Hopkins Press, 1967; 1992年作者又以原标题收入专著,参见 Murray Krieger, *Ekphrasis: Illusion of Natural Sign*, 1992: 263-288。

2 米切尔在在该著前言中明确指出,“这是一部强烈的否定之书。我的目的不是要生产一种‘图像理论’(更不是关于图像的理论),而是要将理论描述为形成表征的一种实践活动”(“My aim has not been to produce a ‘picture theory’ (much less a theory of pictures), but to picture theory as a practical activity in the formation of representations”),但现有中译本书名译为《图像理论》(陈永国、胡文征译,北京大学出版社,2006年),笔者认为书名翻译有欠准确,参见 W. J. T. Mitchell, *Picture Theory*, Chicago: U of Chicago P, 1994: 6。

美国现当代诗歌研究的泰斗玛乔瑞·帕洛夫 (Marjorie Perloff) 在《智力的舞蹈》 (*The Dance of the Intellect*, 1984) 中从跨艺术批评的视角探讨现代主义艺术对庞德 (Ezra Pound)、斯蒂文斯 (Wallace Stevens) 和乔伊斯 (James Joyce) 创作的影响, 指出拼贴文本是现代主义艺术家情有独钟的形式, 并论及现代主义创作对后现代主义诗歌和当代“新诗”的启发和影响。她在其后的《未来主义运动》 (*The Futurist Movement*, 1986) 中进一步展现了跨艺术诗学对现当代诗歌和艺术作品的阐释力度。

查尔斯·奥提耶瑞 (Charles Altieri) 的《美国现代主义诗歌中的视觉抽象》 (*Painterly Abstraction in Modernist American Poetry*, 1989) 把现代主义诗歌创作置于同时代的文化语境中加以考察, 分析了美国现代派诗人的创作与塞尚 (Paul Cézanne)、毕加索 (Pablo Picasso) 等抽象派画家之间的互动关系, 论证了现代主义诗人如何吸收抽象艺术的创作原则以突破同时代主流文化的常规束缚。

钱兆明著《现代主义与中国美术》 (*Modernist Response to Chinese Art: Pound, Moore, Stevens*, 2003) 以庞德、摩尔 (Marianne Moore) 和斯蒂文斯等美国诗人对中国艺术品的青睐为突破口, 进而考察了西方现代派诗歌中的中国美术渊源, 探讨西方现代派诗人如何从中国美术作品中领略儒道释理想并运用于现代派诗歌创作, 从而为跨艺术诗歌批评增加了中西跨文化研究的维度。<sup>1</sup>

## 二、语言与音乐研究

语言与音乐研究, 尤其是文学与音乐研究也是跨艺术 / 跨媒介研究的重要分支, 在德国学界较为兴盛。

语言与音乐国际研究学会的创立者之一, 史蒂芬·舍尔 (Steven Paul Scher) 是音乐与文学研究重要的开拓者。他把音乐和文学的关系分成三种类型: “音乐和文学” (music and literature), “音乐中的文学” (literature in music) 以及“文学中的音乐” (music in literature)。传统音乐学主要研究“音乐和文学” (如声乐), “音乐中的文学” (如歌剧), 以及音乐传记, 而他关注“文学中的音乐”。<sup>2</sup> 他在专著《德国文学中的语言音乐》 (*Verbal Music in German Literature*, 1968) 中提出了“语言音乐”的概念。他区分了三类“文学中的音乐”: “语言音乐” (verbal music), 即字里行间有特定乐曲作为“主旋律”的诗歌; “语词音乐” (word music), 即摹仿音乐声音特质的诗歌或散文, 以及“对音乐结构或表现手法的文学改写” (奏鸣曲、赋格、回旋曲形式等)。他归纳了作家创作语言音乐的五种主要技巧: 语言接近音乐效果和

1 本书中译本将于 2020 年由中国社会科学出版社出版 (欧荣等译)。

2 “语言与音乐研究”丛书第一卷的篇章结构便是基于舍尔的研究类型, 分为五部分: 理论思考、文与乐、文中乐、乐中文、声乐之意。参见 Walter Bernhart, Steven Paul Scher and Werner Wolf, eds. *Word and Music Studies: Defining the Field*. Amsterdam: Rodopi, 1999.

音乐手段；通过技术性词汇投射音乐；在“音乐景观”中创造“音乐性”运动；描绘一出默剧；调用超自然的事物或形象（1-6）。德国学者吉尔（Albert Gier）在舍尔的分类基础上提出文乐关系的第四种类型，即“作为音乐的语言”（*language as music*），并从语义学的角度分析“文学中的音乐”：在语言音乐中，音乐作为能指；在语词音乐中，音乐作为符号；在文学性音乐结构与技巧中，音乐作为所指（*qtd. in Scher 18-19*）。

劳伦斯·克莱默（Laurence Kramer）也是音乐与文学研究的先行者，倡导文化研究视域下的音乐阐释学，较早提出了“音乐诗学”（*melopoetics*）的概念（“*Dangerous Liaison*”，159）。他相信“解读一个写文本与解读一部音乐作品可以说没有本质的区别”（*Music as Cultural Practice*, 6）。他通过论著《19世纪以降的音乐与诗歌研究》（*Music and Poetry: The Nineteenth Century and After*, 1984）、《作为文化实践的音乐，1800-1900》（*Music as Cultural Practice, 1800-1900*, 1990）、《古典音乐与后现代知识》（*Classical Music and Postmodern Knowledge*, 1995）以及多篇评述，建构了一套跨艺术批评话语，确立了音乐叙事以及音乐与文化批评的范例。

国际跨媒介研究学会的顾问，德国学者潘惜兰（Siglind Bruhn）在跨艺术音乐学领域卓有成就。她参加了1995年在瑞典举行的跨艺术研讨会，她在发言中提出了“音乐艺格符换”（“*musical ekphrasis*”）的概念，并以此解读了法国作曲家拉威尔（Maurice Ravel）的钢琴独奏曲《水妖》（“*Ondine*”）。<sup>1</sup>在《绘画音乐会》（“*A Concert of Paintings: ‘Musical Ekphrasis’ in the Twentieth Century*”，2001）一文中她再次提请学界关注音乐家的跨艺术创作：

诗人可以凭借语言媒介的创造性对视觉艺术品做出反应，把摹本的风格、结构、意义和隐喻从视觉转换为语言；在本世纪，越来越多的作曲家也致力于探索这种跨艺术模式的转换。音乐媒介看似抽象，但作曲家就像诗人一样，能以多种方式对视觉表征作出反应。（551）

鉴于赫弗南把“艺格符换”界定为“对视觉表征的语言再现”，潘惜兰用“音乐艺格符换”指“语言表征或视觉表征之音乐再现”（*musical representation of verbal representation or visual representation*），即“转化为音乐的一首诗或一幅画”（*a poem or painting being transformed into music*），如美籍奥地利作曲家勋伯格（Arnold Schönberg）基于比利时作家莫里斯·梅特林克（Maurice Maeterlinck）的剧作《佩利亚斯与梅丽桑德》（*Pelleas und Melisande*）而创作的交响乐；意大利作曲家雷斯庇基（Ottorino Respighi）

<sup>1</sup> 这支乐曲是拉威尔的钢琴独奏曲《夜之幽灵》（*Gaspard de la nuit*, 1908）三首标题乐曲中的第一首，其余两首分别为“绞刑架”（*Le Gibet*）与“斯卡波”（*Scarbo*）。这部作品是拉威尔受贝特朗（Aloysius Bertrand）的同名散文诗集中的三首诗触发而谱就，作曲家也通过乐曲的副标题“*Trois poèmes pour piano d’après Aloysius Bertrand*”向诗人致敬。

为小乐队创作的《波提切利的三幅画》(*Trittico botticelliano*)等(566-572)。潘惜兰的跨艺术批评大大拓展了音乐学的研究范畴,尤其拓宽了“艺格符换”概念的应用。

美国学者奥尔布赖特(Daniel Albright)是现代主义和比较艺术研究领域的杰出学者。他在《解开盘蛇》(*Untwisting the Serpent: Modernism in Music, Literature, and Other Arts*, 2000)中发掘现代主义的跨艺术实践,揭示现代主义者许多最重要的艺术实验都是与其他艺术的合作结果,如斯特拉文斯基(Igor Stravinsky)的《春之祭》(*The Rite of Spring*)是芭蕾舞剧,斯泰因(Gertrude Stein)的《四圣三幕剧》(*Four Saints in Three Acts*)是歌剧,毕加索把立体主义绘画用于芭蕾舞剧《游行》(*Parade*)的服装设计。有学者盛赞他“用现代主义的词汇极具原创性地重写了莱辛的《拉奥孔》”<sup>1</sup>。在《现代主义与音乐资源选编》(*Modernism and Music: An Anthology of Sources*, 2004)中,奥氏提出,在欧洲早期历史上,音乐似乎滞后于其他艺术媒体的发展,而在现代主义时期,音乐可谓充当了艺术实验的先锋。此书选编了这一时期的很多代表性文本,既包括作曲家和乐评人的重要声明,也有诗人、小说家、哲学家等文人有关音乐的评论和随想,奥氏的相关评注和释读深入详尽地阐释了现代主义音乐发展的思想和文化语境,为跨艺术音乐学研究提供了一个新范式。奥氏后来在《泛美学》(*Panesthetics: On the Unity and Diversity of the Arts*, 2014)中更是从哲学的理论高度,结合文学、绘画、音乐作品的批评实践考察艺术的统一性与多样性。<sup>2</sup>

### 三、改编研究

文学与影视改编研究在上世纪六七十年代兴起,进入新世纪后渐成规模。

2004年牛津大学出版社出版了“文学与电影”三卷本丛书,研究基于小说的电影改编的历史、理论和实践。丛书第一卷《电影改编理论与实践入门》(*Literature and Film: A Guide to the Theory and Practice of Film Adaptation*)的主编,美国学者斯泰姆(Robert Stam)在长达52页的前言中构建了电影改编研究的学理和方法论。他首先指出文学与电影之间存在着尊卑关系,并剖析了其中的诸多原因,如文学原著和电影改编因产出时间先后存在着“影响的焦虑”,欧洲文化中固有的“图像恐惧”(iconophobia)、“语言崇拜”(logophilia)、“反物质性”(anti-corporeality)等思维,电影改编被视为“寄生物”等(3-7)。其后,斯泰姆运用各种后现代理论(结构主义、后结构主义、解构主义、巴赫金理论、文化研究、叙事学、读者接受理论、操演理论等)质疑“起源”(origin)和“忠实性”(fidelity)等观念,解构了文学和电影之间的等级关系,为电影改编“正名”,为电影改编研究确立学理基础和学术

1 Adam Parkes, “Putting Modernism Together: Literature, Music and Painting”, 1872-1927. [http://www.review19.org/view\\_doc.php?index=401](http://www.review19.org/view_doc.php?index=401) [accessed 2019/7/2].

2 本书中译本将于2020年由南京大学出版社出版(欧荣等译)。

地位(8-11)。他还指出数字技术对电影制作的影响:数字时代的影视写作与传统电影的后期制作阶段更相关,超文本的拼贴和数字编辑的作用日益突出;数字技术也给电影改编和改编研究提供了新方法,如虚拟仿真技术(VR)使得维多利亚小说中的场景更加逼真,也使观众对包法利夫人的自杀更能感同身受等(13)。斯泰姆提醒学者理解小说和电影媒体的特性,两者各有优劣,呼吁改编研究摆脱“忠实性”悖论,关注“互文性”(intertextuality)和“超文本性”(hypertextuality)。最后,斯泰姆提倡借用叙事学理论,进行电影改编研究。在斯泰姆高屋建瓴的前言之后,《入门》收入了来自欧美和印度的16位学者对电影改编作品的具体分析。

丛书第二卷《电影中的文学》(*Literature through the Film: Realism, Magic, and the Art of Adaptation*)涉及小说的电影改编历史、理论和实践,以及电影写作和小说写作之间的关系。丛书第三卷《文学与电影指南》(*A Companion to Literature and Film*)关注文学和电影的接合问题,如改编叙事学、特定导演的改编作品、隐藏的互文性以及改编的主题和体裁问题等。这三卷本丛书成为欧美改编研究的必读书目。

电视改编也引起学者的关注。英国学者卡德维尔(Sarah Cardwell)在《改编再探:电视与经典小说》(*Adaptation Revisited: Television and the Classic Novel*, 2002)中对“改编”(adaptation)概念进行了深入的剖析,明确这个概念既指改编的“过程”,也指改编的“成品”,她批评比较研究者重视改编的“过程”而忽视“成品”,只看到文学原本与改编作品的联系,而忽视了不同时代的改编作品之间的联系(12, 19)。卡德维尔提出:“改编是作者对一个源文本自觉的回应或解读,可能会也可能不会关心‘忠实性’,但必须关心一部独立的电影或电视文本的创造”(21)。她建议学界把改编看作一个“元-文本”的渐进式发展阶段,认识到改编作品的历史性,它可能参考任何早期的改编作品以及最重要的源文本,任何一个改编作品和源文本都对最新的改编作品产生影响(25)。在确立改编研究的学理基础后,卡德维尔提倡把电视改编看作独立的形式或体裁,不能和电影改编混为一谈。在论著中,她试图确立一套扎实的非比较性研究方法分析经典小说的电视改编,并通过解读《傲慢与偏见》(*Pride and Prejudice*)等英国经典小说改编的电视剧,勾勒该艺术体裁的决定性特征和独特的发展历程。

随着改编研究的深入发展,有学者反思电影本身的混杂性以及电影研究的跨学科性。英国学者纳吉布(Lucia Nagib)与丹麦学者杰斯莱芙(Anne Jerslev)的编著《非纯电影》(*Impure Cinema: Intermedial and Intercultural Approaches to Film*, 2014)借用了法国影评人安德烈·巴辛(Andre Bazin)的前瞻性文章《为了非纯电影:为改编一辩》(“Pour un cinema impur: defense de l'adaptation”, 1951)的标题,研究电影与其他艺术和媒体的混杂以及电影表达和促进文化多元性的能力(xviii)。在前言中,著者强调用“非纯电影”

的概念超越“电影之为电影”(film as film)的媒介特性的局限,提倡采用跨媒介与跨文化的视角和方法进行电影研究,做到媒介意识和自我质疑的平衡(xxii)。编著收入来自英国、美国、巴西、丹麦、葡萄牙、中国的16位学者的文章<sup>1</sup>,既有对“非纯电影”的历史性和政治内涵的理论探讨,也有对改编电影做跨媒介和跨文化性的解读,还有对“跨界电影”(border-crossing films)和后-媒介电影(post-medium films)的具体分析,研究文本仍以欧美电影为主,但也包括了巴西、土耳其、日本和中国的作品<sup>2</sup>,较为充分地体现了跨文化性。

#### 四、媒介转换研究

20世纪后半叶,媒体的飞速发展成为人们的日常生活经验,引起文化与传播研究、哲学研究、文学与音乐理论研究、艺术史和电影研究等领域对“跨媒介性”的关注。跨媒介理论的先驱者之一、德国学者佩西(Joachim Paech)在90年代宣布“跨媒介时代的到来”(Intermediality is in)<sup>3</sup>。然而,数字时代(Digital Age)电子新媒体的出现也对跨媒介研究提出了新的挑战,学界的关注点从“媒介间的互动”(interaction of media)转向了“与媒介互动”(interaction with media),“媒介边界”日益扩大,媒介与现实、人与机器之间的界限日益模糊;与其说媒介被视为一种表征形式,不如说它已经成为了一种环境,且可作为强化现实的一种手段;媒介不断呈现出变异、重新定位和扩张的趋势;与此同时,新旧媒介之间的沟通和转换更加快捷。

北欧一向是媒介转换研究的重镇。瑞典学者隆德(Hans Lund)在《作为图像的文本:图像的文学性转换的研究》(*Text as Picture: Studies in the literary Transformations of Pictures*)一书中提出了文本之于图像转换的三种主要类型:组合型(combination)、融合型(Integration)以及转换型(transformation)(6-11)。隆德指出“组合”意味着“共存”,即语言和图像和谐并生的最佳状态,语图两种媒介彼此补充、互文共释,如英国文人威廉·布莱克(William Blake)和但丁·罗塞蒂(Dante Rossetti)以及德国作家兼画家君特·格拉斯(Günter Grass)的一些诗画并置的作品即属于此范畴。在“融合型”作品中,图像性因素是文字作品视觉形态的一部分。比较而言,在“组合型”作

1 编著中唯一的中国学者是颜海平,研究当代中国快速发展的经济大潮中,艺术和大众媒体中对“家”的艺术处理。参见 Haiping Yan, “Amidst Landscape of Mobility: The Embodied Turn in Contemporary Chinese Cinema”, in *Impure Cinema: Intermedial and Intercultural Approaches to Film*, eds. Lucia Nagib, Anne Jerslev. London: I. B. Tauris, 2014: 203-224.

2 在编著第11章中,巴西学者 Cecilia Mello 分析了贾樟柯电影中的空间处理与中国建筑尤其是园林设计的关系。参见 Cecilia Mello, “Jia Zhangke’s Cinema and Chinese Garden Architecture”, in *Impure Cinema: Intermedial and Intercultural Approaches to Film*, eds. Lucia Nagib, Anne Jerslev. London: I. B. Tauris, 2014: 183-202.

3 参见 Joachim Paech, *Film, Fernsehen, Video und die Künste: Strategien der Intermedialität*, Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler, 1994.

品中，图像性因素担负相当独立的功能，而在“融合型”作品中，一旦移除图像性因素，语言的结构势必遭受破坏，即，语言和视觉因素共筑整体、缺一不可，像高脚酒杯状或沙漏状排版的诗节、巴洛克诗歌中的图案诗（*pattern poems*）以及现代主义的具象诗都是典型的“融合型”作品。而在“转型型”作品中，没有任何图像因素与语言文本的组合或彼此融入，这个时候，关涉图像中一个因素或组合因素的文本并不呈现在读者眼前，传递给读者的关于图像的信息有且仅由语言文字给出。当语言文字是基于绘画或其他视觉艺术的创作时，这种“转换”即被视为“艺格符换”。

现任国际跨媒介研究学会主席埃里斯措姆（Lars Elleström）是瑞典林奈大学的跨媒介和多模态研究中心主任，发表过一系列有关跨媒介研究的论述，在媒介转换和媒介特征研究领域颇具影响。他在编著《媒体的模态》（*The Modalities of Media*, 2010）中建构了一个理解跨媒介关系的理论模型。针对当代跨媒介研究中对媒介边界的争论，他主编的文集《媒介边界、多模态和跨媒介研究》（*Media Borders, Multimodality and Intermediality*, 2010），集中探讨“跨媒介”和“多模态”的概念以及多媒体艺术中的跨媒介策略，阐释不同艺术和新媒介之间的关系，也收入了涵盖音乐、电影、建筑与文学的跨媒介批评。其媒介转换方法论在专著《媒介转换研究》（*Media Transformation: The Transfer of Media Characteristics Among Media*, 2014）中趋于成熟。在该著作中，埃氏关注不同媒体中材料和思维的界限以及信息和媒介特征转换的可能性，还构建了一个分析模型，用于揭示在言语、写作、音乐、电影和网页等媒体的跨媒介转换中最核心的概念和过程。

在跨媒介理论的指导下，美国学者亨利·詹金斯（Henry Jenkins）在《地图总览》（“All over the Map”）一文中，以美国作家弗兰克·鲍姆（L. Frank Baum）创作的《绿野仙踪》（*The Wizard of Oz*, 1900）“奥兹系列”童话为例，分析童话文本中图文并置的多模态性；此外，鲍姆作为一位跨媒介艺术家，又将奥兹系列搬上了舞台和荧幕；通过跨媒介转换，奥兹系列渗透到孩子们的日常生活中，由此，媒介与现实之间形成互动。

作为人类的视觉基础，图像在数字时代下显得愈加复杂与多样化。电影、文学和新媒体研究专家佩西在《跨媒介图像》（“Intermediate Images”）一文中，区分了“图画”（*picture*）和“图像”（*image*）。他把“图画”界定为真实世界的一个物体，其他物体放置在其表面才呈现出所谓的“图像”。佩西提出，图画的跨媒介性的实现只有在图像与物质基础脱离之后才成为可能，如拍摄的图像可以同其他媒介结合产生更加复杂的艺术形式，如杂志、书籍或者电影；但在电子新媒体中，对于数字点阵图像来说，点阵模型与图像之间已不存在任何差异，模型成为自身的图像，可以与其他任何媒介建立联系，媒介转换从而更加便捷。

在数字时代下，叙事文本得以系统地散播于各个媒体平台中，而每个平

台则以各自擅长的方式传播叙事。2002年学者拉朱斯基 (Irina O. Rajewsky) 率先提出了“超媒介性” (transmediality) 的概念, 以区分于“媒介内部特性” (intramediality) 和“跨媒介性” (intermediality)。她把“媒介内部特性”界定为仅在单一媒介内部发生的现象, 用“跨媒介性”指越过媒介边界、在两种或两种以上的媒介中发生转换的现象; “跨媒介”与“超媒介”最大的区别是跨媒介现象有明确的源媒介, 而超媒介现象不然, 具有“非特定媒介性” (non-media specific) (13)。

沃尔夫 (Werner Wolf) 在其跨媒介理论中也把“超媒介”看做“出现在多种媒介中, 而又不具有特定媒介性或源媒介性的现象”, 但他把“超媒介”看作“跨媒介”的子范畴, 位于“跨媒介移位” (如小说的电影改编)、“跨媒介指涉” (如小说中对电影的摹仿) 与“多媒介” (如图形小说) 之列, 体现了“作品外部的跨媒介性” (extracompositional intermediality) (459-474)。

美国学者玛丽·劳拉·莱恩 (Marie-Laure Ryan) 把“超媒介”概念用于叙事学和新媒体研究中, 她在《超媒介讲古》 (“Transmedia Storytelling”, 2005) 一文中分析了“超媒介说书”的现象, 即通过新技术在多种媒体平台传播故事, “每一个新文本都对故事整体做出了独特的贡献”。她提出超媒介讲古实际上源于希腊神话和圣经故事的艺术改编和大众传媒的发展。以电影的超媒介发展为例: 一个故事可能会在一部电影中引入, 然后在电视、漫画或电子游戏等其他媒体上进行扩展, 各自构成了一种新的叙事体验 (1-19)。

埃里斯措姆后来也转向超媒介叙事研究, 在2019年发表的《超媒介叙事》 (*Transmedial Narration: Narratives and Stories in Different Media*) 一书中, 建构了超媒介叙事的理论框架, 考察绘画、器乐、数学方程以及引导性游览等各种交流形式中的叙事潜力, 由此“媒介”的概念得到极大的拓展。

### 结语

二十世纪五六十年代随着比较文学平行研究的兴起, 跨艺术批评成为人文学科的一个新视角, 并逐渐扩展为涵盖面更广的跨艺术诗学; 二十世纪世纪晚期随着数字媒体的飞速发展, 跨艺术研究向着跨媒介研究拓展, 成为人文学科最富活力的领域之一, 呈现出全球化和多元化发展的趋势。新世纪随着“媒体化社会”的形成, 通过各类媒介所进行的文化再生产和社会重构活动呈现出前所未有的复杂性, 尽管人们都使用媒介, 也认识到媒介间彼此关联, 但不同文化和学科领域的人们可能会以不同的方式看待 (跨) 媒介, 学界也越来越需要从跨文化、跨学科的视角开展跨媒介研究。<sup>1</sup>

比较而言, 因为语言和文化相通的便利, 在跨艺术 / 跨媒介研究的国际学术平台上, 以欧洲、北美学者为主力军, 亚洲、澳洲、南美、非洲的学者

1 国际跨媒介研究会第四届年会的主题便是“比较视野下的跨媒介实践与理论”, 关注跨文化交流中的跨媒介研究国际跨媒介研究会, 视野更加开阔。

参与较少。笔者从 2015 年参加过三届国际跨媒介研究学会的年会，在前两届都是唯一的亚洲参会学者。2018 年 11 月 15 -17 日，国际跨媒介研究学会第四届年会在杭州师范大学召开，有来自瑞典、挪威、奥地利、英国等 10 多个国家的 70 多位学者参会。第四届年会以“比较视野下的跨媒介实践与理论”为主题，从比较的视角（过去 / 现在 / 未来，东方 / 西方，本土 / 全球，等等）重新审视跨媒介的实践和理论发展，以期促成各领域学者、艺术家和理论家之间的跨媒介和跨文化对话，促进跨媒介研究与实践的繁荣与发展，为中国学者加入国际学术对话提供了有利的契机。

国际跨艺术 / 跨媒介研究内容庞杂，笔者学力有限，只能简单分类综述，为国内学界提供一幅粗略的图景，供后来者在具体的研究领域深入探究，促进跨艺术 / 跨媒介研究的全球化和多元化的发展。

### Works Cited

- Bruhn, Siglind. "A Concert of Paintings: 'Musical Ekphrasis' in the Twentieth Century." *Poetics Today*, Vol. 22, 3 (2001): 551-605.
- Cardwell, Sarah. *Adaptation Revisited: Television and the Classic Novel*. Manchester: Manchester UP, 2002.
- Elleström, Lars. *Transmedial Narration: Narratives and Stories in Different Media*. London: Palgrave Pivot, 2019.
- Gaither, Mary. "Literature and the Arts." *Comparative Literature: Method and Perspective*. Eds. N.P. Stallknecht and H. Frenz. Carbondale: Southern Illinois UP, 1961. 153-170.
- Greenblatt, Stephen. "The Interart Moment." *Interart Poetics: Essays on the Interrelations of the Arts and Media*. Eds. Ulla-Britta Lagerroth, Hans Lund and Erik Hedling. Amsterdam: Rodopi, 1997: 13-18.
- Hagstrum, Jean H. *Sister Arts: The Tradition of Literary Pictorialism and English Poetry from Dryden to Gray*. Chicago: U of Chicago P, 1958.
- Jenkins, Henry. "'All Over the Map': Building (and Rebuilding) Oz." *Film and Media Studies* 9 (2014): 7-29.
- Kramer, Lawrence. "Dangerous Liaison: The Literary Text in Musical Criticism." *19th-Century Music* 13(1989): 159-167.
- . *Music as Cultural Practice, 1800-1900*. Berkeley: U of California P, 1990.
- Lund, Hans.. *Text as Picture: Studies in the Literary Transformation of Pictures*. Trans. Kacke Gotrick. Lewiston: Edwin Mellen, 1992.
- Paech, Joachim. "Intermediate Images." *Film-and Media-Studies* 9 (2014): 31-49.
- Rajewsky, Irina O. *Intermedialität*. Stuttgart: UTB, 2002.
- Remak, Henry H. H. "Comparative Literature, Its Definition and Function." *Comparative Literature: Method and Perspective*. Eds. N.P. Stallknecht and H. Frenz. Carbondale: Southern Illinois UP,

1961: 3-37.

Ryan, Marie-Laure. "Transmedia Storytelling: Industry Buzzword or New Narrative Experience?" *Storyworlds: A Journal of Narrative Studies*, Vol. 7, 2(2015): 1-19.

Scher, Steven Paul. "Melopoetics Revisited, Reflections on Theorizing Word and Music Studies." *Word and Music Studies: Defining the Field*. Eds. Walter Bernhart, Steven Paul Scher and Werner Wolf. Amsterdam: Rodopi, 1999. 9-24.

Spitzer, Leo. "The 'Ode on a Grecian Urn', Or Content vs. Metagrammar." *Comparative Study* 7(1955): 203-225.

Stam, Robert. Alessandra Raengo. Eds. *Literature and Film: A Guide to the Theory and Practice of Film Adaptation*. Oxford: Blackwell, 2004.

韦勒克、沃伦：《文学理论》，刘象愚等译，江苏教育出版社，2005。

[Wellek, René and Austin Warren. *Theory of Literature*. Trans. Liu Xiangyu, et. Nanjing: Jiangzhu Education, 2005]

Wolf, Werner. "Literature and Music: Theory." In *Handbook of Intermediality. Literature – Image – Sound – Music*, ed. Gabriele Rippl. Berlin: De Gruyter, 2015.

朱光潜：《西方美学史》（下）。北京：中华书局，2013。

[Zhu, Guangqian. *History of Western Aesthetics*. Vol. 2. Beijing: Zhonghua Book Company, 2013]