

2017.04.22 人老傳播研究群報告

勝欽老師報告：從「互文性」(intertextuality)到「互敘性」(inter-tellability)，提及 Gerard Genette 的「跨文本性」(transtextuality)所涉的幾個概念，如：

文本互涉：兩個文本共同有效存在；

近文本性 (paratextuality)：圍繞在文本的附屬訊息 (序、註……)；

後設文本 (metatextuality)：文本與其他文本關係；

主文本性：文本標題或副標來拒絕或接受的類型分類；

超文本性 (hypertextuality)：文本與較早文本間的關係 (轉變、延伸、) 修改；

文本間似曾相似的同理心：是什麼讓同理心出現？在這種同理心中可以看到互敘性。

文本前發生什麼事、文本後來怎麼了，這些思考都與個人過去的知識、教育等生活經驗脈絡之意義網有關，否則不會覺得「這個故事講到我心坎裡」。

文本讓我們產生感覺時就涉及了文化、歷史和社會的，個體和故事間的關係，或是真實社會事件與虛構故事間的強連結或弱連結，故事發展的過程不滿足個人理性與經驗，不滿足個人的意義網絡。

這種方式可讓我們連結到老人的故事，讓老人在聽故事與說故事過程中回扣過去的經驗。引起人的好奇故事的前與後可能跟文本的著眼點有關，互敘性重新挑戰故事的時空觀。

陳：我想起以前單機遊戲，後來拍成連續劇的「仙劍奇俠傳」，仙劍三是回到第一代五十年前的，呼應勝欽老師提到的互敘性改變時空觀。

Roger：帶女兒去看周星馳電影的經驗，單次觀看和多次觀看，不同年齡層的意境又不同了。

叉：之前曾有戴上 VR 眼鏡跟幾米繪本互動的過程。互文的角度，幾米的影像如何改編成遊戲、貼圖等，互敘的重要概念是「敘事視角」不同、「觀點」不同，本來只能從旁觀者的角度，但現在能從參與者的角度重塑文本，共同述說故事。後來對方把我跟幾米繪本的互動歷程拍成影片寄給我，我就想為什麼我要蹲在那邊？後來才重新反思。

羅生門的案例是不是也是互敘的展現、不同視點的運用。漫威要推復仇者聯盟的續集，可以從奇異博士的觀點看雷神為什麼要去找他？勝欽老師提到「強弱連結」，弱連結也可讓讀者看了後要去補白。互敘能超越互文的存在，若擺在跨媒介敘事，故事變成碎裂的，就像變形金剛一樣。

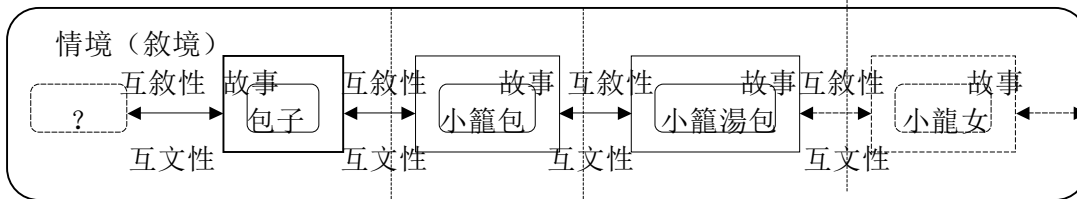
蔣：互敘性就是退後一步在看這些文本，也許互敘性就是互文性的後設。我們站出來用後設角度來看互文，個人經驗個人情感才能連結起來。當我們發現文本的順序被打亂，開始好奇時就是互敘的一種。

周：「敘事者」是虛構存在的角色，在文本中是敘事主體，對應有「受敘者」，互敘性是不是敘事者跟受敘者間的關係。過去發生什麼跟未來發生什麼讓受敘者好奇的東西。(文本內) 互文性一定要有文本的基礎才能討論，互敘性可能在互文性之上。互文性的主體是「文本」，互敘性主體是講述者跟參與者 (即敘事性)。

仁：互敘性是參與故事的人不斷參與故事的狀況。為什麼互敘性會跑出來呢？互文性概

念出現在 60 年代而在 90 年代以後成為顯學。但如今數位匯流時代已非單一文本所能掌握，互敘性概念的產生有其時代性。

我們以勝欽老師所講的「小籠包」為例，包子←→小籠包←→小籠湯包←→小龍女。「小籠包」是「文本」，而包子後面則是「故事」，故事不斷轉換，或往上一層或往後一層，每個文本都跟其他文本接合，也不斷接合其他故事，此即「互敘性」，意指「故事持續經由敘事者不斷往外、往內、往前、往後推衍而產生心情節的狀況」。不同故事之外層則是故事講述的情境（或稱「敘境」），其也是層層疊疊，使得互敘性涉入的各個元素彼此相嵌、相涉（見下圖），但原則上來說，互文性跟互敘性不全然相等。



由上圖來看，「互文性」與「互敘性」乃一體之兩面，但互文性是以「文本」為主體而涉及了不同文本間的相關性，而互敘性的主體則是人（敘事者，包括講與聽故事的人），兩者近似卻又不同。文本相互牽連而彼此也相互牽制，故事則可無限延伸，可往後擴大（如從包子←→小籠包←→小籠湯包←→小龍女），也可向前回溯（如從包子往前講述包子出現前的型式），並無任何受限而可自由發想。

許：比較害怕的是包子出來的是小籠包，但那是互文性吃掉的東西。

仁：故事之前有「前傳（故事）」（prequel），故事後亦有故事（續集，sequel）。故事可以創造（如創造小龍女前面的故事）、互貼、編織、混搭、交換、改造、增添、拼裝（將就使用）、反拼裝、挪用、重新配置甚至「盜」（指將原 的影像作品重組改編，甚至製作出各種衍生故事情節），不一而足。且互敘性是想像的結果、創造的結果、建構的結果，符合二十一世紀敘事傳播業已多樣、多元、跨域的本色。

許：我比較認為互敘性是建構的「過程」。

仁：不管是結果還是過程，都是建構出來的。互敘性是不斷往上、往下、往前、往後去發展，所得故事不一定要跟原有故事一樣且多半都不一樣。用在教學上，現在的老師其責任是鼓勵學生採用「互敘性」之概念從老師所開頭講述的故事勇於往前創造、發展、延伸整合出新的故事。敘事學跟實證研究不同，不在意其所講故事與外在世界「對應」，而僅關心故事內的脈絡有否內在邏輯。

蔣：有一條媒介發展軸線，會產生透明到半透明的光譜，每個階段會使不同程度的涉入故事產生不同程度的故事延展。光譜最上可能是互文，越往半透明的光譜時比較接近互敘（請補充圖形與說明）。

許：不透明到半透明要什麼條件才能成立？

蔣：我們藉由媒介這件事情讓人們參與。

盧：互文性是文本跟文本間的關係，但到互敘性時「人」開始出現，兩者之別有點像是語言學中的「語意學」（semantics）與語用學（pragmatics）之轉換。我們之語言其實均與「語用目的」有關，即現在產出的詮釋會將它變成新的文本後再產生新的詮釋。每次電影出來都會有很多的「超譯」，這種時候就是已經加入互敘的過程，不

斷跟作者一起「改編」與「重建」故事的原型。

孫：剛才勝欽老師講到文本與文本間的關係，是單一過程，誰使關係產生？互敘性則是立體的過程。我想起過去文本分析跟論述分析間的關係。互敘性分析是敘事分析的方法，文本本身被建構的脈絡過程，相互建構的關係。

蔡：顛覆 Genette 所講的互文性，你們講的是文本，我講的是敘事，這就是極好的破題。我們以前講互文，是敘事裡的一塊。我似乎聽到幾個前提：

一、每個人都是作者也是聽眾；

二、每個創作都可以分享；

三、故事可以被多次、多人述說：Genette 是結構的，但現在早就解構掉了。

仁：storyworld 概念從哪裡出來？美國敘事研究者 Herman 於 2009 年創立新的敘事學術期刊 *StoryWorlds: A Journal of Narrative Studies*，代表敘事研究的跨領域新走向。「利用敘事世界以理解經驗尤其某些特殊行為的過程。」(Herman, 2013: 179)。

現在必須同意論述也是立體的，沒有辦法被任何東西所限。

陳：故事世界的延伸透過媒介會有互文性，走入真實事件會有敘事者跟受敘者後又會再延伸出新的故事世界。如「包子」經由互敘性變成小籠包，走入人的故事世界後又產生新的互敘性。

仁：但也可能從後面再回到前面喔，如老人喜歡回溯「往事」，就可視為在「此時」講述「早年」經歷的故事因而讓其經驗（故事）對聽故事者而言產生新的意涵（當然也可能對講述故事者有了新的體驗）。

琪：我自己常常 fade out，像是剛剛講到小籠包我就產生陳妍希→跟陳曉假戲真做→生小孩→男生在產房抽菸等類似榮格自由聯想（意識與潛意識，或說意義網絡）的過程。所以聽完報告後，我所理解的互敘性是「一種由文本誘發，個體聯想回憶、情感、好奇的歷程，而這種聯想可能與個體經歷的意義網絡有關？」，也就是人以思想、回憶、精神、情感跟文本的內在對話。之前學過的「模因」(meme; 指「一個想法，行為或風格從一個人到另一個人的文化傳播過程」) 為一種文化的傳播「基因」，也許模因就是互敘性的成果，而勝欽老師好奇的是「歷程」，不一定有結果。

仁：現在的教育不要扼殺年輕人天馬行空的發想。由互敘性打開來新的世界，讓我們可以去亂想，跳脫過去一兩年不斷講敘事的侷限。

叉子老師事後補充：

在故事世界的部份，Ryan 等跨媒介敘事 (transmedia storytelling) 學者常將 story world、story network、story network 一起使用。今天也有論及脈絡 (如數位匯流)，每一版本的故事都是 story node【故事節點】，經串連後才會變成「星群」(即故事世界)。因此，它有別於結構主義的敘事觀，呈現了網絡、文本互涉的形態，參見 *Storyworlds across Media: Toward a Media-Conscious Narratology*，由 Ryan 等人所編：

<https://www.amazon.com/Storyworlds-across-Media-Media-Conscious-Narratology/dp/0803245637> (臧註：我已向政大圖書館薦購)。

以互敘性而言，如大家所言，結合了閱聽人涉入及觀點。以山東衛視的【紅高粱】為例，原作是莫言所寫，依祖母為原型寫下《紅高粱》小說，然後張藝謀改編為同

名電影 (<https://www.youtube.com/watch?v=zdBfxjAq84I>)，鄭曉龍再改編成電視劇。

在互敘的部份，或許文本的視角也會有變化。如歌詞的視角（主角的觀點）、畫面（不同鏡頭語言切換），可帶來相異的敘事效果。如主題曲《九兒之歌》，擺在不同敘事語境：電視劇【紅高粱】最後一集畫面（鋪梗大約 30 mins 開始），有劇情：<https://www.youtube.com/watch?v=O23FzLNF7-k&t=2276s>；胡莎莎的北京衛視公演：<https://www.youtube.com/watch?v=E70ixx9tPkA>

從莫言祖母、小說家莫言、電影（改編團隊、視聽元素、演員詮釋）、電視（改編團隊、視聽元素、演員詮釋），「互敘性」建構故事宇宙／故事世界。另外，不同版本相互串接時，或「互文」可作為背景知識（如高粱地在山東），「互媒」（intermediality）線索也供閱聽人更快辨識 story world 的關聯（如角色、地點、時空等媒介形式的相互模仿），組織故事網絡圖譜。「互敘」或許可依互文為背景故事，搭上互媒的 story node，繼續衍生插曲、角色觀點、角色狀態。

在敘事語境部份，電視劇【紅高粱】推出時間，是抗日勝利七〇年。我想當中引發的民族情懷，是觀影不能或缺的部份。

莫言給改編版本蠻好的評價，並落淚動容。電視劇【紅高粱】拿到白玉蘭獎之相關殊榮（並有角色獲「飛天獎」提名），也是實至名歸的。

後續安排

5/06 臧哥報告（探析老人傳播研究的方法論，請帶來今天發的影印資料）

5/20 Roger 報告

06/03 陳瑜報告

參考文獻

Herman, D. (2013). Approaches to narrative worldmaking. In M. Andrews, C. Squire, & M. Tamboukou (Eds.). *Doing narrative rescherach* (2rd)(pp. 176-197). Lodon, UK: Sage.