

· 跨媒介写作与批评 ·

跨媒介写作三重解

黄鸣奋, 胡显斌

【摘要】对于跨媒介写作,可以从如下三种角度加以考察。第一,信息处理技术。跨媒介写作所不可或缺的技术条件,是由历次信息革命创造的。它相对于多媒介写作、超媒介写作而存在,因全球化、知识经济和可持续发展等方面的巨大需求而得以繁荣。第二,艺术创造行为。跨媒介写作超越了各种艺术分类,从不同样态之间的相互渗透寻找灵感,将超教养作为艺术家的要求。第三,文化产业环节。跨媒介写作从社会分工、组织使命、市场风云等视野看待自身的价值,从平台建设把握写作发展的趋势,从多种取向把握当前文化产业的机遇。“跨媒介性”“超居间性”是体现跨媒介写作特点的学术范畴。

【关键词】跨媒介写作 跨媒介性 超居间性

【基金项目】国家社会科学基金艺术学课题“数码艺术潜学科群研究”(13BA008)

【收稿日期】2015-03-11

【中图分类号】I022

【文献标识码】A

【文章编号】1000-5455(2015)03-0147-07

在写作史上,跨媒介既是古已有之的现象,又是于今为烈的潮流。每次信息革命都创造了新的媒介,在为新旧媒介划界的同时又产生了跨越上述界限的需求,进而使跨媒介成为写作者的某种驱力。每种文艺理论体系都包含了基于媒介的分类系统,既为人们指点不同样态的文体规范,又激励了人们超越上述规范的动机,进而使跨媒介成为写作者的目标。每个文化产业的分支都需要与之相适应的创意,在衍生相应价值链的同时又通过建立纵横交错的联系来谋求扩张,进而使跨媒介成为写作者的贡献所在。如果说西方文艺复兴以来分门别类曾是媒介发展的主要思路、艺术规范的基本原则和科学研究的常见方法的话,那么,后现代潮流则将模糊各种既定界限当成自己呼啸向前的标志,从而使跨媒介成为写作界的某种风气。它由数码科技的媒介融合所引领,与数码艺术的非物质性相投契,又为文化产业的创意激励所支持,日益显示出其重要性。本文将从信息处理技术、艺术创造行为与文化产业环节三个角度对跨媒介写作加以考察。

一、作为信息处理技术的跨媒介写作

不论在运用书写工具还是加工处理信息的意义上,写作都是一种技术(更准确地说,是一种媒介

技术)。“媒介”大致具备三重含义:一是信息的物质载体(如图书、磁带、磁盘、光盘等);二是信息的表现形式(如文字、声音、图形、视频等);三是信息的组织形态,如报刊(编辑部)、广播(电台)、电视(台网)、网络(网站、运营商)等。与此相应,跨媒介大致具备三种取向:一是跨越信息的物质载体,如让作品通过书本、挂图、磁带、光盘等进行传播;二是跨越信息的表现形式,如让作品包含文字、声音、图形、动画等多种要素;三是跨越信息的社会平台,如分别由报刊登载、电台播音、电视播放、网络下载等。就信息技术而言,跨媒介写作的特点可以理解为不同物质载体、不同表现形式和不同社会平台的综合利用、优势互补或互联互通。

(一) 信息革命与跨媒介写作

迄今为止,人类业已经历了分别以语言、文字、印刷术、电磁波和计算机为标志的五次信息革命。每次革命都将发明新的信息物质载体作为突破口,丰富或改变信息表现形式,通过新的信息组织形态呈现其成果。跨媒介写作所不可或缺的技术条件,正是由历次信息革命创造的。

广义写作是人类运用工具表达情思、交流信息的技术(同时也是行为、活动或技能)。如果将写作的要旨理解创造或创作的话,那么,它离不开人类大脑所特有的第二信号系统,后者是通过第一次信

息革命建立的。如果将狭义写作的特色理解为书写的话,那么,它是以文字为标志的第二次信息革命的产物,并作为其深入发展的推手而起作用。狭义写作几乎从一开始就是跨媒介的(如果我们将口头语和书面语当成不同媒介的话)。在这一意义上,不论是西方的荷马史诗,还是我国古代“候人歌”^[1]之类作品,都是跨媒介写作的结晶,因为它们最初是以口头语为媒介的,其后才仰仗书面语流传至今。由此看来,写作充当了人类历史上头两次信息革命的中介环节。随着第二次信息革命的拓展,写作自身产生了复杂的分化(表现在诗歌写作、散文写作、戏剧写作和小说写作等支系的相对独立),书面语所赖以传播的物质载体也变得日益多样(从石壁、青铜、铁器、竹帛到纸张等),加上写作的表现形式趋于丰富(如图文并茂等),跨媒介写作拥有了相当大的空间。以印刷术为标志的第三次信息革命既通过复制品作为物质载体的大量生产、版式作为表现形式的标准化、报刊作为大众的流行而促进了写作的繁荣,又通过确立典籍唯我独尊的地位而将写作的外延限制于书本,制约了跨媒介写作的进一步拓展。这种局面因以电磁波为标志的第四次信息革命的爆发而改变:载波成为新的物质载体,蒙太奇、长镜头、同步音画等成为新的表现形式,电影、广播和电视成为跨媒介写作的新空间,创造了所谓“电子语”的新世界。以计算机为标志的第五次信息革命被视为电子语继广播电视之后的新阶段,数字编码成为新的物质载体,应用程序成为新的表现形式,基于融合的泛网络成为当今跨媒介写作流行的大背景。

(二) 数码科技与跨媒介写作

从数码科技发展的角度看,跨媒介写作相对于多媒介写作、超媒介写作而存在。多媒介写作所依托的主要是多媒体计算机,相应的软件具备加工多种信息表现形式的的能力,如 Authorware 等。这种写作的思路是将多种类型的数据整合于同一种物质载体(如光盘)、但保留它们在表现形式上的相对独立性,其成果可以通过单行电子出版物等途径流传。相比之下,跨媒介写作所依托的是超文本系统,相应的软件有早期的 HyperCard、后来的各种网页开发工具等。这种写作的思路比多媒介写作更为开阔,特点是更多考虑到信息通过链接跨越不同物质载体流动的需要,试图打破传统类型学在文体上对表现形式所赋予的束缚、使同类数据通过不同

界面呈现出多种表现潜能,并使作为产品的文件呈现出多路径的自成网络形态。超媒介写作所依托的物质载体是基于远程通信的数据网络,在表现形式上追求信息形态的自由转变,在组织形态上朝泛网络发展。相应的软件主要是适应有线或无线互联平台而开发的多种 App。

在历史上,“跨媒介”(Intermedia)是美国布朗大学继 HES(1967)、FRESS(1969)之后开发的第三个超文本系统的名称(1986—1990),主要由梅罗维茨(Norman Meyrowitz)负责。因此,在某种意义上“跨媒介”写作就是运用该系统所进行的写作。它运行于苹果公司的麦金托什计算机,以 A/UX 1.1 版为操作系统,运用面向对象工具与标准数据库管理系统功能编程,支持文本与图像的双向双锚链接。以之为技术支持的“狄更斯网络”是人文科学领域创新性课件,颇受好评。作为布朗大学信息与学术研究所最后一任主任,卡恩(Paul Kahn)曾将有关中国文学的百科全书条目、译本等印刷文献搬进跨媒介系统。他在 1990 年主持制作了长达一小时的视频《跨媒介回顾》,概述该软件的发展过程;又在 1991 年发文阐述开发该系统的心得。^[2] 上述跨媒介系统之所以退出历史舞台,主要是由于作为其平台的 A/UX 操作系统风光不再。这一个案清楚地显示了数码时代跨媒介写作对于计算机软件的依赖性。与“跨媒介”类似的原型系统有施乐公司的笔记卡系统(1987)等,商业化系统有 OWL International 公司的“向导”(1987)、Cognetics 公司的“超联”(1987)、Scribe 公司的“知识管理系统”(1988)、国际商业机器公司的“链路”(1989)等。真正获得广泛应用的是 20 世纪 90 年代崭露头角的万维网(WWW)。它通过超文本传输协议不仅链接了天文数字的网页,而且赢得了数十亿用户。与之相应,跨媒介写作的优势通过万维网的普及和升级逐渐显示出来。近年来,由于移动通信技术的迅速发展,基于移动互联平台的 App 已经成为跨媒介写作的新天地。

(三) 传播应用与跨媒介写作

跨媒介写作之所以自 20 世纪末以来大行其道,不仅是由于数码科技提供了必要的技术条件,而且是由于全球化、知识经济和可持续发展等方面的需求提供了巨大社会动力。全球信息基础设施以互联网为主干,而互联网本身就是异构媒介相互结合的范例。就此而言,网络写作从一开始就具备

超媒介性质。作为“网中之网”的万维网之所以能够极速扩张,不仅是由于其开发者放弃版权利益、将这一重大发明无偿贡献给全世界的网民,而且是由于全球化和反全球化的博弈产生了空前规模的跨媒介对话的诉求。随着知识经济时代的到来,资源利用智力化、生产企业虚拟化成为大趋势,内联网和外联网的广泛应用、跨媒介营销平台的建设等促进了写作的变革。可持续发展理念不仅引导人们关注环境生态,而且促使人们从文化遗产保护的角度认识跨媒介写作的重要性。例如,美国学者加卡迪《虚拟博物馆的跨媒介交互:重新联系科罗拉多的波尔多的自然遗产》(2008)一文介绍了基于位置性可触计算的虚拟博物馆“大地无言”。它将多种技术和社会实践结合于跨媒介,包括:数据捕获,即捕捉来自自然环境的音响;数据描述,即将声音景观映射于万维网;数据阐释,即在公共空间中创造理想的声音景观。它旨在将音响用于社会叙事,将虚拟博物馆和当地特殊环境相关的人、景、价值观联系起来。^[3]

在理论上,用以概括跨媒介写作特性的重要范畴之一是媒介间性(intermediality,又译跨媒介性)。这一范畴是由美国学者西马里(Ladislav Semali)等人提出来的。作为批判性教育家、研究者,他们很关心包括语言在内的多种符号系统的意义,认为媒介间性的观念对推进有关多重文本的思考有价值,在这些文本被呈现于视频、互联网及光盘以促进动态学习过程时尤其如此(1999,详见所编《媒介间性:批判性媒介教养教师手册》)。^[4]德国学者施勒特将媒介间性区分为四种类型:(1)合成媒介间性,指将不同的艺术与媒介融合为新的艺术或媒介形式;(2)形式的或超媒介的媒介间性,基于表征的方法与模式(美学常规)在若干媒介起作用的假设;(3)超形式的媒介间性,涉及一个媒介通过另一媒介的显示;(4)本体媒介间性,超形式的媒介间性的反转,即一个媒介通过将自己关联于另一媒介而定义自己的本体。它提出了除非通过与另一媒介比较,无法孤立地定义某一媒介特性的问题(2006)。^[5]

二、作为艺术创造行为的跨媒介写作

“写作”可以理解为书写和创作的统一。若说实用写作偏于书写的话,艺术写作则倾向于创作。跨媒介写作相应有两个不同分支,即实用型和艺术

型。在数码时代,前者常见的产品有跨媒介广告、跨媒介文案、跨媒介说明书等,后者常见的项目有各种艺术样态(文学、音乐、美术、戏剧、影视和游戏等)的相互改编等。作为艺术创造行为的跨媒介写作指的是后者。它们已经成为不少论著的研究课题。例如,贡德《哈里·路登斯:作为小说和计算机游戏的〈哈利·波特魔法石〉》一文以移植(作品跨媒介改编)为题旨,运用游戏学、叙事学、理论和超文本理论探讨了小说的游戏化问题(2004)。^[6]下文将从艺术样态、艺术产品和艺术素养的角度考察作为艺术创造行为的跨媒介写作。

(一) 艺术样态与跨媒介写作

媒介是艺术分类的主要标准之一。媒介的三重含义都可以成为划分艺术样态的根据。例如,人们依照信息的物质载体定义口头艺术、书面艺术、印刷艺术、电子艺术、数码艺术,依照信息的表现形式定义以图形为主的视觉艺术、以声音为主的听觉艺术、以文字为主的语言艺术等;依照信息的组织形态定义报刊艺术、广播艺术、电视艺术、互联网艺术等等。由此演绎,艺术样态可以成为媒介写作分类的参照,产生“口头艺术写作”“视觉艺术写作”“报刊艺术写作”之类不同系列的名目(广义媒介写作)。在艺术领域,狭义媒介写作专就语言艺术写作而言,相当于文学创作;广义的媒介写作涉及艺术的各个分支,相当于(泛)艺术创作。作为艺术创造行为的跨媒介写作首先是就艺术样态而言。它可能跨越基于信息物质载体的艺术分类,也可能跨越基于信息表现形式的艺术分类,还可能跨越基于信息社会组织的艺术分类,甚至将不同分类体系加以杂糅起来。如果由此产生的术语或概念符合社会需求,就不仅仅是概念游戏,而且可能意味着某种新生事物。

希腊诗人西摩尼德斯说:“画是一种无声的诗,诗是一种有声的画。”^[7]照此看来,似乎艺术天生就是跨媒介的。尽管如此,每种艺术样态其实都有其媒介基础相适应的大师、范作与惯例。例如,提到口头艺术,我们就会想起游吟诗人,想起希腊神话,想起各种套语的妙用。正是这些大师、范作与惯例使各种艺术样态熠熠生辉,但也正是它们使许多后来者为之束手。跨媒介写作既是特定艺术样态在草创期为自身奠基所需要的兼收并蓄,又是这些艺术样态在成熟期为丰富自身传统而进行的旁推交通,同时还是上述艺术样态在衰落期的碎片播

撒。因此,我们应当从艺术生命周期来考察跨媒介写作。处于草创期的艺术样态是新生事物,跨媒介写作体现了它们旺盛的生命力、强烈的求知欲和虚怀若谷的态度;处于成熟期的艺术样态是文化瑰宝,跨媒介写作体现了它们的雍容大度、不同凡响与高度自信,意欲将各种媒介的表现力都整合于其构思之中;处于衰落期的艺术样态是传统余韵,跨媒介写作体现了它们的可观余热、泽被后人与不息影响。从更大的周期看,作为整体的艺术也经历了类似的历程。艺术在其草创期因为跨媒介表达(歌舞一体)而得以问世,因为跨媒介写作(书面记载)得以流传;在其成熟期一方面标举“为艺术而艺术”而逐渐走向唯美主义,另一方面又认可“为人生而艺术”而谱写跨媒介写作社会价值的新篇章;在其衰落期既通过跨媒介写作而泛化为无所不在的艺术,同时又通过跨媒介写作而探寻自我更新的可能性(凤凰涅槃)。

(二) 艺术产品与跨媒介写作

如果将写作理解为书面符号处理的话,那么,我们可以从新的角度把握跨媒介写作的由来和发展。倘若接受“书画同源说”,那么,书面符号从一开始就有文字和绘画这两种形态;倘若相信“象形”说的话,那么,文字可能是由绘画抽象化产生的。无论如何,写作内部很早就蕴含了跨媒介(图-文)的可能性,后世的题画诗、诗意画不过是上述可能性的某种展开。印刷术使写作由相对纯粹的人类活动向机械复制、机器生产演变,写作产品所包含的语言复杂化了——不仅有传统意义上的图文,还有为印刷所需要的版式。正是这种版式在数码时代发展成为复杂的标识语言。当代跨媒介写作若想诉诸人机对话,就不能不研究各种标识语言的特性,如超文本标识语言(HTML)、可扩展标识语言(XML)等。

从艺术产品的角度看,跨媒介写作必须深入思考如何在音乐中运用视觉符号(如彩色音乐)或语言符号(如配词)、在美术中运用听觉符号(如声音雕塑)或语言符号(如题画诗)、在文学中运用听觉符号(如说唱)或视觉符号(如图案诗)之类问题。英国激浪派艺术家希金斯(Dick Higgins)可以说是从上述角度对跨媒介写作加以考察的代表性人物。根据他的看法,“跨媒介”这个词是英国诗人科勒里奇最先使用的(1812),而且是很准确地当代意义上。希金斯将抽象书法、具体诗、视觉诗等作为跨

媒介的范例,因为它们成功地从观念上将视觉要素(绘画)和词语结合起来,有别于混合媒介(即虽然使用多种媒介、但它们各是各的,如配诗的绘画)。^[8]大约1965年开始,希金斯用“跨媒介”一词描述当时所流行的跨类别、跨学科的活动,这些活动是不可言喻甚至使人莫名其妙的,甚至将艺术与先前人们觉得与艺术无关的(如计算机)搅在一起。希金斯在论文中指出:跨媒介导源于绘画、诗歌、音乐、戏剧等艺术分类的彼此渗透,最初可能是不可言喻的,其后才产生了“视觉诗歌”之类专名。它超越了传统的边界,整合了偶发事件、表演艺术、运动雕塑、电子戏剧,还有各类蓄意打破传统艺术分类体系的作品。对“跨媒介”而言,任何可得的对象或体验都可以被结合入艺术作品。这是偶发艺术的核心观念,是由卡普洛等人开创的表演形式。^[9]1968年,美国爱荷华大学的布里德设立了第一个跨媒介项目,此后陆续邀请包括希金斯等在内的艺术家前往讲学,并培养出若干新秀。希金斯在1984年出版了文集《视域:诗学与跨媒介理论》;^[10]1987年又出版了《图案诗》一书,追踪世界各国视觉诗歌的演变。^[11]激浪派反对把艺术分成绘画、雕塑等不同领域。如果说传统绘画、雕塑等艺术类型因为所使用的物质材料不同而难以通约的话,数码艺术已经依靠数字化实现了编码的一致性,从而打破了艺术门类之间的界限。数码媒介对促进写作跨媒介化发挥了重要作用。正如布朗大学西马诺夫斯基《全息诗、生物诗与数码文学》(2007)一文所指出的,数码媒介为文学文本提供了交互性、跨媒介性和表演性的技术条件。在这样的背景下,文学体裁边界消失。我们可以将屏幕上符号的“行为”的意义当成词语与视觉符号的跨媒介联系,或者是读者、机器或细菌(就生物诗而言)的反应。作者认为数码艺术实践给美学提供了诸多边界不明的个案,最好的研究方法是弄清文本在具体例证中所扮演的角色。^[12]

(三) 艺术素养与跨媒介写作

如前所述,“写作”可以理解为书写和创作的统一。作为书写的写作具备比较明显的技能性,作为创作的写作具备相对鲜明的想象性。写作素养是二者的结合。与其他类型的写作相比,媒介写作的主要特点不只是为媒介而写作(并非满足于自娱),而且在于为开掘媒介的潜能而写作。正是在这一意义上,报刊连载文学的作者、广播剧和电视剧的

编导、视频游戏的主创人员等都必须具备与其写作所依托的媒介相适应的艺术能力,以及创造性地运用媒介的艺术意识。正如苏黎世大学席瑟尔所指出的,媒介的自我感觉作为能产性力量而起作用,与作者的自我感觉彼此互动,推动了艺术发展。当今跨媒介教育已经成为训练的一部分。^[13]跨媒介写作在艺术素养上的要求比一般意义上的媒介写作更进一步,因为相关作者必须通晓若干类媒介的特点,并善于围绕自己的写作意图使之交互为用。

有鉴于此,英国德蒙特福德大学托马斯(Sue Thomas)提出了“超教养”(transliteracy)范畴。它由单词“音译”(transliterate)演变而来,用以指超越平台、工具(从手写、印刷、电视、广播与电影到数码社会网络)进行阅读、写作与互动的能力(2008)。^[14]在艺术领域,跨媒介写作素养至少具备如下特点:其一,写作主体具备多种身份,如既是摄影记者,又是散文作家等;其二,善于考虑写作对象的多种需求,如既在客厅的电视前观看,又在旅程的手机上阅读等;其三,与多种写作中介(如新媒介的版主和传统媒介的编辑等)建立尽可能广泛的联系;其四,能够运用多种类型的写作手段(除字处理软件之外,还包括数据库、图形软件、音视频软件、网站开发工具等);其五,能够为写作内容寻找多种信息来源;其六,能够生产多种类型的艺术产品(写作本体);其七,掌握为不同媒介所需要的各种写作方式;其八,通晓各种媒介所适用的社会规范(如关于改编、转载的知识产权条款等);其九,洞悉媒介融合时代的写作机制,能够通过多种渠道发挥沟通、组织作用。总之,谁能审时度势、率先实现艺术技能的跨媒介迁移、跨媒介整合,谁就有可能在艺术史上留芳。

在理论上,用以概括跨媒介写作旨趣的范畴之一是“超居间性”(hypermediacy)。这一范畴是1999年博尔特、格鲁辛在合著《补救:理解新媒介》一书中提出来的,当时指的是因其不透明而令人察觉其存在。^[15]艺术家(或多媒介程序员、网络设计师)刻意使观者认识到作为媒介的媒介,并为此而愉悦。意大利锡拉库扎大学利普森(Carol S. Lipson)将其艺术来源追溯到古埃及的《纳尔迈石板》、《蝎子王浮雕》等。这类作品不是装成表达无中介现实的透明性艺术,而是使人产生对媒介的意识,并与之保持一定距离。具体做法是两英尺长的石板表面被分割为完全分开的多重窗口。^[16]在巴洛克

艺术、油画和19世纪机械复制技术等对象中都可以发现其存在。“超居间性”后来又被人解释为用户同时沉浸在的多个部分之中,如网络冲浪时打开多个窗口,或者运用电视机的多画面功能同时观看不少于两个频道。边看电视、边听音乐、边上网,也属于这种情况。^[17]“超居间性”和前述的“媒介间性”实际上代表了跨媒介写作中两种不同的取向:一是让原先融合于统一媒介中的个别媒介重新获得相对独立的地位;二是让原先拥有相对独立地位的个别媒介通过某种途径整合起来。二者都可能成为艺术创造的契机。

三、作为文化产业环节的跨媒介写作

在理论上,作为范畴“跨媒介写作”包括如下三重含义:一是超越一般意义上的媒介写作(即“跨一媒介写作”);二是体现跨媒介观念的写作(即“跨媒介一写作”);三是超越一般写作的媒介(即“跨一媒介一写作”)。在实践中,写作是文化产业价值链的重要环节,担负着将创意转变成为产品的光荣使命。没有狭义的写作,就没有文字脚本,也就没有以之为出发点的影视剧、网络游戏,同样谈不上网络文学。有鉴于此,下文分别从产业目标、文化生态和产业机遇对跨媒介写作的三重意义加以分析。

(一) 产业目标与跨一媒介写作

从文化产业的角度看,写作并不是单个人随心所欲的行为,而是由社会分工、组织使命和市场风云所规定的活动。社会分工的结果是特殊能力的发达、职业敏感的强化,组织使命的要求是工作任务的完成、岗位职责的履行,市场风云所导致的是写作成本的波动、写作收益的变化。媒介所起的作用之一,是将个别写作者的行为在社会上整合成为写作行业,在组织内整合成为写作职务,在市场风云中整合成为写作营销。由此所产生的媒介写作可以按行业划分为图书写作、报刊写作、广播写作、电视写作、网络写作等类型,可以按写作职务划分为策划、编剧、编辑、总监等类别,可以按写作营销划分为规划、招商、服务、创意、定价、推广、促销、反馈、诊断等环节。跨一媒介写作在社会分工的意义上可能是指超越行业划分的原有格局,在组织使命的意义上可能是指超越职务划分造成的眼界局限,在市场风云的意义上可能是指超越写作营销所固有的利益驱动。尽管其含义有所不同,但跨一媒介写作通常具备相对明显的产业目标,即从大局着

眼、为大局着想,将个人的写作行为和所从属的社会群体所承担的责任结合起来。就此而言,跨一媒介写作不只是普通心理学的研究对象,而且是社会心理学的研究对象。跨一媒介写作研究所关注的不只是个人,甚至也不只是写作行业、写作组织或写作市场,而且是写作行业和其他行业、写作组织和其他组织、写作市场和其他市场之间的相互补充、相互竞争和相互融合。媒介无疑是上述相互作用赖以发生和维系的纽带。美国制片人埃尔金顿《太多厨师:汇聚与弄巧成拙的改编》(2009)一文探讨了汇聚条件下产业运作问题。他认为:为了成功开发跨媒介项目,不同的开发群体应当都能从基础水平协调中获益,以便创造一个对高质量跨媒介产品有均等机遇的虚拟世界,如果这些项目不是实行中心管理,它们将迅速退化成为要么对影视有利对游戏不利要么反过来状况,坑了每个与每个许可证持有者的利益。^[18]上述见解是值得参考的。

(二) 文化生态与跨媒介一写作

对于跨媒介一写作的地位,应当结合当前文化生态来加以考察。我们当然可以再度沿用前面提到的“媒介”含义三分法,从信息的物质载体来看文化产业不同分支的势力消长(如印刷晚期电子艺术产业、数码艺术产业的先后崛起),从信息的表现形式来看文化领域不同产品的市场划分(如美术业、音乐业、文学业的营销定位),从信息的组织形态来看文化需要各种对象的竞争态势(如报刊、广播、电视、网络的各自的优势和不足)。不过,在文化领域中,媒介还可以采用新的分类。如根据主体规模划分为宏媒介与微媒介、根据用户身份划分为公共媒介与私人媒介、根据社会倾向划分主流媒介与另类媒介、根据信息时效划分新闻媒介与历史媒介、根据主要功能划分艺术媒介与实用媒介等。因此,跨媒介一写作完全可以具备不同的含义。尽管如此,它仍拥有某些相对一致的旨趣:(1)通常定位于不同媒介类别的结合部,具备亦此亦彼的性质;(2)通常都注重尽可能地凝聚人气,将不同类别的媒介各自的长处结合起来,满足丰富多样的社会需求;(3)通常都会表现出某种不仅提供产品、而且建成平台的倾向,目的是促进跨媒介对话。根据陆群等人的看法,跨媒介平台的优势在于在低边际成本,因为它能够提供详尽的受众信息,具备对于广告主的额外吸引力。跨媒介平台至少应有以下几个条件:旗下必须拥有多种不同的资源、资源必须有一定的规

模、平台内的必须经过充分整合并且创造显著的经济效益。^[19]正如李希光等人所指出的,在发达国家,“集中化的产业趋势带来了一个大型新闻集团中传播的多样化。比如美国在线—时代华纳公司既拥有印刷,如《时代》杂志,又拥有电视,如 CNN,还有网上门户,如美国在线网站。出于降低成本的考虑,往往一条新闻会被各种使用……的多样化大大扩大了受众接收的可能性,使接收所受到的时间、地点和设备的限制降到最低。”^[20]这家公司运用跨整合营销推广影片《哈利·波特与魔法石》,首映创下好莱坞有史以来最高的单日票房纪录 3 350 万美元。^[21]

(三) 产业机遇与跨一媒介一写作

“跨”有越过、叉骑、超限等不同意义。跨一媒介一写作因此至少有三种不同的取向:一是越过不同的媒介(既非 A 又非 B)进行写作。写作分为媒介写作和非媒介写作。传统写作是媒介写作,因为它在很大程度上依赖于笔的属性。就书写效果而言,毛笔不同于铅笔、钢笔,狼毫笔又不同于兔毫笔、羊毫笔,这是众所周知的。数码写作是非媒介写作,因为它用同质化的输入装置(现阶段主要是鼠标、键盘、手写板等)取代差异化的书写工具。这么说,数码写作是“跨一媒介一写作”,即越过不同媒介差异的写作。尽管如此,数码写作又可以依靠多样化的计算机软件、借助多样化的输出设备而仿真不同笔具的书写效果。无论如何,数码化给跨一媒介一写作带来的产业机遇之一正是新型文具(软硬件及其相结合的形态)的开发与生产。二是叉骑于不同的媒介(既属 A 又属 B)。写作如果只是着眼于单一,那无所谓“跨”;如果着眼于多种媒介,那么,就有必要考虑到怎样驾驭和整合的问题。正因为如此,数码化给跨一媒介一写作所带来的又一产业机遇是不同媒介之间的转化。例如,通过在触摸屏上书写(或通过键盘录入)“点头”“微笑”“起身”“坐下”之类指令控制动画人物的运动(文—图转化),甚至实现动画脚本向动画电影、新闻文本向虚拟主持人表演的自动转变。三是超过媒介之间的界限(既是 A 又是 B)。这种界限往往是由传统意义上的逻辑分类标准规定的,方便人们进行统计、教学和标准化生产。尽管如此,客观上存在许多不是形式逻辑分类所能限制的存在物,主观上存在有意挑战上述分类的冲动。就此而言,数码化为跨一媒介一写作创造了另一种产业机遇,即发明或创造

亦 A 亦 B 的多功能产品。我们可以从这一意义上理解当前风靡世界的移动 App 的魅力。它们有许多既是软件工具,又是艺术产品。

概言之,当前跨媒介写作至少具有如下取向:一是物质载体的跨媒介开发;二是表现形式的跨媒介融合;三是社会平台的跨媒介经营。相对而言,它们分别和信息处理技术、艺术创造行为、文化产业环节具备密切关系。跨媒介写作研究的价值相应表现在如下三方面:一是瞩目作为信息处理技术的跨媒介写作,促进科技与写作的互动及融合;二是瞩目作为艺术创造行为的跨媒介写作,开拓艺术创意的思路;三是瞩目作为文化产业环节的跨媒介写作,捕捉数码化所带来的创新机遇。

(作者简介:黄鸣奋,福建南安人,厦门大学人文学院特聘教授、博士生导师;胡显斌,湖南龙山人,厦门大学人文学院博士研究生。)

参考文献:

- [1] 吕不韦. 吕氏春秋卷六“季夏纪·音初”. 四部丛刊景明刊本. 中国基本古籍库. <http://210.34.4.5>.
- [2] Paul Kahn. *Linking together Books; Experiments in Adapting Published Material into Intermedia Documents*. // Paul Delany, and George P. Landow. *Hypermedia and Literary Studies*. Cambridge, Massachusetts; London, England: The MIT Press, Fourth printing, 1994:226, 250—251.
- [3] Elisa Giaccardi. *Cross-media Interaction for the Virtual Museum; Reconnecting to Natural heritage in Boulder, Colorado*. // Kalay, Yehuda E., Thomas Kvan, Janice Affleck. *New Heritage: New Media and Cultural Heritage*. Abingdon, Oxon: Routledge, 2008:112—131.
- [4] Ladislaus Semali. Ann Watts Pailliotet. *Intermediality: Teachers' Handbook Of Critical Media Literacy*. The Edge Series. Westview Press, 1999:1.
- [5] Jens Schrter. *Intermedialitt*. // F. Chapple, C. Kattenbelt. *Theatre and Performance*. Edited by New York: Rodopi, 2006:13.
- [6] Anna Gunder. *Harry Ludens: Harry Potter and the Philosopher's Stone as a Novel and Computer Game*. // *Hyperworks: on Digital Literature and Computer Games*. Uppsala, Sweden: Uppsala Universitet, 2004:283—422.
- [7] 莱辛. 拉奥孔. 朱光潜,译. 北京:人民文学出版社, 1979:216.
- [8] Dick Higgins. *Intermedia*. // *Horizons, the Poetics and Theory of the Intermedia*. Carbondale, IL: Southern Illinois Univ. Press, 1984:23—28.
- [9] Dick Higgins. *Intermedia*. Something Else Newsletter, Vol. 1, No. 1 1966.
- [10] Dick Higgins. *Horizons, the Poetics and Theory of the Intermedia*. Carbondale, IL: Southern Illinois Univ. Press, 1984.
- [11] Dick Higgins. *Pattern Poetry: Guide to an Unknown Literature*. Albany: State University of New York Press, 1987:3.
- [12] Roberto Simanowski. *Holopoetry, Biopoetry and Digital Literature. Close Reading and Terminological Debates*. // Peter Gendolla, Jörgen Schöfer. *The Aesthetics of Net Literature: Writing, Reading and Playing in the Programmable Media*. Transcript; Transaction Publishers, 2007: 43—66.
- [13] GiacoSchiesser. *A Neglected Concept and Its Impact on Media, Art and Art Education*. // Christa Sommerer, et al. *Interface Cultures: Artistic Aspects of Interaction*. Bielefeld: Transcript, 2008:197—214.
- [14] Sue Thomas. *Transliteracy and New Media*. // Randy Adams, Steve Gibson, Stefan Muller Arisona. *Transdisciplinary Digital Art*. Berlin, Heidelberg: Springer - Verlag Berlin Heidelberg, 2008.
- [15] Jay David Bolter, Richard Grusin. *Remediation: Understanding New Media*. Cambridge: The MIT Press, 1999.
- [16] Carol S. Lipson. *Recovering the Multimedia History of Writing in the Public Texts of Ancient Egypt*. // Mary E. Hocks and Michelle R. Kendrick. *Eloquent Images: Word and Image in the Age of New Media*. Cambridge, MA: The MIT Press, 2003:89—107.
- [17] <http://machines.pomona.edu/51-2008/node/192>. [2010-12-3]
- [18] Trevor Elkington. *Too Many Cooks: Media Convergence and Self-Defeating Adaptations*. // Bernard Perron and Mark J. Wolf. *The Video Game Theory Reader 2*. New York: Routledge, 2009:213—236.
- [19] 陆群,张佳昂. 新媒体革命——技术、资本与人重构传媒业. 北京:社会科学文献出版社, 2002:251, 254—256.
- [20] 李希光,周庆安,主编. 软力量与全球传播. 北京:清华大学出版社, 2005:95.
- [21] 胡正荣,主编. 外国媒介集团研究. 北京:北京广播学院出版社, 2003:137.

【责任编辑:赵小华】