

媒介背景下的跨文本性理论与实践

蒋传红¹

【摘要】20世纪七八十年代热拉尔·热奈特提出了跨文本性的五种类型，但其源文本囿于单一印刷媒介的语言文本，忽视接受者和文本的关系。美国媒介学家博尔特和菲德勒提出了取鉴和媒介形态变化的观点，印刷媒介公司将语言或电子文本作为源文本，注重接受者的文本需求。美国叙事学家查特曼和法国电影学家米特里提出了可译性和电子图像意义理论，电子媒介公司大都以图像文本作为源文本，同样注重接受者的文本需求。美国媒介学家普尔等探索了各种媒介融合的融合媒介，融合媒介公司使各种媒介文本都可以成为源文本，对接受者进行精准反馈；21世纪以来，中国通过融合媒介技术平台的建设促进传统的印刷媒介、电子媒介的媒介融合，中国融合媒介公司还突出短视频文本和口语直播文本，引导接受者参与创造文本。

【关键词】媒介 跨文本性 互文性 媒介融合

媒介既可指通讯、信息、娱乐的渠道或系统，也可指文学艺术表达的物质或技术手段。美国媒介学家罗杰·菲德勒将西方媒介概括为口头语言、书面语言和数字语言的三次形态变化，它大致对应于口语媒介、印刷媒介、电子媒介以及计算机网络媒介。^[1]^(P46)20世纪以来，以广播、影视为代表的电子媒介异军突起，八九十年代以后计算机网络媒介与其他媒介融合形成融合媒介（converging media）。

21世纪，中国积极推进传统的印刷媒介、电子媒介向融合媒介转型。法国文论家热拉尔·热奈特在文本研究中基于单一的印刷媒介提出跨文本性（transtextuality）理论，之后，西方学者对印刷媒介、电子媒介和融合媒介的研究拓展了他的跨文本性理论，中国融合媒介公司的跨文本性实践则丰富了这一理论。

一、热奈特的跨文本性理论

20世纪七八十年代，热奈特从叙事学转向文学体裁和文本理论研究，先后发表了一系列论文和著作，主要有《广义文本之导论》（1979）、《隐迹稿本》（1982）、《副文本：阐释的门槛》（1987）、《特鲁斯特副文本》（1988）。在这些论文和著作中，热奈特提出了跨文本性理论，他认为跨文本性指：“所有使一文本与其他文本发生明显或潜在关系的因素。”^[2]^(P56)

他根据抽象程度、蕴涵程度和概括程度大体上按递增的顺序将跨文本性分为互文本性（intertextuality）、副文本性（paratextuality）、元文本性（metatextuality）、承文本性（hypertextuality）和广义文本性（architexture）五种类型，并对这五种类型进行了辨析。

跨文本性又称互文性、文本间性，由法国后结构主义文论家朱丽叶·克里斯蒂娃在《符号学、解析符号学》中首先提出。克里斯蒂娃和罗兰·巴特侧重研究广义的跨文本性，即任何文本与赋予该文本意义的知识、符码和表意实践的总和关系，而这些知识、符码和表意实践形成一个潜力无限的网络。克里斯蒂娃认为：“任何文本都是引语的拼凑，任何文本都是对另一文本的吸收和改编。”^[3]^(P36)

¹**作者简介：**蒋传红，江苏大学文学院副教授、硕士生导师，博士。（江苏镇江 212013）

基金项目：江苏大学高级技术人才科研启动基金项目“法国符号学派的大众文化研究”（2014JDG205）；江苏省社会科学基金后期资助课题“巴特符号学背景下的大众文化理论研究”（18HQ040）

巴特也认为：“所有文（本）都处于文际关系里；其中在不同的层面、以或多或少可辨识的形式呈现出另外的文（本）；先前的文化之文（本）或周围的文化之文（本）。一切文（本）都是过去的引文的新织品。”^{[4] (P96)}而热奈特则剖析狭义的跨文本性，他的跨文本性侧重文本之间明显或潜在关系的“可论证性”。

热奈特的跨文本性主要包括以下类型：一是互文性，热奈特将互文性赋予狭隘的定义，是两个或若干文本之间的互现关系，最明显的表现形式是“引语”。

二是副文本性，它是与一部文学作品的整体正文源文本相关的文本，如作品的标题、副标题、互联型标题、前言、跋、告读者、前边的话、插图、请予刊登类插页、磁带、护封以及作者亲笔留下或他人留下的标志等。如爱尔兰作家乔伊斯的小说《尤利西斯》以小册子形式试销时，每个章节的标题都注明与荷马史诗《奥德赛》一个典故的关系。

三是元文本性，它是源文本与谈论此源文本的另一文本之间的评论，它不一定引用甚至不提及源文本。如德国哲学家黑格尔的《精神现象学》只是暗示性影射了法国启蒙学家狄德罗的《拉摩的侄儿》。

四是承文本性，它是对源文本的删节、扩写、改编和翻译，如古罗马诗人维吉尔的《埃涅阿斯纪》和《尤利西斯》就是同一源文本《奥德赛》的两个改编程度不同、书名各异的承文本。

五是广义文本性，它包括言语类型、文学体裁、叙事模式等，可以表现为《诗集》《评论集》《玫瑰小说》等书名，也可以让“小说”“叙事”“诗”等字眼与书名一起出现在封面上。

关于跨文本性五种类型的关系，热奈特认为，这五种类型是开放的、相互交流或融合的关系。如广义文本性的体裁总是通过摹仿渠道而形成，《埃涅阿斯纪》摹仿荷马的《奥德赛》就是承文本性；广义文本性还经常通过副文本的标志来宣示，这些标志本身又是评论，是元文本性的片断，如“这本书是小说”。

副文本的序言或其他形式可以包含许多评论，承文本也经常具有评论价值，如《乔装的维吉尔》即以自己的方式对《埃涅阿斯纪》予以“批评”，这是元文本性的表现；而元文本进行批评时，必然需要数量不菲的引语作为支撑，承文本也需要一定的引语，这是互文性的表现；承文本性作为一种文本类型，本身是广义文本的一种体裁；它还经常使用副文本来公布自己的属性，如《尤利西斯》的宣传小册子使读者关心该小说与《奥德赛》之间的关系。

热奈特还发现：除广义文本性不是某种类型外，其他类型都是体裁类型；任何文本都可能成为引语，因此都具有互文性；任何文本的副文本和元文本都可以是一种体裁；某些作品的承文本性比其他作品更明显、集中、外露一些，在研究时要注重分析从源文本到承文本的派生过程。

法国电影学家麦茨在评价热奈特时说：“他的研究，像我一样，关注的对象稳定而持久。他一本书、一本书地默默地耕耘于诗学领域。”^{[5] (P308)}热奈特的跨文本性观点相对于克里斯蒂娃和巴特来说，更显具体、稳定和明晰：它以源文本为中心，对围绕源文本的互文性、副文本性、元文本性和承文本性进行了比较全面的辨析，让读者认识文本形式的丰富多样，理解文本形式之间的内在联系。但是，热奈特的源文本基于单一印刷媒介的语言文本，主要以传统的经典文学作品为例，没有涉及大众文化文本；在剖析基于印刷媒介的文学作品时过分强调源文本和语言的主导作用，忽视了接受者与文本的关系。因此，在西方媒介形态不断变化和大众文化占据主导地位的背景下，热奈特的跨文本性观点必须进行拓展。

二、印刷媒介背景下的跨文本性观点和运用

西方媒介在欧洲资本主义文艺复兴之后，其形态变化呈现加快的趋势：1455年，德国的约翰尼斯·古登堡改进了活字印刷，

促进了热奈特关注的印刷媒介可以成为包括报纸、杂志、图书出版在内的大众媒介。1704年，美国约翰·坎贝尔出版第一家连续出版的报纸《波士顿新闻信札》，一直到1920年报纸都是快速传递新闻的唯一大众媒介^{[6](P43)}，此后，电子媒介和计算机网络媒介相继兴起，使印刷媒介越来越受到影响。对此，美国媒介学家大卫·博尔特和菲德勒分别提出了取鉴和媒介形态变化的观点。

关于取鉴，博尔特认为：印刷媒介曾经作为人类的一种文化理想而存在，但计算机网络媒介的出现，建构了一种新的写作技术，人类现在已经生活在印刷媒介的晚期，印刷媒介不再是大众的唯一选择，它被取代的威胁始终存在，因此印刷媒介不可避免地走向衰落。当今印刷媒介与计算机网络媒介并存，代表传统形式的语言文本和代表新形式的超文本并存；由于计算机网络媒介中的超文本将语言、数字、静态图像、动态图像和视频相结合，已经并且继续对基于印刷媒介的语言文本造成冲击，使其不断被边缘化。

由于印刷媒介的语言文本不会马上被取代，也不会马上消失，它们之间是并存竞争的关系。因此，“取鉴”意指某一媒介形态对其他媒介的取用、合并与重制，如计算机网络媒介几乎吸收并重制语言、广播、影视等印刷媒介和电子媒介，而印刷媒介也在向电子媒介、计算机网络媒介靠拢，其文本也不再限于传统的语言文本，而是可以呈现丰富多样的文本特性，正如博尔特所说的：“在印刷晚期，书籍无法再维持它们所宣称的‘纯粹’（即与其他媒体的分离），印制的书籍和它们所容纳的散文正在变得更像网页、图像、电影等。”^{[7](P46)}

媒介形态变化是指所有媒介同时发展所产生的激烈变化。菲德勒在将媒介分为口语媒介、印刷媒介、电子媒介以及计算机网络媒介之后，要求在研究媒介形态时，“考察作为一个独立系统的各个成员的所有（媒介）形式，去注意存在于过去、现在和新出现的各种（媒介）形式之间的相似之处和相互关系”^{[1](P19)}。

在阐述各种媒介的关系时，他认为一切形式的媒介是在一个不断扩大的、复杂的自适应系统内共同相处和演进。如果每一种新媒介的诞生都导致一种旧媒介的同时死亡，那么就不可能形成当今习以为常的丰富多彩的媒介：一方面，新媒介在出现和发展过程中，会在不同程度上影响旧媒介的存在与发展；另一方面，旧媒介在新媒介出现时，也会去适应并且继续进化。菲德勒说：“当比较新的传媒形式出现时，比较旧的形式通常不会死亡——它们会继续演进和适应。”^{[1](P19)}

在电子媒介的广播兴起时，印刷媒介的报纸更新了内容和样式，如出版针对特定人群的专版、栏目和组合，将报纸的结构采用专版、分科化的内容，通过采用解释性报道提供更多的背景信息和分析。在电视迅速扩散时，印刷媒介在20世纪60年代末引进计算机排版技术和新的印刷技术，大大降低成本，还增加了图文并茂的色彩和图像的运用，从而被证明比想象的更有活力和适应性。

博尔特和菲德勒的取鉴和媒介形态变化观为印刷媒介与其他媒介的并存奠定了理论基础，传统的印刷媒介公司则积极向新的内容提供商的运营形态转型，为读者提供多样化的文本形式。如转型后的美国IDW出版公司旗下拥有出版机构、影视制作机构、游戏工作室、数字平台等部门，推出的《狼人管制部》《独魔女杰》等一系列文本中，用图像文本再现漫画内容，表达方式更加形象、直观和生动，给接受者带来更加丰富的视听感受；同时还吸引了对原版漫画感兴趣的接受者，使其持续沉浸于叙事文本的情境中。

西方传统的印刷媒介公司还将热门的电影、电视剧、动画甚至玩具进行书籍化改编，将公众喜闻乐见的大众文化改造成以语言为基础的小说、图文并茂的漫画等文本形式，如美国的兰登书屋和美泰玩具公司合作，出版了以“芭比娃娃”为题的图画书，还以电影《侏罗纪世界》为内容背景，创作出成人小说文本《克莱尔的转变》；学乐集团购买动画文本RWBY、动作类恐怖游戏《班迪与油印机》、电视剧《自由之缰》和手游程序“小偷猫”等各类电子媒介内容的版权，以其为主题进行语言文本的二次创作，还以乐高玩具中的人物为蓝本进行语言故事文本创作。^[8]这些传统的印刷媒介公司的转型表明：源文本既可以通过语言，也可以通过图像进行表现，还可以通过图文并茂的文本进行表现，同时作为商业出版公司注重接受者的文本需求。

三、电子媒介背景下的跨文本性理论与实践

虽然西方印刷媒介在 20 世纪前后已进入黄金时代，但在热奈特所生活的 20 世纪中后期，以美国为代表的西方电子媒介相对纸质媒介已处于优势地位：20 世纪 20 年代以后美国的 RCA（美国广播公司）、NBC（国家广播公司）、CBS（哥伦比亚广播公司）相继创办，20 世纪 30 年代好莱坞的华纳·布劳斯、米高梅、派拉蒙、RKO 和 20 世纪福克斯等电影公司占据电影产业的统治地位，电视则在 20 世纪五六十年代“飞入寻常百姓家”而拥有最普遍的观众。^{[6] (P167)} 传统的纸质媒介以语言为中心，电子媒介则大都以图像为中心，西方一大批文论家重视电子媒介的研究，其中，美国叙事学家西摩·查特曼和法国电影学家让·米特里分别提出可译性和电子图像意义理论，对电子媒介的跨文本性研究具有启示意义。

查特曼在借鉴美国叙事学和包括热奈特在内的法国结构主义理论的基础上，“遵循罗兰·巴特、茨维坦·托多洛夫与热拉尔·热奈特等法国结构主义者们的方式”^{[9] (P1)}，提出了印刷媒介和电子媒介的可译性理论。查特曼将叙事分为故事和话语，又将故事分为内容的质料和内容的形式；将话语分为表达的质料和表达的形式，其中表达的质料包括语言、电影、芭蕾、哑剧等不同媒介，由此提出印刷媒介的代表之一的小说和电子媒介的代表之一的电影的叙事结构具有可译性。

可译性是指某一叙事可以在不同的媒介中存在，但不会改变叙事的内部结构。其原因在于：叙事自身是一个由独立于媒介而构成的深层结构，它可以通过不同的媒介现实化，小说以语言文字来表达，电影则主要借助地点、人物动作和姿态的影像来表现，如西方童话故事《灰姑娘》可以成为语言组成的小说故事，也可以改编成以影像为主的电影，小说和电影这两种不同的媒介只会改变故事的话语，但不会改变《灰姑娘》故事本身。查特曼的分析表明：文本可以印刷媒介的语言文本或电子媒介的影像作为源文本，在电子媒介中虽然语言仍然是主要的组成部分，但影视文本的影像已经占据明显优势。

米特里以电影影像为例剖析电子图像的意义。首先，电影影像的意义由其前后影像和电影的整体意义确定，电影“影像应当优先于语言，始终享有优先权”^{[10] (P291)}。米特里以电影影像的结构轴作为主体，将影像的发展看作电影表意系统的主要轴线，而电影中的主要语言——对白只发挥着链接的作用，在此基础上系统剖析了电影意义产生的一般方法：在电影中一方面保持着影像的视觉连续性，表示为镜头 A—B—C—D；另一方面保持着语言的连续性，表示为对白 A'—B'—C'—D'。

其中，镜头 A 与对白 A' 分别具有自己的含义，它们的直接关系 AA' 构成了镜头 A 的含义。镜头 A 又导入镜头 B，镜头 B 是镜头 A 的含义或最初内容合乎逻辑的延伸，但是这个意义被对白 B' 的修正；也就是说，A/B 的关系实际上是 AA' /B，因此而有含义 X。同理，镜头 B 与对白 B' 相关联，并在视觉上涉及镜头 C，镜头 C 在 BB' +X 的作用下产生含义 Y。由此，电影的表意系统和逻辑发展主要由影像的发展建立，对白的内容并没有逐步链接在一起，它们的意义与影像的视觉含义相关。米特里的分析表明：以影视为代表的电子媒介虽然包含语言，但其意义主要由影像文本决定，影像相对于语言来说已经占据主要地位。

查特曼和米特里的可译性和电子图像意义理论对电子媒介占据主导地位的电子媒介公司的跨文本性实践提供了启示。如美国维亚康姆公司是以电子媒介起家的大型媒介集团，旗下除派拉蒙电影公司、哥伦比亚广播电视台、尼克·罗迪恩儿童电视频道之外，还有西蒙和舒斯特出版公司，在派拉蒙电影公司的《勇敢的心》《阿甘正传》《星际迷航》《泰坦尼克号》《星球大战》等影片取得成功之后，又在哥伦比亚广播电视台通过广播和电视文本进行播放，还开发出 VCD、DVD、录像带、电影改编的书籍等各种文本。^{[11] (P171)}

美国默多克的新闻集团公司虽以印刷媒介的报纸起家，但其 20 世纪福克斯公司、福克斯广播网和电视台等电子媒介公司的收入和利润已经占据主要地位，成为以电子媒介为主的新闻集团公司。它在福克斯电视台播放电视剧《辛普森一家》时，在播放前主要通过电子媒介推出节目预告、明星简介等进行预热；在电视剧取得成功后又制作成光盘、改编成书籍进行销售。另外，它还注重通过多种途径吸引观众。由此可以看出，电子媒介公司大都以图像文本作为源文本，它可以通过媒介之内或之间的文本转换使文本形式更加丰富，同样注重接受者的文本需求。

四、融合媒介背景下跨文本性观点的发展

西方印刷媒介和电子媒介曾经称雄 20 世纪，但 20 世纪八九十年代以后计算机网络媒介飞速发展，已经成为新旧媒介的分水岭：美国媒介学家马克·波斯特区分了第一媒介和第二媒介，他认为第一媒介指广播、影视等电子媒介；第二媒介实质就是现在方兴未艾的计算机网络媒介，并认为现阶段它们相互涵盖、补充和同时存在。^{[12] (P21)}

加拿大媒介学家戴维·克劳利等将计算机媒介之前的其他媒介称为旧媒介，计算机媒介称为新媒介，现在其他媒介都可以用计算机媒介进行处理，但其他媒介也与计算机媒介并行。^{[13] (P337)} 在当今各种媒介并存和日新月异的计算机网络技术的推动下，计算机网络媒介与印刷媒介、电子媒介融合成为融合媒介，其跨文本性又呈现新的形式。

1983 年，美国的索勒·普尔率先提出融合媒介概念，融合媒介意指各种媒介呈现出多功能统一的趋势，并将数字电子技术的发展视为媒介融合的重要动力。^{[14] (P39)} 其后，李奇·高登分别从所有权、策略性、结构性、信息采集、新闻表达的融合等方面论述了融合媒介的具体类型。^{[15] (P67)} 安得烈·尼奇森则认为融合媒介是印刷的、音频的、视频的互动性数字媒介组成战略的、操作的、文化的联盟。^[16]

随着大数据技术在 21 世纪的发展，它已能够对结构化和非结构化的数据进行收集、整合、处理、储存、分析和传播，并渗透到社会、经济、管理、商业、文化、教育、新闻等各个领域。对融合媒介来说，它可从平台处理数据的过程进行剖析：数据融合汇聚平台支持文件数据信息、网站信息、实时流量数据信息以及新闻内容等各种类型的数据，通过数据清洗选取媒介需要的数据内容；实时搜索分析平台在内部构建各种数据信息分析模块，为媒介接受者实施真实可靠的方案；媒介数据处理平台可以对包括视频、图像、音频以及文档等多种数据信息实施处理。当今融合媒介已将印刷媒介、电子媒介和计算机网络媒介有效结合，通过大数据技术对信息资源进行共享集中处理，衍生出不同形式的信息文本，发布接受者所需要的各种信息文本。

融合媒介公司使各种媒介文本都可以成为源文本。建立在大数据技术之上的融合媒介公司集文字、照片、音频、视频、信息图等各种数据于一体，可以根据接受者的个性化需要推送不同的信息文本。仅以融合媒介公司的新闻文本来说，融合媒介公司通过大数据技术建设全媒介数据资源库，在这些数据资源库中分析挖掘有用的数据，从中筛选出有用的数据信息，根据接受者的兴趣爱好多渠道发布信息文本，从而达到传播效果的最大化：它可以印刷媒介的语言文本先行，随后照片、音频、视频和信息图等其他信息文本跟进；可以将这些信息文本进行综合，以电子媒介的图像视频文本为主；可以针对重要或突发事件，通过口语媒介及时进行现场直播；还可以与接受者共享最新获得的数据，与其共同创造以计算机网络媒介为基础的“众包新闻”文本。

融合媒介公司还通过大数据技术，统计接受者的网站访问量、用户活跃度、内容受欢迎程度，了解其特点、爱好以及内容的影响力，然后针对不同接受者实施不同的策略，创造相应的文本进行个性化、定制化推送，从而对接受者进行精准反馈。融合媒介公司的文本根据全媒介数据资源库和接受者的需要创造文本，它可以口语、语言作为源文本，也可以照片、音频、视频、信息图等作为源文本，从而使各种媒介的文本都可以作为源文本。

西方融合媒介公司的典型代表是以大数据技术为支撑的谷歌、脸书、推特、YouTube 等高科技公司，但即使是传统的印刷媒介和电子媒介公司，当今也在积极转向融合媒介。如英国有影响的《卫报》早在 2006 年就开始建设网络平台和其他数字化平台，通过这些平台搜集大量丰富的数据，再运用谷歌提供的大数据处理工具进行加工整理。

在进行新闻文本的报道时，新闻文本首先在网络上发表，编辑部门再根据接受者的反馈推出印刷文本中不同新闻的版面位置与报道篇幅，同时也可以将接受者的评论作为进一步跟进报道的依据；还通过推出“数据博客”与接受者共享最新获得的数据，再根据接受者的反馈刊发连续报道文本。^{[17] (P225)} 英国广播公司（BBC）在 2012 年前后设立“新闻实验室”“编辑部视窗”和“媒体资讯”系统，运用强大的大数据技术为融合媒介的内容生产文本提供支撑与服务。同时将广播、电视、网站等各种媒介融合，建立“唯一的、统一的、多媒体的新闻编辑部”，设置“值班责任编辑”岗位，统一负责安排当天广播、电视、网络等各种

媒介新闻节目的采访、编辑和传播，让每条新闻文本在不同媒介中实现资源共享和开掘。还根据越来越多的年轻人喜欢通过手机移动端收看视频的接受者反馈，研发推出 iplayer 网络视频客户端，让接受者直接通过自有的 iplayer 收看节目。

五、融合媒介背景下中国跨文本性的后发优势

与西方印刷媒介、电子媒介相继占据媒介的中心地位不同，中国在改革开放以后传统的印刷媒介、电子媒介齐头并进，影响广泛；在国家政策的重视和日新月异的计算机网络技术的推动下，中国传统的印刷媒介、电子媒介在 21 世纪开始转向融合媒介：2014 年中央全面深化改革领导小组审议通过的《关于推动传统媒体和新兴媒体融合发展的指导意见》和 2020 年中共中央办公厅、国务院办公厅印发的《关于加快推进媒体深度融合发展的意见》都倡导媒介融合，要求印刷媒介、电子媒介等传统媒介和计算机网络媒介进行深度融合；同时，中国不断迭代创新的大数据技术、5G 技术、人工智能技术、云计算、VR/AR 技术等为印刷媒介、电子媒介与计算机网络媒介的媒介融合提供了强大的技术支撑。在中国印刷媒介、电子媒介转向融合媒介的过程中，中国对跨文本性的运用呈现出一定的后发优势。

首先，中国推进融合媒介技术平台的建设。21 世纪以来，中国积极推进报纸、广播、电视的融合媒介技术平台的建设，促进传统的印刷媒介、电子媒介与计算机网络媒介融合，如广东的广州日报报业集团建立了一体化工作信息服务平台“广州日报新闻业务综合管理及公众信息服务平台”，中央电视台开设重大新闻“融媒介编辑部化呈现”和“央视新闻通稿共享平台”。

在新闻文本方面，融合媒介技术平台通过技术手段、业务架构和资源分配，树立了分众化传播、信息文本分层发布、以产品为导向和以接受者为中心的创新理念。如上海的《解放日报》重塑媒介内部组织架构，“全媒介采编平台”成为唯一采编平台，同时加入手机端发稿、签稿、浏览版样等功能，大大加强了印刷媒介和计算机网络媒介融合的力度。

广东广播电视台积极搭建“全媒介新闻播控中心”，用融合媒介平台重塑采编播发流程，实现采编一体化，一次性完成电视、网络电视台、官方网站、微博、微信等多终端的新闻文本生产与分发。

其次，中国融合媒介公司的各种媒介文本都可以作为源文本，还突出短视频文本和口语直播文本。中国融合媒介公司拥有丰富多样的媒介文本生产渠道，其各种媒介文本都可以作为源文本，如上海的《新民晚报》可通过报纸、现场视频直播、现场图文直播、微博滚动直播、微信推送、APP 专题等各种媒介进行新闻文本推送。

如在对 2015 年 11 月 10 日上海警方押解 47 名电信犯罪嫌疑人回国的“电信诈骗”报道过程中，先期通过现场图片、短视频、现场直播、手机移动端、官方微博等媒介传播，随后报纸才以两个半版面强势推出既有文字信息又有“电信诈骗”背景资料的新闻。

在这一新闻报道过程中，图像、视频、文字、消息、现场直播都可以成为源文本。还顺应当今信息传播移动化、视频化和直播化的趋势，突出短视频文本和口语直播文本，《新民晚报》在对“电信诈骗”进行报道时，就推出短视频《揭秘电信诈骗团伙海外生存记录》和《防电信诈骗三宝：戒贪、多问、勤看报》，还现场口语直播当天的警方新闻发布会。

再次，中国融合媒介公司对接受者进行精准反馈，还引导接受者参与创造文本。广东广播电视台的“触电新闻”在“直播”栏目内，接受者除可以收看官方媒介或触电主播等自媒体的直播节目，通过直播留言区与主播进行实时互动外，还可以提前预约未来一周内的直播节目，并准时获得栏目的开播提醒。

21 世纪以来，接受者生产内容模式显示出强大的生命力，成为融合媒介公司拓宽信息文本渠道的重要途径。中国融合媒介公司积极引导接受者参与创造文本，《新民晚报》的上海新民邻声 APP 目前的 15 个应用市场下载超过 580 万频次，接受者人数近 200 万，通过线下活动、社区联络人推广、异业合作、高校推广、话题营销、线上定向推送等方式，全面带动接受者数量和活

跃度的提升；还通过社区联络人报送素材，工作日的信息每天更新量都在 300 篇以上；在话题板块邀请他们参与《新春听邻声》专栏、专版的选题策划，并落实采访撰写新闻稿件。

广东广播电视台的“触电新闻”APP 栏目最新推出新闻短视频报料平台“米斗”APP，通过设立资金奖励机制，鼓励接受者通过“米斗”APP 发送新闻现场的图文、短视频，向“触电新闻”实时发送第一手材料；“触电新闻”的编辑收到材料后，再与接受者核实，经过简单编辑处理就面向全台发布。

综上所述，热奈特基于印刷媒介的跨文本性理论为文本理论的发展奠定了基础，而电子媒介、计算机网络媒介和融合媒介的理论和实践则推动了他的跨文本性理论。中国融合媒介公司大量的跨文本性实践既丰富了其跨文本性理论，也推动了中国传统媒介公司的转型，但也会受到一些因素的制约，这些问题值得中国学术界关注，并提前进行具有前沿性和前瞻性的研究。

参考文献：

[1] (美) 罗杰·菲德勒. 媒介形态变化——认识新媒介[M]. 明安香, 译. 北京: 华夏出版社, 2000.

[2] (法) 热拉尔·热奈特. 热奈特论文选[M]. 史忠义, 译. 开封: 河南大学出版社, 2008.

[3] Kristeva, Julia. The Bounded Text, Desire in Language:A Semiotic Approach to Literature and Art, in:Leon S. Roundiez (Ed.), New York:Columbia University Press, 1980.

[4] (法) 罗兰·巴特. 文之悦[M]. 屠友祥, 译. 上海: 上海人民出版社, 2002.

[5] (法) 克里斯丁·麦茨. 电影与方法: 符号学文选[M]. 李幼蒸, 译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2002.

[6] (美) 雪莉·贝尔吉. 媒介与冲击: 大众媒介概论[M]. 赵敬松, 译. 大连: 东北财经大学出版社, 2000.

[7] Bolter, Jay David and Richard Grusin. Remediation:Understanding New Media. Combridge, Massachusetts:MIT, 1998.

[8] 杨扬. 媒介融合与内容拓维：融媒时代西方出版业的创新实践[J]. 科技与出版, 2019, (9).

[9] (美) 西摩·查特曼. 故事与话语: 小说和电影的叙事结构[M]. 徐强, 译. 北京: 中国人民大学出版社, 2013.

[10] (法) 米特里. 电影美学与心理学[M]. 崔君衍, 译. 南京: 江苏文艺出版社, 2002.

[11] 周鸿铎. 世界五大媒介集团经营之道[M]. 北京: 经济管理出版社, 2004.

[12] (美) 马克·波斯特. 第二媒介时代[M]. 范静晔, 译. 南京: 南京大学出版社, 2001.

[13] (加) 戴维·克劳利. 传播的历史: 技术、文化和社会[M]. 董璐, 译. 北京: 北京大学出版社, 2018.

[14] Pool, Ithiel De Sola. Technologies of Freedom. Boston:Harvard University Prss. 1983.

[15] Gordon, Rich. The Meanings and Implications of Convergence, in:Kevin Kawamoto(Ed.). Digital Journalism:

emerging media and the changing horizons of journalism, Lanham, MD: Rowman&Littlefield Publishers, 2003.

[16] Nachison, Andrew. Good Business or Good Journalism Lessons from the Bleeding Edge. A presentation to the World Editors' Forum, Hong Kong, June 5, 2001.

[17] (英) 西蒙·罗杰斯. 数据新闻大趋势：释放可视化报道的力量 [M]. 岳跃, 译. 北京: 中国人民大学出版社, 2015.