

教育資料與圖書館學

Journal of Educational Media & Library Sciences

<http://joemls.tku.edu.tw>

Vol. 52 , no. 4 (Fall 2015) : 451-504

圖像敘事之跨媒介改編與美感

接收端詮釋之分析面向初探：

理論視角之反思

Preliminary Analyses of
Transmedia Adaptations of Pictorial
Narratives and Aesthetic Pole Interpretations:
Reflections on Theory

賴 玉 釵 Yu-Chai Lai

E-mail : raven.claw@msa.hinet.net

[English Abstract & Summary see link](#)

[at the end of this article](#)



圖像敘事之跨媒介改編與美感 接收端詮釋之分析面向初探： 理論視角之反思

研究論文

賴玉釵

摘要

跨媒介敘事為傳播研究關切旨趣，敘事者將同一作品素材轉述至相異媒介以達「跨媒介改編」。改編者需藉「互媒性」，讓改編作品與原作相互指涉。本研究整理跨媒介敘事、互媒性及美感傳播之文獻，提出理論芻議。以跨媒介改編之藝術創作端為例，涉及敘事者援引原作圖像、情節或畫風等「互媒性」重塑召喚式結構，並需依「互媒性」考量改編策略。「美感接收端」賞析繪本後再賞析動畫，或因「互媒性」而形成對改編版本之敘事期待、五感聯想。就跨媒介轉述交流歷程言之，「美感接收端」需「補白」或「否定」以持續觀賞改編作品。美感接收端賞析改編作品（再述繪本圖像、新增音樂等），需藉「否定性」以調整自身預期而跨媒介參與。

關鍵詞：互媒，美感傳播，跨媒介敘事，圖像敘事，繪本

一、研究動機與問題

(一) 研究動機

跨媒介敘事(transmedia narrative)可轉換不同類型及混用多模組(multi-modality)，供敘事者更多詮釋空間而彰顯表述潛力(Toolan, 2010)。近年跨媒介敘事盼聚焦於「媒介」面向，理解媒介如何引導敘事者轉述，繼而召喚閱聽人詮釋作品(Jones, 2009; Kress, 2010)。召喚歷程可分為「藝術創作端」(artistic pole)及「美感接收端」(aesthetic pole)，分別指涉敘事者創作文本、閱聽人接收訊息並作美感判斷(Iser, 1971, 1972, 1978)。研究者亦盼理解跨媒介轉述激起美感接收端不同詮釋，故「跨媒介轉述」與「美感接收端」均為跨媒介敘事研究趨勢(Grishakova & Ryan, 2010; Kress, 2010)。

銘傳大學新聞學系副教授
通訊作者：raven.claw@msa.hinet.net

2015/08/05投稿；2015/10/22修訂；2015/11/04接受

「跨媒介轉述」(transposition)歷程「媒介」扮演要角，相異類型提供不同資源而利於轉述媒材；改編者可考量原作之風格、主題、對白等而創作故事，建立故事網絡而盼閱聽人持續參與(story network; Englund, 2010; Gibbons, 2010; Grishakova & Ryan, 2010; Herman & Page, 2010; Kress, 2010; Wolf, 2005)。

改編者可在同一作品援用不同媒介以相互指涉(intertextual reference)；如同一部繪本若同時有圖畫與文字，文字則可補述圖像特質，故達圖文互涉之效)、模擬不同類型及作品呈現(如圖像援引鏡頭視角意涵)、擬仿藝術風格及材質，藉「互媒性」(互為媒介性；intermediality)供原作與改編相互呼應(石安伶、李政忠，2014；Gibbons, 2010; Grishakova & Ryan, 2010; Wolf, 2005)。由於改編作品需藉「互媒性」而與原作呼應，敘事者亦盼藉改編為不同類型／版本以延長作品賞析時限，或藉由不同版本刺激而予「美感接收端」不同詮釋，故「改編作品」與「互媒性」已受跨媒介敘事重視(Grishakova & Ryan, 2010; Kress, 2010)。以下擬先說明「互媒性」定義，再闡釋本研究如何回應「跨媒介敘事」、「互媒性」與「美感接收端」議題。

「互媒性」與「互文」概念相關，某一文本被另一組文本引述、重構，而增加文本新義；「互文性」中文本並非孤立展現，意義乃需均由其他文本相互指涉而成，與先前文本、同期作品之交互運用而擴充意涵(Rajewsky, 2010; Robillard, 2010)。改編者需考量如何延續原作特質，可擬仿情節、構圖及符碼等相似媒介形式而建立「互媒」(Ljungberg, 2010)。¹

以出版趨勢言之，研究者可關切跨媒介轉述之「互媒性」類型特質、原作圖像如何與改編版本互涉(劉永皓，2009)。如幾米等人繪本轉為電影或舞台劇，盼予閱聽人更多元感動而延伸欣賞作品期限(洪于茹，2008)。改編者盼藉「互媒性」延伸原作圖像特質，並融入媒介類型特徵(如繪本轉述為互動式電子書時，強調閱聽人可改編原作對白並上傳自創版本與社群共享)。易言之，跨媒介敘事研究可由「互媒性」切入，了解敘事者如何彰顯承襲原作關聯、運用同一素材而跨媒介改編，並研析跨媒介轉述「互媒性」與美感接收端詮釋之研究分析架構。

隨著圖像轉向(the pictorial turn)興起，研究者盼以「圖像」為思考起點，理解敘事者如何藉跨媒介改編，而予「美感接收端」多元解讀(洪于茹，2008；Grishakova & Ryan, 2010; Mitchell, 1994)。「圖像轉向」由Mitchell(1994)提出，

¹ 跨媒介轉述之研究重心已趨向「媒介」與「改編」關聯(Elleström, 2010)。若干研究者主張聚焦於「跨媒介」形式，不僅著墨於「跨藝術」(inter-art)領域(Bruhn, 2010)。如讀圖詩(ekphrasis)乃由敘事者對畫作詮釋衍生而成，亦為跨媒介轉述之顯例。畫面之具體空間、虛擬時間、畫面之公式化肖像(visual iconicity)等，轉化為具時序關係、象徵符號之詩作(Elleström, 2010)。故在轉述之中除需考量與原作情節、符碼之相互指涉外，也需考量「媒介」(圖像轉至文字)扮演角色。

思考圖像文本、圖像敘事者呈現方式及接收端詮釋，盼彰顯圖像研究之獨特性。研究者可由圖像本質著手，理解敘事者如何藉圖文形式表述現象，並剖析「美感接收端」詮釋(Doloughan, 2010; Grishakova & Ryan, 2010; Mitchell, 1994)。

美感反應(aesthetic response)屬「無功利心靈暢快」(disinterested pleasure)，指閱聽人擺脫現實生活與功利計算而享純粹心靈愉悅(楊恩寰，1993)。美感反應為閱聽人與作品交流之效果，與閱聽人之生命經驗、感知文本樣貌及詮釋相繫(Minai, 1993)。跨媒介敘事研究關切「互媒性」如何引導改編者思索敘事策略，並影響「美感接收端」詮釋與文本交流歷程(洪于茹，2008；Grishakova & Ryan, 2010; Ryan, 2004a)。現今研究較傾向比較改編前後之文本差異，但少著重美感接收端詮釋層面(黃儀冠，2012；Gibbons, 2010)。考量繪本研究似較少整合跨媒介敘事之文本結構、「互媒性」及「美感接收端」之分析面向，往後或可由「互媒性」起始，理解跨媒介轉述如何引導「美感接收端」詮釋。以下擬以改編者及美感接收端分述研究旨趣。

以改編者為例，可考量原作主旨並融入「互媒性」，並援用類型之敘事資料以再塑作品(Gibbons, 2010; Kress, 2010)。改編者藉原作情節、構圖和符碼等「互文性」，融入個人詮釋而再創作(Gibbons, 2010)。

以美感接收端為例，跨媒介敘事研究關切轉述歷程如何影響閱聽人與文本交流，如原作與改編作品之「互媒性」是否影響審美愉悅(Ensslin, 2010; Gibbons, 2010)。研究者倡議剖析跨媒介改編作品之形式、組成規則及如何達成「互媒性」，以了解「美感接收端」如何解讀不同類型之藝術表現、風格及反應(Grishakova & Ryan, 2010; Robillard, 2010)。美感反應是受作品特徵所影響，涉及「美感接收端」如何體認作品之感官特質，「美感接收端」詮釋故事旨趣、分析作品結構等相繫(Carroll, 2001)。就跨媒介敘事與「美感接收端」詮釋歷程為例，或可再深化既有研究架構，作為理論視角反思基礎：原作跨媒介轉述後，「互媒性」如何影響美感接收歷程？就學理言之，「互媒性」如何體現於詮釋歷程？

(二) 研究問題

如前所述，「跨媒介敘事」乃為藝術創作者轉化原作元素至不同媒介形態，即運用「互媒性」將既有素材轉為不同類型(Elleström, 2010)。「互媒性」來自與其他媒介之相互指涉，即援引其他媒介再現方式、元素、公式與文本結構，重現於改編作品之呈現形式(Rajewsky, 2010)。故在改編歷程「互媒性」乃扮演要角，引導美感傳播歷程。

近年傳播研究已留意繪本圖像改編為他種版本之可能，聚焦「互媒性」與改編關聯(劉永皓，2008，2009；Robillard, 2010)。由於繪本採取圖文並陳方式呈現，閱聽人需自行構連圖像與文字關係，並串接圖像之因果時序(Evans,

1998)。故改編者整合繪本圖文之歷程，亦存不確定感及想像空間，也提供再創作機會；再如漫畫敘事較為完整或篇幅較長，相較而言繪本可供改編者較多補白空間(洪于茹，2008)。繪本改編為影像時需增補細節而成連續影像，亦加入配樂等烘托劇情(Selznick, 2011)。故本研究擬以繪本改編動畫為例，細思跨媒介敘事與美感接收端詮釋歷程之理論視角，盼提供分析架構之芻議。

以出版趨勢為例，繪本與電影互相轉化漸多。如動畫神奇飛天書(*The fantastic flying books of Mr. Morris Lessmore*)曾改編為同名繪本(Joyce, 2012)，本片獲「2012年奧斯卡金像獎」之「最佳動畫短片」類別、改編繪本獲美國國家親子出版獎金獎。另如Briggs(1978)之雪人(*The snowman*)即以多景框之繪本敘事起始，BBC改編為30分鐘之同名動畫並獲奧斯卡最佳動畫短片提名，主題曲空中漫步(*Walking in the air*)迄今仍膾炙人口(Lampert, 2012)。再如幾米(2003)繪本微笑的魚亦改成同名動畫作品並獲「柏林影展兒童單元國際評審團最佳短片」，改編動畫忠於畫風而被譽為「最具幾米味道」改編作品(洪于茹，2008)。另繪本與動畫跨界創作行之有年，以獲2014年「凱迪克銀牌獎」無字繪本(wordless picturebook)旅程(*The journey*; Becker, 2013)為例，作者曾任皮克斯動畫師故融入鏡頭語言作畫。

以產業現況為例，繪本轉述動畫現象已逾30年歷史，不少繪本改編動畫時盼吻合原作情節、畫風、角色塑造及構圖等(即體現「互媒性」)。美國Weston Woods Studio有系統地改編繪本為動畫，台灣則有信誼文化出版社代理發行；故著名如美國凱迪克大獎、英國格林威大獎等得獎繪本作品，已多部改編為得獎動畫(王昭華，2005；趙映雪、李紫蓉、鄭榮珍，1993)，構成「繪本故事」之文創加值情境。²

本研究盼以理論視角剖析「跨媒介轉述如何影響圖像敘事之改編歷程」，整理文獻以探索敘事者如何考量媒介之組成語法(如繪本需考量圖像串接，動畫則需考量視聽元素等)；或運用相關事例剖析相異媒體類型之敘事資源(如運用語言、圖像、影像等；Dena, 2010; Kress, 2010; Ryan, 2004a; 2004b)，以推演理論芻議。本研究學理意涵在於考量圖像轉向，盼延伸圖像領域之相關論述(Doloughan, 2010; Mitchell, 1994)。敘事者可透過影像之視聽元素而再述訊息，運用繪本原作之「互媒性」再創作(Kress, 2010)。繪本宛若模擬分鏡表呈現故事，

²如凱迪克銀牌獎有一個老太太她吞了隻蒼蠅(*There was an old lady who swallowed a fly*; Adams, 2003)即改編為8分鐘動畫短片，並獲休士頓國際影展銅牌獎；凱迪克金牌獎驢小弟變石頭(*Sylvester and the magic pebble*; W. Steig, 2005)，則改編為13分鐘動畫短片，為新英格蘭國際兒童影視節最佳動畫短片。凱迪克金牌獎月下看貓頭鷹(*Owl moon*; Yolen, 1987)則改編為8分鐘動畫短片，並獲美國國家教育影片節銀牌獎。

再如英國格林威繪本大獎聖誕老爸(*Father Christmas*; Briggs, 1973)，則改編為26分鐘動畫影片；雪人(*The snowman*; Briggs, 1978)亦改為26分鐘動畫影片，並改編成電動玩具等App商品(Dredge, 2013)。

圖像串接效果如同連環影像般 (Selznick, 2011)，顯見繪本與電影「互媒性」。本研究考量繪本轉述動畫之出版背景、趨勢與「圖像轉向」研究意涵，盼以「互媒性」為軸而剖析「圖像敘事跨媒介轉述」及「美感接收端詮釋」之理論架構。本研究為理論視角之初探，結合文獻探索下列面向。

1. 以改編作品之圖像藝術創作端為例，探詢「互媒性」與敘事策略關聯

電影與繪畫均由光、影與顏色組成 (劉明銀，2008)。以圖像敘事為例，改編者如何運用「互媒性」而串接原作與改編作品之關聯，為建構故事世界之重心。本研究擬結合文獻及改編事例，初探藝術創作端如何運用「互媒」而再創作，探析「跨媒介敘事」與「美感接收端」之理論建構面向。

(1) 以學理言之，藝術創作端如何運用圖像／影像「互媒性」改編轉述文本？

改編者如何透過「互媒性」以再製文本，其選用考量、對「互媒性」之想像均可研析。繪本圖像乃融合顏色、線條與形狀等視覺元素，並結合版式空間加以展現；動畫則具視聽元素等敘事資源 (Jones, 2009; Saint-Martin, 1992)。故改編者欲融入視聽元素、轉化畫面為旁白或音樂等，因「互媒性」引發之補白歷程似可思辨。

(2) 以學理言之，藝術創作端如何運用「互媒性」再創造文本結構？

以繪本轉述影像為例，改編者如何詮釋原作以重建文本？轉化原作畫面為影像時，是否需承襲圖像等外顯特徵以體現「互媒性」，便於「美感接收端」聯想原作與改編之關係？本研究除學理探索，亦擬融入初步實例與觀察，盼與理解「藝術創作端」如何藉「互媒性」詮釋文本。

2. 以改編圖像作品之美感接收端為例，擬探詢繪本與影像之「互媒性」如何影響美感反應

(1) 以學理言之，美感接收端對改編作品之類型期待為何？

敘事研究者關切表述模式如何互動，跨媒介轉述如何影響接收者體驗 (Doloughan, 2010)。以繪本改編為動畫而言，美感接收端對動畫呈現之期待為何？學理提供何種反思面向？

(2) 以學理言之，美感接收端對改編作品之五感聯想為何？

跨媒介敘事研究先前較少著重感官、情感、美感面向等層次，但晚近研究則倡議不同版本如何引導讀者反應 (Kress, 2010)。原作改編之跨媒介敘事形態，引發閱聽人以何種形式與圖像作品交流、激發不同效果乃值得關切 (Schmidt, 1992)。

(3) 以學理言之，美感接收端之敘事期待為何？

「美感接收端」對改編版本之期待乃與感知活動相關，亦與想像力相繫；閱聽人賞析繪本原作時，需融入自身想像力以串連圖文 (或圖像) 之因果關係，而引發「敘事期待」(narrative expectancy; Iser, 1978; Nanay, 2009; Nodelman, 1988)。敘事期待意指「美感接收端」對故事情節、角色設定、背景設置等推

定，聯想新文本表現形式或公式(Iser, 1978; Nodelman, 1988)。故「美感接收端」若先接觸原作，是否因「互媒性」而引發對改編版本之敘事期待？此層想像又如何落實於情節、構圖或音效設計？易言之，「美感接收端」若先接觸繪本或已形成既有期待，「互媒性」如何影響聯想、對改編版本之美感評價(aesthetic evaluation)均可作理論層面探索。本研究除理論芻議，亦初步訪談30位受訪者，盼結合理論與初步觀察。

3. 以圖像敘事藝術創作端及美感接收端言之，擬思辨後者如何藉「互媒性」與改編作品交流

「美感接收端」詮釋改編創作時，或可加入「熟悉繪本原作與否」及交流歷程。以「互媒性」為例，實可從學理思辨：若改編劇情等未符合「美感接收端」期待，「美感接收端」如何翻轉先前視域而與改編作品交流？跨媒介敘事之學理可否提供相關啟發？本研究尋覓學理構面後，擬依深度訪談之初步觀察為例，盼提出進一步思辨與討論。

本研究擬以繪本改編為動畫為例，提出「互媒」、跨媒介敘事、美感接收端詮釋之關聯。本研究以理論建構為軸，探析改編者如何藉「互媒」承接原作特質，並運用何種改編機制而形塑召喚式結構。

如前所述，「美感接收端」可因「互媒性」與跨媒介轉述後之圖像敘事交流，藉原作圖像、情節衍生改編作品之敘事期待；參照原作及改編作品後而因「互媒性」發現改編者詮釋旨趣，箇中美感傳播歷程均可作學理之細緻探析。

本研究擬提出理論視角之分析層面，承襲「美感傳播」之「藝術創作端」、「美感接收端」與「交流歷程與反應」等三向度，再援引跨媒介敘事、「互媒性」及事例盼細緻化既有理論，以提出理論架構。本研究整理文獻外，並輔以若干事證(含得獎繪本作品及改編動畫之轉述機制及事例介紹)。本研究整理「跨媒介轉述」之「藝術創作端」、「美感接收端」與「交流歷程與反應」理論構面後，亦再參酌理論建構結果以補述初步觀察。

其後之「案例初探與補述」即參照理論架構，初步探析繪本改編動畫之敘事策略、美感接收端詮釋歷程，盼與理論芻議對話。本研究以理論探索為軸，並輔以文本分析及受訪者資訊之初探觀察。初探部分以得獎繪本及30位受訪者訪談資料為例，盼延伸學理討論。初探部分選擇文本標準包括「藝術性」(如獲獎等肯定)、「互媒性」(改編版本與原作「互媒」)；深度訪談對象則以探索「互媒性」及深度為旨，因屬初步探索故不擬概推至一般讀者。

本研究最後整合理論及初探觀察，說明互媒性、跨媒介敘事與美感傳播之理論面向。研究者也依初探觀察，提出研究建議盼彌補研究限制。

二、「互文性」與「互媒性」

改編涉及跨媒介呈現，故改編者可運用不同模式以轉化原作；另改編作品引發何種交流效果亦值得關切(Young, 2008)。跨媒介轉述歷程涉及「互媒性」，即改編者如何詮釋原作並融入媒介資源(Gibbons, 2010; Young, 2008)。下文擬闡釋「互媒性」意涵，具體述明其對於改編歷程及接收效果之影響。

「互媒性」亦屬「互文性」概念，但更聚焦於跨越不同媒介平台之展現；即轉述者對某一現象之再感知，並運用相異媒介系統重構文本形態(Bruhn, 2010; Gibbons, 2010; Grishakova & Ryan, 2010)。舉凡媒介互涉及互動關係(如圖文相佐)、跨媒介轉述之對應與比較(如原作與改編版本之構圖挪用)等，均為「互媒性」討論範疇(Robillard, 2010)。

跨媒介轉述之改編者為原作詮釋者，引用類型特徵等「互文知識」再述故事；閱聽人可自原作之先前理解起始，洞察原作與改編作品之「互文價值」(Holthuis, 2010; Robillard, 2010)。故而跨媒介轉述下之「互文性」乃與改編者／閱聽人詮釋歷程相繫；如改編者可從文本符碼、引語等文本知識著手，從原作中轉述視覺及聽覺符碼而與新作互涉(Holthuis, 2010)。

改編者盼藉與原作構成互文體系，藉「互文性」豐富新作意涵(Allen, 2000)。互文性包括外延文本(intertextual text)與內參文本(intratextual text)(Pantaleo, 2009, p. 72)，外延文本意指作品與兩種以上文本關聯，與其他讀本之故事元素相互呼應(text-to-other-text connections; Pantaleo, 2009, p. 72)。外延文本亦包括閱聽人(如改編者)生命經驗，閱聽人可聯想過往經驗串連不同作品為同一體系(Nodelman & Reimer, 2003; Pantaleo, 2004)。內參文本可指圖像連貫性，建構同一作品之相互參照體系(text-within-text connections; Pantaleo, 2009, p. 72)。

「互文性」若僅聚焦媒介層次，即屬「互媒性」關切範疇。「互媒性」盼彰顯轉述歷程之「媒介物質性」(medial aspects)功能(Elleström, 2010)，包括改編者如何運用外部資源(如既存之媒介形式)以擴充作品意涵，或運用作品內部既有符碼(如圖文互動)而延展故事主題(Robillard, 2010)。易言之，「互媒性」關切跨媒介轉述者組合敘事元素(如圖文互涉)、融合相異媒介平台特質及轉化(Bruhn, 2010)。以「外延文本」及「內參文本」為例，「外延文本」若置於跨媒介轉述情境中，可指「與外部文本互涉之互媒性」(extracompositional intermediality)展現；若「內參文本」聚焦於媒介形式討論，則指同一作品之不同媒介整合及互涉，稱為「與內部文本互涉之互媒性」(intracompositional intermediality)。「互媒性」需與跨媒介形式、整合及媒介互涉相關，包括三大面向(Rajewsky, 2010)：

其一，「互媒性」即等同於為媒介間轉述，指作品在不同媒介之展現與形變 (medial transformation)，如小說改編為電影歷程 (Rajewsky, 2010)。跨媒介轉述涉及相異媒介平台之符碼轉化，運用各媒介類型之物質形式 (如語言轉為旁白、圖像轉為動態影像等) 再詮釋文本 (Kress, 2010)。

其二，「互媒性」整合不同媒介系統，如影像展演可融入劇場、構圖、文字等既定敘事資源 (Rajewsky, 2010)。

其三，「互媒性」涵括媒介形式之相互模仿與指涉 (intermedial references)，如電影可模仿靜態圖像之主題、構圖與氛圍 (Rajewsky, 2010; Robillard, 2010; Wolf, 2005)。再如電影與音樂可與「互媒性」相關，如轉述者改編圖像為影像／動畫時，可因對原作形式之「互媒」聯想而譜曲 (Elleström, 2010)。

整體言之，「互媒性」屬「互文性」一類，但研究焦點乃著重於「媒介」本身。若敘事者跨轉述時模仿某一媒介主題、景象或原作氛圍，則屬「互媒性」具體展現 (Robillard, 2010)。「互媒性」涉及跨媒介轉化之歷程，如文學作品改編為電影需依類型特質而篩選元素、決定主題及情節、轉換媒介模組；另引述橋段及典故等均為「互媒性」體現。「互媒性」可激發閱聽人接收及對相仿事物之聯想，如「圖像間自我引述」及轉化文本即為顯例 (Ljungberg, 2010)。故「互媒性」可展現於下列三層面：其一為跨媒介轉化與形變，如靜態圖像改編為影像；其二為不同媒介之整合 (如繪本之圖文整合)；其三含括「媒介間相互指涉」，如圖像原作與改編電影之互涉關係。

三、藉「互媒性」反思「美感傳播」範疇

下文擬以繪本改編動畫之「美感傳播」為例，以「圖像敘事」之「藝術創作端」之敘事策略、美感接收端、「藝術創作端與美感接收端之交流歷程及效果」等三層面說明跨媒介敘事與美感反應之關聯。

作品激起閱聽人之感動及心靈愉悅乃屬「美感傳播」 (aesthetic communication) 之範疇 (Benton, 1999)。由 Iser (1972) 首開先河，於隱含讀者 (*The implied reader: Patterns of communication in prose fiction from Bunyan to Beckett*) 一書提出「美感傳播」一詞，後被八〇年代之讀者反應論承襲，迄今續有討論 (Iseminger, 2004; Minai, 1993; Nanay, 2009; Nikolajeva, 2005; Parsons, 1989; Schmidt, 1992)。

簡言之，美感傳播主張同時著重文本元素或閱聽人等各端，盼兼顧敘事作品、閱聽人感知、交流歷程及美感反應等，故將上述元素視為相互影響之網絡 (Ryan, 2004a)。美感傳播理論分析面向包括「藝術創作端」 (artistic pole)、「美感接收端」 (aesthetic pole)、「交流歷程」及效果 (美感反應) 等。下文擬簡述美感傳播之探索面向，並參照「跨媒介轉述之圖像敘事」事例以深化理論體系。

(一) 圖像敘事藝術創作端之改編策略：以繪本改編動畫之「互媒性」為例

考量美感傳播之討論面向，下文擬依藝術創作端、美感接收端、交流歷程與美感效果等層面，討論改編作品與美感反應之關聯。

以藝術創作端「敘事者」（改編者）為例，涉及改編者如何建構「敘事策略」召喚「美感接收端」涉入（洪于茹，2008；Iser, 1971）。改編者為原作讀者，詮釋文本時需回應「召喚式結構」（inviting structure；洪于茹，2008；Iser, 1971）。³ 互媒性與美感傳播歷程概圖如圖1所示：

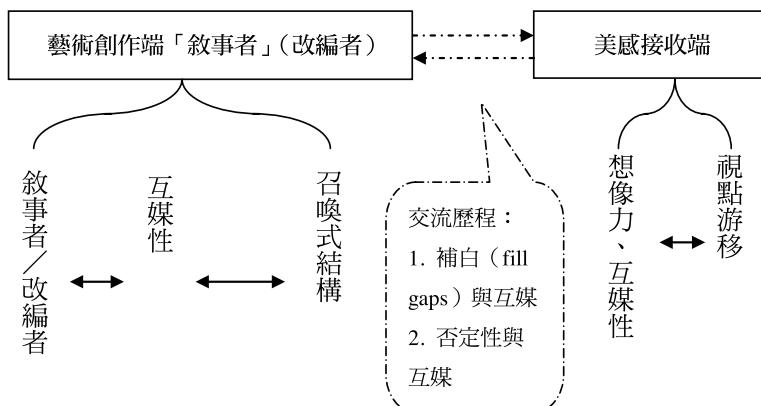


圖1 互媒性與美感傳播歷程概圖

（資料來源：本研究整理。閱聽人未必順利補白而享美感反應，故以虛線表之）

圖1之「召喚式結構」僅為原作敘事者設置之概略骨架，未能詳盡說明細節，故文本猶存若干間隙（blanks）以「召喚」閱聽人補白（Ingarden, 1968/1973; Iser, 1971）。改編者亦面臨文本未充分表述之處，需回應原作召喚並運用想像力而補白（洪于茹，2008）。再如跨媒介轉述需依敘事邏輯、類型語言而再創作，需思考改編類型而增加／刪減文本（洪于茹，2008；許南明、富瀾、崔君衍，2005）。易言之，改編者如何解讀原作，融入個人審美價值觀以再述作品，實可探析（洪于茹，2008；Ryan, 2004a）。

隨著「圖像轉向」興起，圖像敘事之跨媒介轉述已受矚目（Dena, 2010; Grishakova & Ryan, 2010; Herman & Page, 2010; Jenkins, 2006）。單以「互媒性」為例，改編者可納入原作圖像、媒材等「互媒性」因素，再詮釋原作之召喚式

³ 研究者Fokkema與Kunne-Ibsch（1977, p. 36）主張，文本由「符號」組成並具召喚力之結構。文本乃靜候讀者參與，有別於僅探索語義及句法等靜態研究取向（Iser, 1978, p. 54）。召喚式結構乃由最基本之聲音形式組成，並逐步構成表述語境之「語義單元」；隨後依次構築為描寫角色及環境之「表現客體」，再依句段逐步建構為描寫情節之「圖式化層次」（Fokkema & Kunne-Ibsch, 1977; Ingarden, 1968/1973; Iser, 1971, 1978）。

結構。以圖像敘事之藝術創作端(即跨媒介之圖像敘事改編者)言之，研究者可理解改編者如何轉述靜態畫面為電影(或承襲靜態圖像設定)，如何藉「互媒性」而承接原作旨趣(Jones, 2009; Sandgren, 2010)。再以改編者之「召喚式結構」為例，或可思考改編者如何藉「互媒性」強化表述功能(Ryan, 2004a; Sandgren, 2010)。以圖像改編為影像為例，靜態圖像為視覺元素組成，藉不同景框之相仿人物與角色而連綴為圖像序列；改編者或可運用「互媒性」模彷原作畫風、筆觸或形體後再轉為影像形態，盼引發閱聽人多元感動(Gibbons, 2010; Saint-Martin, 1992)。易言之，改編者如何藉「互媒性」以延展原作內容(如拓展題旨、情節、畫風)、承襲媒介形態均可探索。

如圖1所示，美感傳播模式之「藝術創作端」(敘事策略)可分為「敘事者／改編者」、「互媒性」及「召喚式結構」三者。下文擬以此圖架構為基礎，歸納文獻以說明「圖像敘事藝術創作端(改編者)轉述考量」、「圖像敘事藝術創作端之改編策略」及「圖像敘事創作端轉述之召喚式結構」；拙作定位於理論視角芻議，但亦會初步觀察圖像敘事之轉述與「互媒性」關聯，盼與學理對話。

1. 圖像敘事藝術創作端(改編者)轉述考量：以「互媒性」為例

藝術創作端(含原作敘事者及改編者)可因文化關懷或作品系譜，選擇特定圖像以代言意義(Iser, 1978; Panofsky, 1982)。以「互媒性」為例，實可探索改編者轉述繪本至動畫時，參考何種圖像表現、電影場景等以落實「互媒性」。改編者除參照繪本原作情節及圖像設定，又對照何種圖像作品以充實改編文本，均可再思。目前研究多聚焦於文本比較與形式分析，較少著墨「互媒性」如何影響轉述歷程(Elleström, 2010; Ljungberg, 2010; Robillard, 2010; Sándor, 2010)。未來實可自學理起始，思索敘事者如何藉「互媒性」而達改編之效。

如格林威繪本大獎雪人及聖誕老爸均改編為同名動畫作品，前者為暢銷30年之無字繪本，後者為圖文並陳繪本(Channel 4 News, 2012; The Academic Group, 2013)。對照表1可知，無字繪本雪人曾改編為26分鐘動畫短片，獲1982年奧斯卡獎提名。雪人原作及動畫內容主線均為奇幻故事，如表1所列之雪人攜男孩之冒險歷程。紀錄片*The Making of The Snowman (1982) - Raymond Briggs*指出，雪人於1982年在BBC第4頻道播映後，每逢聖誕節依舊播出；英

表1 無字繪本得獎紀錄及改編動畫內容

作品名稱及 中譯	作者及出版 年代	繪本得獎 紀錄	改編形式	故事內容	動畫得獎 紀錄
雪人 (<i>The snowman</i>)	Raymond Briggs(1978)	英國格林 威繪本大 獎	動畫式彩 色影片， 片長約26 分鐘	男孩堆疊雪人，並給 予圍巾等衣著。夜間 雪人化為活物，與男 孩飛上天空探險。翌 日陽光普照，雪人溶 化，男孩徒留回憶	奧斯卡獎 「最佳動畫 短片」提名

資料來源：本研究製表

國觀眾甚至將觀看雪人視為耶誕節的傳統 (nickis4kids, 2011)。雪人除推出各類周邊(如主題曲音樂盒)、真人舞台劇、iPad互動式電子繪本、電動遊戲(獲選為衛報 2013 年兒童類電子遊戲 App 前十名)外，亦具國際特質，如日本曾推出雪人及相關產品廣告 (Dredge, 2013; nickis4kids, 2011)。

繪本對話、旁白或聲音描寫等，或可助於轉為動畫音效。如表 2 所列繪本聖誕老爸 (*Father Christmas*) 及微笑的魚，圖像或有助於「現實化」為動畫場景，體現改編作品或原作「互媒性」。如表 2 之聖誕老爸描述聖誕老人送禮之內容，並結合圖像框格等加以展現；Briggs 除獲「英國漫畫獎殿堂」肯定，改編動畫可依原作轉述為故事板、分鏡表，延伸為 26 分鐘動畫。繪本之文字說明或可闡釋角色特質，供改編者轉述時更多面思考角色特性。如表 2 之微笑的魚藉文字闡釋角色心境及遭遇；改編者可依故事軸線(可見表 2 所示)延展為 15 分鐘之動畫短片。下文依原作與改編作品之藝術表現，表列圖文並存繪本轉述為動畫案例。

表 2 有字繪本得獎紀錄及改編動畫內容

作品名稱及中譯	作者及出版年代	繪本得獎紀錄	改編形式	故事內容	動畫得獎紀錄
聖誕老爸 (<i>Father Christmas</i>)	Raymond Briggs (1973)	英國格林威繪本大獎	動畫式彩色影片，片長約 26 分鐘	耶誕老人冒著風雪趕著送禮，路過英國皇宮等地，只盼圓滿達成耶誕節任務	作者因本書而獲「英國漫畫獎殿堂」(British Comic Awards Hall of Fame)肯定
微笑的魚	幾米 (2003)	聯合報讀書人最佳童書獎	動畫式彩色影片，片長約 15 分鐘	男子開心地將小魚帶回家。他感知小魚被困在玻璃缸且渴望自由，終將小魚放回大海	柏林影展「兒童單元」國際評審團最佳短片

資料來源：本研究製表

2. 圖像敘事藝術創作端之改編策略：再創作及「互媒性」

「互媒性」研究關切敘事者如何因應媒介特質而轉化文本，延續原作或混用他種媒介以發揮綜效 (Herman, 2010; Robillard, 2010)。研究者可細思改編者體認之電影類型特質，轉化、修改、細緻化或延伸之改編機制 (Jones, 2009; Stam, 2005)。

若從靜態圖像轉述至電影，轉述機制包括：統合(確認主題)、選擇、現實化、跨媒介轉化、延伸、聚合／打破景框、延伸、加工化／增加角色描述(許南明等，2005；Field, 1952; Jones, 2009)。以下分述之：

(1) 統合 (**unification**)：改編原作時需先確認主題，統合敘事元素為清楚主線 (Field, 1952; Jones, 2009; Selznick, 2011; Surreal, 2004)。改編者確認敘事主題後，可依敘事目標而選擇、增刪情節 (Selznick, 2011; Surreal, 2004)。如 Briggs 繪本聖誕老爸即期盼顛覆對「聖誕老人」之刻板印象，加入奇幻且生活化元素

(The Academic Group, 2013)。改編後之動畫聖誕老爸之聖誕老人對每年長途飛行會有些牢騷，並渴望回家泡熱水澡、渴望到溫暖地區游泳，顛覆一般對聖誕老人印象，即藉傳說故事「互媒性」開展敘事軸線。若以「互媒性」言之，聖誕老爸亦模仿繪本原作之角色設定、筆觸質感等，呼應繪本「手感」呈現。

(2)選擇(**selection**)：改編者需依主線而選擇合宜元素，可選取既有素材而納入改編作品(劉明銀，2008；Field, 1952)。雪人動畫師Hilary Audus及Joanna Harrison則表示，雪人為營造冬日氣息，亦安排聖誕老爸角色及相仿場景(達成與外部媒介互涉之「互媒性」；Channel 4 News, 2012; nickis4kids, 2011)。

(3)現實化(**actualization**)：敘事者可轉化圖像為動態人事物，或轉述文字為實體人物、動作與道具(Jones, 2009; Surreal, 2004)。若以繪本改編為電影而言，繪本提供角色、場景與媒材等現實化基礎，具轉述利基。另以現實化改編機制、畫風與「互媒性」言之，雪人製作人John Coats指出，Briggs創作雪人繪本時以色鉛筆等為媒材，轉述動畫後仍維持此質感(nickis4kids, 2011)。雪人動畫師Hilary Audus、Joanna Harrison、Lorraine Marshall盼維持原作手繪風格，故動畫保留手繪轉化歷程(如初稿以手繪及色鉛筆描繪；並藉重覆上色、增加圖層厚度以呈現鮮麗色澤；nickis4kids, 2011)。

(4)跨媒介轉化(**transposition**)：跨媒介轉化涉及媒介形式轉變，藝術創作端使用改編媒介表現形式、慣常語法以再造原初作品(Carroll, 2001; Lothe, 2000)。改編者依先前理解之媒介形式及公式，並選定特定媒材而作跨媒介轉化，呈現審美價值(劉明銀，2008)。Briggs以卡通分格呈現原作，改編動畫時則依原作繪製分鏡表，依影像組合、剪接控制敘事節奏(Christopher, 2012; Jones, 2009; Lothe, 2000)。

(5)延伸(**expansion**)：若原作篇幅較精簡，改編者可能需擴充若干人物與情節，以因應轉述之需(劉明銀，2008)。改編者需因應不同類型之表述方式，如延伸原作圖像細節為影像並搭配聲效，以服膺影像表現(Jones, 2009)。改編者可考量原作圖像(如景框、構圖、明暗、排列、鏡頭語言等)，亦會增加更多鏡頭、細節及動作而達連戲之效(Jones, 2009)。以原作構圖與「互媒性」言之，Channel 4執行長Jeremy Issacs表示，選用雪人繪本原作之若干框格、主要畫面，藉明暗調整而達動畫之效(達外部互文性；nickis4kids, 2011)。

(6)聚合／打破既定景框組合方式：改編者可重組景框順序，轉述靜態圖像為電影橋段般(劉明銀，2008；Jones, 2009)。圖像敘事者改編之增刪、補白等策略，凸顯何種敘事意圖亦可再探求。雪人製作人John Coats指出，雪人以原作框格為基礎，另製作故事板呈現故事軸線(nickis4kids, 2011)。雪人動畫師Hilary Audus及Joanna Harrison分析，動畫團隊盼求影像流暢，故將連續動作繪製於不同畫頁並反覆檢視、模擬動態效果(nickis4kids, 2011)。

(7)加工化(**fabrication**)：加工化指敘事者融入與主題相關事件，輔助故事主線(Field, 1952; Jones, 2009; Stam, 2005)。改編者可融入對話、情境或事件以凸顯角色性格，運用若干支線實踐角色化歷程(Bordwell, 1985; Israel, 2010; Lothe, 2000)。

整體言之，繪本改編為動畫可先「確定主題」以定出主軸，其次再「選擇」原作元素或依敘事主題擴充某一支線(如深刻描寫某一角色以「加工化」)。改編時亦需考量媒介特質，針對相異平台以「跨媒介轉述」，因應類型殊異而衍生敘事策略。「跨媒介轉述」影響改編者欲呈現形態，可直接援引原作風格或「現實化」呈現抽象概念。改編歷程需慮及轉述平台「延伸／加戲」以擴充情節，或「聚合／打破景框」而刪減情節。

3. 圖像敘事創作端轉述之召喚式結構：改編者如何藉「互媒性」再製召喚式結構

改編者回應圖像敘事之召喚式結構後，以想像填補景框間隙，再詮釋為動畫(Dena, 2010; McHale, 2010; Thomas, 2010)。改編者可依「互媒性」重構繪本為動畫，聯想原作圖像之外在特徵及情節，或援用其他類型知識而轉述繪本(洪于茹，2008)。

(1) 繪本與動畫之「互媒性」：

繪本乃以圖像為主訴說故事，故敘事者需建立流暢之圖像連戲機制，方能「看圖說故事」(Brenner, 2011)。圖像敘事者可從分鏡表及故事板起始，以鏡頭語言轉化繪本形貌(谷本誠剛、灰島佳里，2006/2011)。繪本乃由圖像序列組成，宛若動畫分格形式；敘事者可藉文字擴展圖義，而達「互媒」之效(Brenner, 2011; Kuskin, 2010; Nikolajeva & Scott, 2006; Nodelman & Reimer, 2003)。

以下擬分圖像與文字，說明繪本轉述為動畫潛質。

A. 繪本圖像：

(a) 視覺元素：

圖像為視覺元素組成，如色澤、形狀、紋理、鏡頭語言及景框(Nodelman, 1988)。顏色可助閱聽人聯想自然形貌或現實物件色澤；形狀圓潤或水平，易予閱聽人穩定與沈靜感；材質為繪圖媒材，如水彩、粉彩或攝影等(Sipe, 2011)。景框多半暗示不同區間；敘事者可融入鏡頭語言(遠景、中景、近景、中景與特寫)表現情境及主角神情，亦可依俯角、仰角及平行視角等呈現敘事角度(Nodelman & Reimer, 2003; Paquin, 1992)。就視覺元素言之，繪本除具靜態圖像特質外，亦融入景框與鏡頭語言等故事板質素，有助繪本轉化為電影(Selznick, 2011)。

若以「互媒性」言之，BBCFour訪談Briggs，暢談繪本原作轉述為動畫歷程(Christopher, 2012)。雪人執行製作Tain Harvey則表示，雪人原作即以不同大小框格及構圖，強調故事重心或次要場景(nickis4kids, 2011)。

(b) 單一景框組合效果：

單一景框之視覺元素可組合為綜效，敘事者可藉視覺元素呈現角色及配件等 (Nodelman & Reimer, 2003)。閱聽人詮釋圖像時，可援用背景知識而組合元素為特定體系，並伴隨描述、分析與解讀 (Ewert, 2004; Panofsky, 1982)。

(c) 多幅景框及畫面關聯性：

圖像敘事者可藉景框變化形塑之空間關係，闡釋時態、動作、場景、視點轉換 (Beronä, 2001; Ewert, 2004)。導演段亦倫考量幾米微笑的魚原作風格，故運用3D技術剪接時仍嘗試三十多個版本，盼影片節奏可與原作風格呼應 (段亦倫，2006)。導演段亦倫表示，改編者曾參考原作圖像為轉述依據 (段亦倫，2006；洪于茹，2008)。改編者詮釋時可援用原作圖像 (畫風、造型設定) 或情節，依此延展為多幅景框而建構動畫之連續性。

(d) 圖像序列與視覺連戲：

圖像敘事藉由景框建立圖像序列而達「視覺連戲」，連結不同敘事橋段為統一整體 (Ryan, 2004b)。繪本頁面可由景框組成，闡釋故事發展進程 (Selznick, 2011)。Briggs繪本以分格形式呈現，而改編影像時強調「真實質感」，如改編聖誕老爸時強調聖誕老人的動感 (如何跳上雪橇，飛上天空，展開送禮的飛翔旅程)；再如聖誕老人滑下煙囪時，原作以分鏡強調連續動作，改編時則加強動作流暢度 (Christopher, 2012)。

B. 繪本文字：

圖像敘事之圖文均具表述功能，促使讀者將故事場景共組具像之角色及場景 (Doloughan, 2010; Nørgaard, 2010)。繪本多為「文輔圖」，同一文本可藉相異媒介而相互指涉，體現互媒性 (Nikolajeva & Scott, 2006; Royce & Bowcher, 2007)。以改編之「互媒性」為例，繪本文字有助轉為電影聽覺元素 (如旁白、對話或聲效；Selznick, 2011)。改編者融入繪本原作對話以轉述為電影對白，或援引繪本描述音效而具體呈現 (Selznick, 2011)。

總括言之，改編者可視繪本為較初級之分鏡表或故事板 (Selznick, 2011)，可再增補細節以轉述為動畫。故繪本圖像或可供電影畫面援引而達「互媒性」；繪本文字或可改編為電影聲部，促成繪本文字與電影聲部「互媒」 (Selznick, 2011)。

(2) 動畫與繪本之「互媒性」：

A. 動畫之視覺元素：疊合多層圖畫

以「互媒性」言之，繪本提供似電影分鏡表功能，有助改編者增補細節 (Selznick, 2011; Taylor, 1996)。跨媒介轉述者可運用媒介特質而轉化作品形態，亦可藉互媒性而與原作唱和 (Jones, 2009; Sándor, 2010)。微笑的魚部分影像則援用原作構圖，藉由圖像設計而達「互媒性」 (劉永皓，2008)。以鏡頭處理為

例，墨色國際經紀人李雨珊肯定2D微笑的魚靜態圖像表現較與繪本質感呼應，但亦盼運用3D技術完成流暢鏡頭語言(蔣慧貞，2008)。總體言之，動畫參考原作繪本圖景以擴充分鏡表，以落實「互媒性」。

B. 動畫之聽覺特質：具體化繪本之文字及聲效

觀眾接收電影「聽覺元素」(語言、電影配樂及音效)，並統合當下所見(Amount & Marie, 1988/1996; Bordwell & Thompson, 2010; Lothe, 2000)，以下擬分別介紹語言、電影配樂及音效意涵，隨後即結合繪本改編動畫之聽覺元素予以說明。

(a) 動畫聲部與繪本文字之「互媒性」：

就「互媒性」言之，繪本文字可轉化為動畫聽覺元素；改編者可體察原作間圖文關聯並轉化至動畫敘事。以母雞蘿絲去散步(*Rosie's walk*; Hutchins, 1971)為例，故事描寫母雞出遊但不知狐狸尾隨，經過磨坊、池塘後最終平安到家。此繪本亦改為同名動畫，如繪本原作文字「穿過磨坊」、「麵粉袋」等，均轉為動畫旁白以描寫母雞散步場景。如配音者以聲音形式朗誦「穿過磨坊」，閱聽人可理解「磨坊」之語義從而對照圖像知悉「磨坊為建物」；之後再搭配母雞行走之動態圖像，理解配音所云之穿越磨坊文義。

(b) 電影音樂與繪本圖像之「互媒性」：

電影音樂功能乃輔助影像，傳達敘事旨趣、強化戲劇效果、渲染情感等(久石讓，2006/2008；張岳，2002)。

無字繪本雪人轉述為動畫時，改編者則在雪人與男孩飛天冒險時加入空中漫步(*Walking in the air*)，若詩歌般吟唱奇幻旅程(Lampert, 2012)。由於繪本僅提供圖像與文字，故創作者如何思索原作畫面(或文字)關係，以達繪本與改編動畫之「互媒性」亦可再探析。再以聽覺形式及視覺呈現之「互媒性」言之，雪人製作人John Coats表示，繪製電影故事板後，再依故事情節(如吹奏音樂場景等)配樂(nickis4kids, 2011)。另主題曲空中漫步則依原作情節、大篇幅構圖(跨頁)等加以擴充，達成與原作互媒性之效。作曲者Howard Blake考量故事基調、配合畫風，盼承接原作「純真」意趣(nickis4kids, 2011)。由於雪人動畫作品乃融入聖誕老爸角色，呼應耶誕節氛圍；亦可見改編歷程之「互文性」(與其他作品互涉)及「互媒性」(唱詞與畫面均描寫「在雲端飛翔」)，回應奇幻主題。

以改編作品為例，電影音樂必須能結合影片主題、人物內心活動，協助改編者傳遞更多元感動予閱聽人。繪本畫面可激起改編者之聽覺聯想，編寫「合適」音樂以與畫面互涉。

(c) 音效：

音效包括「人發出之聲響」(如腳步聲或鼓掌聲)、「自然界聲效」(如流水

聲、風吹葉片之沙沙聲)與電子儀器產製之聲效(如無線電廣播；Amount & Marie, 1988/1996)。敘事者刻意加工音效以符合閱聽人預期，讓閱聽人備感真切(王紅霞，2002，頁332)。故聽覺元素可助閱聽人感知敘事者欲表述意義，亦可開展及建構美感接收端之敘事期待(Kafalenos, 2004; Rabinowitz, 2004)。

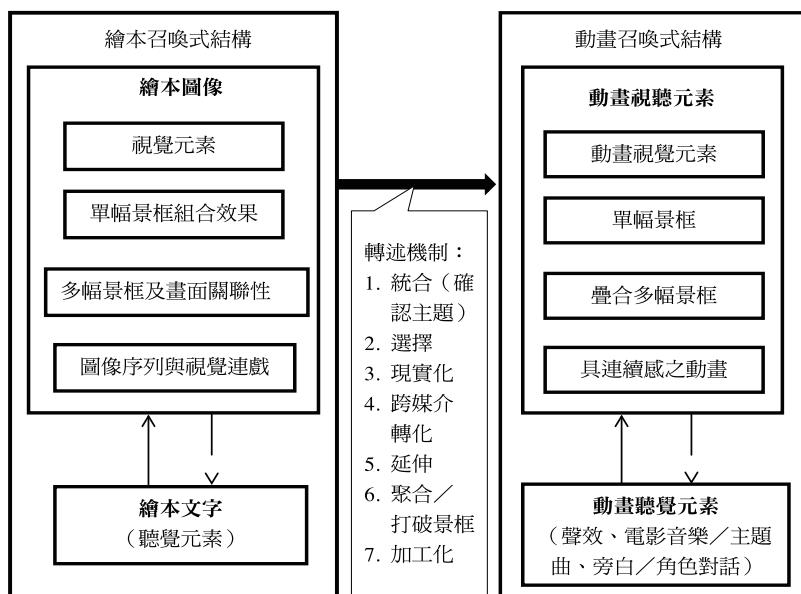


圖2 跨媒介圖像敘事轉述機制：以繪本轉為動畫為例

資料來源：本研究整理

本研究歸納跨媒介敘事、互媒及美感傳播文獻，歸納學理之分析面向。以跨媒介敘事之圖像藝術創作端為例，改編者可依「互媒性」思索原作與新作之呼應關係；亦可自熟悉知識庫而擬仿既有作品之構圖、情節、符碼，藉「互媒性」而再創造文本。以跨媒介敘事之圖像創作端「改編機制」言之，可依繪本潛藏構圖、畫風、質素而延展「互媒性」，作為詮釋分鏡表、配置音樂之參考。以跨媒介敘事之圖像創作端「召喚式結構」言之，繪本圖像之「視覺元素」可與動畫之鏡頭語言等「互媒」，繪本「單一景框組合效果」或可對應至動畫之框格(作為建構故事板基礎)；繪本「多幅景框及畫面關聯性」助詮釋者作「內部指涉互媒性」之聯想，串接相似場景、角色、動作及視點；繪本「圖像序列與視覺連戲」則疊合眾多景框，宛若動畫般呈現連戲效果。

以聽覺元素言之，繪本文字(如語調描寫)有助轉為影像聲部；繪本圖文亦有助改編者聯想及再創作，原作畫面等藝術形式而思索合宜之主題曲及音樂。故繪本改編動畫歷程中，動畫聽覺元素亦可與繪本情節、藝術形式、符碼互涉等「互媒性」相繫，給予閱聽人多元美感反應。

(二) 圖像敘事之美感接收端：以繪本到改編動畫之美感反應與「互媒性」為例

以「美感接收端」言之，閱聽人需融入對某些類型之理解，對某些類型之表現元素、形式與文法已有「預期視域」(horizon of expectation)；預期視域乃由閱聽人既有經驗構成，如觀賞特殊類型、觀影情境而衍生既定期待(Hutchesson & Hutcheon, 2010; Iser, 1978)。由於召喚式結構僅提供概略圖式，故需閱聽人積極補白(fill gaps)以隨情節改變而視點游移(wandering viewpoint; Iser, 1972; Levinson, 1996; Nekrylova, 2007)。以互媒性為例，閱聽人賞析改編版本時或可回想與原作相仿之媒介表現形式，建構「預期視域」。

以圖像敘事之美感接收端(跨媒介轉述改編版本之接收者)為例，閱聽人可從圖像元素及圖義等建構故事(Saint-Martin, 1992)。若作品由靜態圖像轉為影像時，閱聽人因聯想原作情節及表現形式，或可因「互媒性」感知改編作品欲建構之文本世界(Gibbons, 2010)。

「互媒性」存於繪本與改編電影之參照關係，閱聽人發揮想像力以填補文本間隙，援引原作繪本以體驗文本轉換特質(劉永皓，2009)。就改編圖像作品之美感接收端為例，或可探究：繪本改編為動畫「跨媒介轉述歷程」，「互媒性」如何影響詮釋及反應？

如前所述，美感傳播涉及「藝術創作端」及「美感接收端」之交流過程。繪本提供圖文召喚式結構以供閱聽人參與；閱聽人若面臨文本未言明處，需憑藉想像力補白(如聯想原作或思索表達材質之「互媒性」)而延續賞析歷程(Ryan, 2004a)。跨媒介敘事研究者實可關切「媒介」(如圖像素材或圖文並陳)對轉述歷程之影響，如何引發閱聽人不同感知歷程。

1. 美感接收端對改編類型之期待

閱聽人對類型之先前感知，在賞析歷程扮演要角(Hutcheon & Hutcheon, 2010; Ingarden, 1968/1973; Rabinowitz, 2004; Schmidt, 1992)。跨媒介轉述後因類型相異而產製不同結構與情節，可影響閱聽人揀選、詮釋及貫串整體情節(Kress, 2010)。

以閱聽人賞析靜態圖像改編動畫作品為例，閱聽人詮釋靜態圖像時乃與既存文本交流，需依憑想像力串接圖像而賦予新義(Kuskin, 2010)。閱聽人若先接觸靜態圖像原作，之後聞及動畫類改編作品存在，或可融入對動畫類型想像而思索角色設計、場面調度、背景設置等主題(Herman, 2004; Thomas, 2010)。故往後研究或可理解閱聽人之類型期待(如繪本轉化為動畫應包括哪些元素)，此期待如何引導美感反應。

2. 美感接收端之生命經驗：對改編作品之敘事期待、審美發展

美感接收端之生命經歷與發展階段，在美感傳播歷程扮演要角(Benton,

1999; László, 1992)。跨媒介敘事者建議，未來可關切「互媒性」如何引導閱聽人對改編作品之反應；若閱聽人熟悉原作情節、媒介表現、構圖等如何形構「互媒」聯想而引導詮釋歷程(Thomas, 2010)。以圖像文本轉化為影像為例，或可理解閱聽人期盼如何具體化、細緻化原作圖景(Thomas, 2010)。

審美發展歷程亦在圖像詮釋歷程扮演要角，閱聽人需藉藝術鑑賞訓練而發展自主及獨立評價(伊彬，2009)。若閱聽人接受藝術相關訓練後，或可理解圖像蘊藏精神；同時亦較能妥善表示賞畫之情感反應，並較能詮釋審美過程及意義產製歷程(如先前賞析其他作品之歷程；Dorfman, Martindale, & Petrov, 2007; Nekrylova, 2007)。

易言之，研究者可理解閱聽人之生命經歷(如是否因熟知原作而引發「互媒」聯想)、審美發展與文本結構之唱和歷程，以說明閱聽人如何詮釋轉述圖像並賦予新義。

3. 美感接收端對改編作品之五感聯想

改編者可運用媒介之敘事資源以再現訊息，誘發閱聽人不同感官體驗(Gibbons, 2010; Ryan, 2004a)。五感聯想包括視覺、聽覺、觸覺、味覺及嗅覺，可因作品描繪情景而引發相關想像(楊恩寰，1993)。

以靜態圖像(如繪本)之視覺元素為例，閱聽人藉視覺形式起始，因知覺相似性而群集元素以理解指涉客體；再依想像與補白，貫串圖像為特定事件(Arnheim, 1974; Cupchik & László, 1992)。

就影像敘事言之，電影敘事可藉佈景、燈光、景深強調立體感；對話、音效亦與畫面結合而享更多元體驗(Jones, 2009)。以聽覺元素為例，閱聽人賞析繪本時，並未具體感知聽覺質素。若繪本改編為動畫類型，藝術創作端實可搭配聽覺呈現。閱聽人賞析跨媒介改編之動畫時，可依先前理解(如以知悉之音樂作品作為參照起點)以詮釋樂曲(Kafalenos, 2004)。

整體言之，閱聽人賞析繪本及改編動畫，轉述之視覺場景及新增之聽覺元素或可影響美感反應；再如繪本與動畫之視覺元素「互媒性」、電影視覺元素「互媒性」可否引發多元聯想，此均可再思辨。

(三) 美感接收端交流與反應：繪本改編動畫之「互媒性」如何引導補白歷程與否定性

以交流歷程及效果言之，改編研究試圖理解轉述歷程如何影響文本呈現，比較原作與改編版本引發之讀者反應(Dena, 2010; Herman & Page, 2010; Jenkins, 2006; Sandgren, 2010)。以互媒性為例，閱聽人賞析改編版本時或可參照原作主題、故事發展、符碼及構圖等(Rajewsky, 2010)。若閱聽人接觸原作後再面對改編版本時，或需克服面對改編版本之不確定感，並動員想像力以弭合改編文本之間隙、改編版與原作差異(如思辨同一圖像在不同媒介平台之再現形式是

否殊異；Grishakova, 2010)。

如上所述，美感接收端與藝術創作端交流時可涉及「補白」及「否定性」等面向。由於改編乃涉及敘事者之「跨媒介轉述」與「對原作之詮釋」，另外亦需藉互媒性（如情節及藝術形式等）延續與原作之關聯。下文擬從「互媒性」起始，說明美感接收端接觸原作及改編版本時動員之「補白歷程」與「否定性」意涵。

1. 補白歷程

(1) 閱聽人詮釋圖像歷程與美感反應：以原作為參照起點之「與外部文本互涉之互媒性」

「互媒性」之效果乃來自與其他媒介之相互指涉，如前述及之「與外部文本互涉之互媒性」及「與內部文本互涉之互媒性」均可引導閱聽人詮釋歷程 (Rajewsky, 2010)。以「外部文本互涉之互媒性」言之，「互媒性」來自不同媒體之相互引述；故改編者引述原作文本等素材，激發閱聽人接收及對相仿事物之聯想 (Ljungberg, 2010)。如無字繪本敘事者乃運用近似漫畫效果呈現圖景，文本組成宛若初步分鏡表 (Briggs, 1978; Janet, 2011; Pratt, 2009)。閱聽人賞析繪本之補白活動可連綴不同景框，將動畫類型知識作為參照對象，延展景框為宛若動畫般時序關係 (Pantaleo, 2009)。

故就「外部組成之互媒性」言之，可著墨繪本原作援用何種鏡頭語言，體現何種跨媒介之「互媒性」。正因繪本表現形式可與他種媒介呼應，故閱聽人接觸改編版本時如何參照原作而體現「互媒性」，亦可探析。

(2) 閱聽人詮釋圖像歷程與美感反應：改編視聽元素及「與內部文本互涉之互媒性」

改編作品之「與內部文本互涉之互媒性」亦引導閱聽人詮釋歷程；閱聽人需憑想像以詮釋連續圖像，理解時間流動、角色更換等 (Painter, Martin, & Unsworth, 2013; Rajewsky, 2010)。

易言之，閱聽人需整合「與內部文本互涉之互媒性」，尋覓共同出現角色或場景而建立故事線 (Rajewsky, 2010)。若僅以靜態作品之「單幅圖像」為例，圖片描繪角色、設置與故事背景，引導閱聽人感知或體驗空間感 (Pratt, 2009)。視覺線索供讀者整合情節，建構具因果關係之故事線 (Nikolajeva, 2010; Pantaleo, 2009)。

以繪本改編動畫為例，視聽元素「互媒」亦和「與內部文本互涉之互媒性」相繫。電影運用光影、動作、色調之表現，予閱聽人臨場感；閱聽人可詮釋音符為具時序之音樂，並搭配影像而建構因果關係 (久石讓，2006/2008；劉明銀，2008；Kafalenos, 2004)。

整體言之，動畫視覺部分可融入角色造型及連貫動作，並輔以配樂及聲

效增加視聽元素連結，促成「與內部文本互涉之互媒性」。故動畫「影音媒介互涉」較繪本「圖文互涉」（或僅具圖像連結）更為直觀，可加速閱聽人接收歷程或引發多元聯想。

2. 否定性

如前所述，閱聽人詮釋文本時需面臨「否定性」歷程，推翻既有所知以接收文本新線索，以延續閱讀歷程（Iser, 1978）。以閱聽人面對繪本原作及改編動畫時，似需面對改編動畫如何增刪原作場景、是否與改編之敘事期待相符。

由於閱聽人觀賞活動與詮釋學循環密不可分，先前閱讀經驗及對媒介形式觀察均可作為「與外部文本互涉之互媒性」依據（Pantaleo, 2004; Rajewsky, 2010）。故閱聽人接收繪本原作時，如何串接圖文關聯而「創造」屬於自身之版本，而閱聽人原先擬想之版本及敘事期待是否與改編版本相符，似具再探索空間。閱聽人賞析繪本時，乃藉由想像力弭合圖文之間隙，以轉為連貫概念（Pratt, 2009）。閱聽人在賞析繪本原作時心中便構築「屬於自身」故事場景，隨著不同圖像詮釋方式而浮現原作場景。

易言之，閱聽人與改編動畫交流時，除憑藉「與內部文本互涉之互媒性」構連影像與聲音外，也可聯想原作等「與外部文本互涉之互媒性」參照。故閱聽人發現改編版本不同於自身想像時，如何藉「否定性」以推翻先前敘事期待（如繪本原作應如何改編為動畫、說服自己割捨原有之改編預期等），亦值得關注。

整體言之，改編作品之藝術創作端亦為原作詮釋者，需考量原作圖像（或文字）架構，選取合宜畫面或情節以轉述／再創作為動畫類型。藝術創作端在跨媒介轉述歷程需著眼「互媒性」，並運用改編機制而為繪本原作圖框「補白」（如增設分鏡表）。故改編者可考量「互媒性」而建造「動畫召喚式結構」，邀請閱聽人涉入文本。茲繪製「跨媒介轉述圖像敘事之美感傳播模式概圖」如圖3。

本研究梳理文獻，探析跨媒介敘事「互媒性」與美感傳播之關聯，盼提出分析「藝術創作端」、「美感接收端」與「交流歷程與反應」之理論架構。

以跨媒介改編之藝術創作端言之，改編歷程涉及敘事者對原作之詮釋，如援引原作情節、符碼或畫風等「互媒性」重塑「召喚式結構」。改編者如何適時融入「互媒性」，選擇合宜素材及改編機制，或為探索重心。

就閱聽人賞析原作及改編作品言之，或可探析「互媒性」導致美感反應差異。改編作品之美感接收端則可援用對原作想像，繼而聯想「互媒性」而對改編版本形成敘事期待。閱聽人實際接觸改編動畫作品時，除前述「互媒性」（繪本圖文）引發之敘事期待（改編動畫應含何種情節、視聽元素）外，亦可融入動態圖像與音效而激發更直觀的五感聯想及美感反應。

若就跨媒介轉述交流歷程言之，閱聽人需「補白」或「否定」以持續觀賞改編作品。以補白歷程為例，閱聽人可因「互媒性」貫串改編後動畫之視聽元

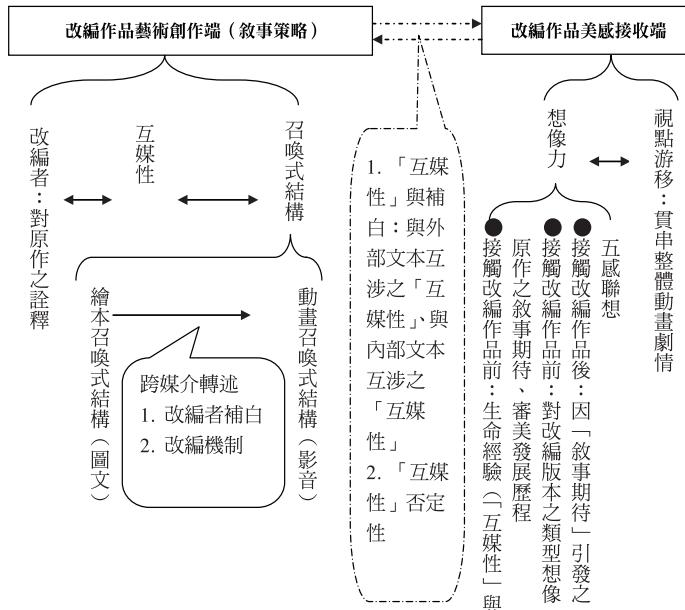


圖3 跨媒介轉述圖像敘事之美感傳播模式概圖：
以繪本轉述動畫為例

資料來源：本研究整理。閱聽人未必順利補白
而體現美感傳播歷程，故以虛線表之

素，建構「與內部文本互涉之互媒性」而銜接前後影像關聯；或因「互媒性」藉「與外部文本互涉之互媒性」以聯想或對照原作情節及畫風。以「否定」歷程為例，閱聽人或需推翻因「互媒性」建構之既有敘事預期，再與改編版本交流。

四、案例初探及補述：以得獎繪本改編為動畫為例

本研究以理論探索為旨，限於篇幅，故僅羅列初探結果與理論對話。「案例初探及補述」擬援用初探資訊，說明「跨媒介敘事」、「互媒性」與「美感接收端詮釋」。下文援引國際得獎繪本，初探藝術創作端改編策略、美感接收端如何依「互媒性」有所回應，並作為調整前述理論建構芻議、研究構面之參考。

本研究考量「視覺藝術」於其中扮演之角色，文本選擇方向有二：其一為需具藝術性，包括繪本獲獎、改編動畫曾獲國際肯定（如柏林影展得獎作品等）；其二為「互媒性」（改編作品援引原作情節）考量，繪本及改編動畫之劇情需大致相符。本研究剖析「圖像敘事藝術創作端之改編策略」，若作者曾具體說明敘事策略則為優先選擇文本。微笑的魚、莫里斯的妙妙袋 (*Morris's disappearing bags*, 1975)、驢小弟變石頭 (*Sylvester and the magic pebble*, 1969)、老鼠牙醫地嫂頭 (*Doctor De Soto*, 1982)、母雞蘿絲去散步 (*Rosie's walk*, 1970)、下雪天 (*The snowy day*, 1962)、猜猜看我有多愛你 (*Guess how much I love you*, 1994)。

另以「圖像敘事之美感接收端」、「美感交流歷程與反應」為例，閱聽人需援引日常生活經驗以詮釋文本，衍生想像及美感反應；故閱聽人之回饋應在知識建構歷程扮演要角，研究結果應貼合閱聽人之生活脈絡（吳嘉苓，2012；Seidman, 2006）。本研究盼理解研究對象對某類主題之詮釋（如美感反應）、賦予議題何種意義，故擬使用深度訪談蒐集初步資訊。本研究於迄2015年10月21日已訪談30位受訪者；每位受訪者訪談時間約1至2小時，訪談次數平均為二次。本研究考量初探資訊之深度，故受訪者需對研究主題較為熟悉，具相關專長或實務背景（Flick, 2002/2007）。受訪者具圖像敘事、改編戲劇等學理訓練，七成為來自藝術科系及視覺傳播等相關科系碩士（其餘則為視覺傳播相關科系學士）。部分受訪者具改編作品之實務經驗，如曾參與少年Pi奇幻漂流企畫歷程、改編小說為電視劇並獲金鐘獎提名。本部分因屬初步觀察，故盼求訪談內容切入「互媒性」及深度，不以概推一般閱聽人為目標。

訪談前請受訪者先讀繪本，再看動畫，並於接觸動畫前填寫敘事期待之方向。為免受訪者接觸動畫相關資訊，除篩選受訪時已確認其未接觸動畫外，嚴格要求受訪者書寫敘事期待勿對照網路資訊。若研究者發現與網路資訊相似者，則整份填寫結果直接作廢，不納入訪談及後續分析。

(一) 圖像敘事藝術創作端之改編策略：以繪本改編動畫之「互媒性」為例

1. 圖像敘事藝術創作端(改編者)轉述考量：以「互媒性」為例

圖像之跨媒介轉述時，研究者思索繪本圖像結構、組成元素等各層級關係，並探析改編者如何藉視覺語法轉述靜態圖像為影像等敘事策略（Salway, 2010）。

莫里斯的妙妙袋敘事者Rosemarry Wells乃以兒童日常經驗為起始，選擇故事主題、塑造主角、融入日常事件為情節（Marcus, 2012）。Wells考量兒童較易接納動物角色，故繪本主角多為小動物（Marcus, 2012）。跨媒介敘事者改編繪本為動畫，亦依照原作之情節、角色造型、色澤等，盼依「互媒」特質延伸既有繪本樣貌。

幾米經紀人李雨珊盼動畫微笑的魚維持原作風格，故讓墨色國際監製另委由其他團隊執行（蔣慧貞，2008）。導演石昌杰指出，微笑的魚乃由2D及3D共同製作而成（石昌杰，2009）。繪本呈現傾向2D手繪質感，若改編動畫均以3D呈現則易讓角色更為立體、圓潤，未必符合原作造型（楊錫彬，2015）。故微笑的魚改編團隊先以3D處理整體情節、模擬攝影鏡頭運用，再以2D特效改作人物角色（石昌杰，2009；段亦倫，2006；洪于茹，2008）。易言之，改編團隊仍盼延伸原作既有之品牌及敘事風格，藉「互媒性」延伸故事世界。圖像敘事藝術創作端藉「敘事品牌」之呈現特徵，藉「互媒」之效而再述故事，吸引原

作之閱聽人。故就理論觀點言之，實可將圖像敘事藝術創作端之「市場考量」納入，理解「互媒」對文創產業之影響力。

2. 圖像敘事藝術創作端之改編策略：以「互媒性」為例

圖像轉向時代來臨，敘事者必須理解「視覺思考」(visual thinking)在轉述歷程之影響力，而展現跨媒介時代之新興素養(Herman & Page, 2010)。跨媒介之圖像素養或與「視覺學習」(visual learning)及「視覺傳播」(visual communication)相繫，即改編者可藉相關案例供創作者理解圖像敘事之機制，轉化視覺語法後作為傳播基礎(Dena, 2010)。

(1)統合(**unification**)：改編者需確實故事旨趣，總合故事元素為特定主題(Field, 1952; Jones, 2009)。改編者確定故事主軸後，便可敘事旨趣而增刪情節，並擇定合宜類型語言呈現故事(Selznick, 2011; Surreal, 2004)。繪本驢小弟變石頭藉驢子象徵兒童尋找自我之歷程；老鼠牙醫地叟頭則描寫小老鼠面臨危險卻以智慧度過難關(Townsend, 1996)。莫里斯的妙妙袋藉由小動物隱喻兒童心境，說明幼童亦想參與較年長兒童之世界(Marcus, 2012; Townsend, 1996)。改編團隊詮釋上述繪本時，均依原作者設定主線，依循兒童自我認同、社會參與主題；另角色及情節多從繪本延伸，盼藉「互媒性」吸引原作閱聽人賞析動畫。

(2)選擇(**selection**)：改編者可依既有素材以篩選元素，釐清情節主線(劉明銀，2008；Field, 1952)。微笑的魚導演陳建麒指出，他先賞析繪本圖畫及故事後，再融入詮釋與觀察(洪于茹，2008)。若以繪本轉述動畫為例，音樂創作者可參照自身感動之片段、作品詮釋及體認中心思想進而譜曲(洪于茹，2008)。易言之，改編團隊可依體察之畫風、構圖等作為選擇基礎，即由原作「互媒」延伸至動畫製作、音效配置。

(3)現實化(**actualization**)：改編者需轉化原作之圖像為具體人物及造景；或轉化文字為具像角色及場景(Jones, 2009)。下雪天描述兒童賞雪，並欲保存雪球之純真故事；繪本作者盼藉用色、構圖、文本質感等，助閱聽人體驗童趣及想像(Townsend, 1996)。下雪天改編為動畫時依原作質感呈現，即依「互媒性」作現實化參考。再如微笑的魚導演段亦倫考量若用3D技術呈現角色，則角色樣貌可能產生形變而不像幾米原作設定，故選以2D方式手繪角色草圖(段亦倫，2006)。易言之，改編者若欲依循原作讀者之敘事期待，實可模擬原作畫風作「現實化」參考，藉「互媒」拓展故事世界。

(4)跨媒介轉化(**transposition**)：以藝術創作端言之，敘事者需考量媒體之表述語法(如繪本需思索圖像串連，動畫則需思索視聽元素等)，並應用相異媒體類型提供多元之敘事資源(如運用文字、圖畫、影像等)以豐富故事(Dena, 2010; Kress, 2010; Ryan, 2004a)。繪本在「跨媒介轉化」歷程較易與影像結合，

原作敘事者已設定角色、構圖、時空背景外，另鋪陳繪本圖像時已考量「視覺連戲」等情節安排(幾米，2014)。微笑的魚導演石昌杰分析，繪本或許僅用一跨頁呈現中年男子返回童年歷程，但動畫則需仰賴故事板、動態腳本，如角色之手繪圖稿以2D製作，並以16幅圖像細緻呈現中年男子抱魚缸畫面(石昌杰，2009)。易言之，繪本若干元素可與影像「互媒」而成改編基礎；另繪本多為單格圖像呈現，故改編者需因應動畫所需而「補圖」，以呈現流暢動作。「跨媒介轉化」原作圖文「互媒」設定、改編類型之敘事資源等，均在改編機制扮演要角。

(5)延伸(**expansion**)：繪本可改編為電影等版本，涉及敘事者如何思索劇場走位等「補白」歷程(洪于茹，2008)。改編者可依不同平台及類型以轉述故事，藉敘事資源延伸旁白、音效、連續動作等(Herman, 2010)。再以母雞蘿絲去散步為例，原作為簡單繪本故事(全書僅27頁、32字)，說明母雞蘿絲雖遭狐狸尾隨，終究脫臉而平安回家(Townsend, 1996)。改編團隊將原作延伸為動畫，除「補圖」增加動作流暢外，亦增加鄉村歌曲等配樂；即藉視聽元素等安排以與原作「互媒」，串接跨平台之圖像敘事。

(6)聚合／打破既定景框組合方式：改編需因應媒介之敘事邏輯，以轉述舊作之表述邏輯及形態；改編者可聚合／打破原作景框設定，轉化為故事板及電影腳本(Jones, 2009; Ryan, 2004b)。微笑的魚原作以圖像框格設計，框格周圍具不少空白；動畫團隊則參考幾米其他作品以建構周遭景物，構成與原作者其他作品之互媒性(段亦倫，2006；洪于茹，2008)。易言之，繪本原作因多為單格呈現，背景或許留有空白；此時改編團隊可參照其他系列作品之設定，模仿媒介形式之「互媒」特質以延展劇情，突破繪本景框設定。

(7)加工化(**fabrication**)：改編者可因敘事主題而融入其他情節、角色，「加工」原作而推展新版本之情節發展(Field, 1952; Jones, 2009; Stam, 2005)。微笑的魚導演段亦倫運用3D動畫軟體MAYA設計城市造景、攝影機運鏡方式，呈現場景立體感、空間感(石昌杰，2009；段亦倫，2006；洪于茹，2008)。故藉3D動畫軟體之鏡頭模擬、角色建模等「加工化」(楊錫彬，2015)，亦為跨媒介轉述之重要關聯。

就改編歷程言之，圖像敘事藝術創作端之改編策略可考量「傳播科技」影響力。如繪圖軟體賦予之功能、效果等，可引導藝術創作端如何「現實化」、「加工化」、「跨媒介轉化」，此為先前學理較少論及。故軟體語言如何協助藝術創作端再詮釋原作，為往後可再探索之處。再如藝術創作端之審美價值引導「統合」及「選擇」，其五感聯想可落實於「延伸」聽覺元素、打散「景框組合方式」而補圖，亦為初探觀察之發現。

3. 圖像敘事創作端轉述之召喚式結構：以「互媒性」為例

繪本乃以圖畫為主，需藉助「多幅景框及畫面關聯性」及「圖像序列與視覺連戲」，即圖像間相互貫串與呼應之「圖像連戲」(Elleström, 2010)。靜態圖像促使重構靜態圖像之框格、顏色、線條與形狀之關聯，並促使詮釋者填補序列圖像之空白，想像連續場景如動畫般以建立連貫敘事(McHale, 2010)。

敘事者 Wells 運用黑色線條、粉蠟筆、色鉛筆、特殊紙質等，營造莫里斯的妙妙袋柔和色調(Marcus, 2012)。Steig 繪製驢小弟變石頭時，以黑色粗線打底，再以水彩、墨水上色；另 Steig 以明亮顏色(如黃色、綠色)象徵歡樂情緒，說明驢小弟與家人重逢之溫暖結局(Marcus, 2012)。改編團隊多承襲原作圖像設定及場景而達「互媒」效果，再依序補圖而達動畫連戲之效。

繪本文字則暗示改編者可動用內在感知(inner hearing)詮釋字音，賦予聽覺意象、「對白」等聲音所在(Elleström, 2010)。再如圖像與文字可相互融合、影響或互證彼此，文字可為圖像「定錨」以標示意義(Lehtimäki, 2010)。故敘事者可透過圖文表述之相異邏輯，思索媒介提供何種素材有助轉為影像(Kress, 2010)。以母雞蘿絲去散步為例，狐狸跟蹤母雞時經歷「磨坊」、「池塘」等關鍵場景；改編動畫則以旁白口述，說明母雞及狐狸行經地點。

整體言之，圖像連結需藉改編者以想像力補白，改編為動畫時需再補附圖像以維持動作連貫；繪本文字可為情節定調，改編者可援用文字對白轉述為聽覺元素。

(二) 圖像敘事之美感接收端：以繪本到改編動畫之美感反應與「互媒性」為例

本研究考量「互媒性」對改編歷程具影響力，盼理解敘事者如何援引原作圖像、情節與材質等，給予閱聽人多面向體驗。

1. 美感接收端對改編類型之期待

閱聽人既存視域包含對「類型」表現之想像，如特定類型應需具備何種內容及元素，繼而影響閱聽人對改編作品之敘事期待(Sandgren, 2010)。閱聽人可參照其他作品而形成類型元素之認知，從先前知識庫起始而作「互媒」詮釋(Rabinowitz, 2004; Ryan, 2004a)。

個案1、7、11、17、18、23、26等，均因猜猜看我有多愛你等書而引發「互媒」及類型期待。個案1賞析繪本猜猜看我有多愛你，憶及大兔子、小兔子互信互愛之情節，並依此延伸對動畫想像。個案1盼呈現「場景單純」，另角色「小野兔的配音是稚嫩」及「兒童聲音」，並搭配自然環境而以「自然音居多，希望減少配樂」。易言之，閱聽人盼動畫保有場景、配音(包括音調)、音效等元素，為閱聽人對動畫類型之既定期待。

個案7思索繪本微笑的魚之可能改編形貌，主張圖像應發揮「互媒性」而

引導改編歷程。個案7曾參與電影工作，他指出若改變「美術設定」易讓閱聽人「有種其他繪本的感覺」；盼改編圖像維持先前「美術設定的風格」而保持「吸引人要素」。易言之，參照圖像設定等「互媒性」亦為閱聽人對改編類型呈現之期待。

閱聽人可因媒介特質而參照可能呈現形式，因「互媒性」而聯想「類型」包括元素及敘事期待(Ryan, 2004a)。個案11賞析繪本微笑的魚對幾幕圖像備感深刻：主角原本以為自己在海中悠游，未料也像小魚般被囚禁在大型水族缸，身旁有眾多魚群窺伺環繞。個案11援引繪本原作之悠游情境、主角知情之掙扎樣貌，以分鏡形式補述四幅圖像。個案11以分鏡概念描述敘事期待，呈現繪本景框與電影框格「互媒」旨趣。如表3所示。

如上所述，閱聽人可因對類型之既定期待，衍生視聽元素等描寫；並將分鏡設計作為「跨媒介轉述」之依據。閱聽人呈現之敘事期待包括角色、道具、鏡頭語言(特寫、遠景)盼與原作「互媒」；另亦可因圖像形式補述「泡泡聲」等音效，延伸同部作品之視聽元素「互媒」(相互指涉)之想像。美感接收端再現改編動畫形式時，可參照「分鏡表」等形態再詮釋「類型想像」。若對照前述理論芻議，實可探索美感接收端之「類型知識」從何而生(為何將某類媒介形式視為「理所當然」)。往後研究可探索傳播知識(如「分鏡表」使用)予美感接收端何種「敘事資源」，協助美感接收端具體呈現對特定類型之想像。

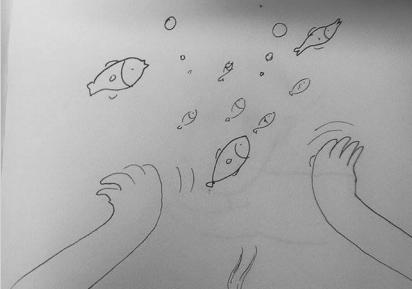
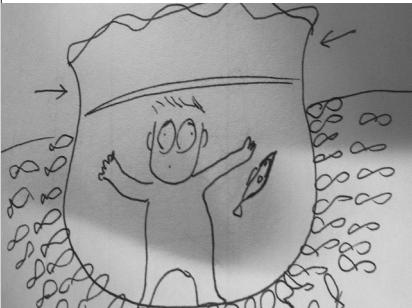
2. 美感接收端之生命經驗：賞析其他作品經歷與敘事期待

閱聽人可將圖像置於某一類型脈絡，再以熟悉之類型知識、題旨等予以解讀；或思考敘事者為何選擇以此方式作畫及傳述目標(Elleman, 1986; Panofsky, 1982)。個案6、8、12、20、25、28等，均因老鼠牙醫地嗖頭等書而引發「互媒」、賞析作品經歷及敘事期待。

個案6引用類型知識及熟悉媒材而說明老鼠牙醫地嗖頭之敘事期待，盼改編作品與原作圖像「互媒」。個案6表示，老鼠牙醫地嗖頭圖像呈現「很大塊」且「線條很單純，力量很單純」可與「黏土質感的那種動畫」唱和。

改編者可對照圖像特徵、視角以文字描摹情境，以不同素材闡釋角色狀態；閱聽人可運用背景知識，整合敘事元素以詮釋情節發展(Benton, 1999; Painter et al., 2013)。個案8詮釋微笑的魚時憶及關鍵情節，「游著游著，他才發現自己也是一隻被困在大魚缸裡的魚」且「游不出透明卻無法打破的界限」，肯定故事簡單且具「自由」隱喻。個案8考量故事主軸，聯想素樸音樂而與情節「互媒」。個案8盼搭配「巴赫鍵盤樂器平均律曲集」之「10分50秒開始的樂段」，以「鋼琴獨奏曲」呈現「一人一魚、角色很少」之「內心獨白」。易言之，個案8援引背景知識說明圖像與音樂「互媒」關聯，如「平均律的構成曲式」為素樸形式，盼襯出原作「言外之意」。

表3 閱聽人模仿分鏡形式呈現「微笑的魚」敘事期待

編號	對視覺元素之敘事期待	對聽覺元素之敘事期待 (亦可補述對情節之敘事期待)
景框1	先前為取自微笑的魚圖像(本表從略)	受訪者對圖文詮釋
景框2		這裡轉換為主觀鏡頭，主角原本看到一群魚很開心的游過去，卻忽然撞到一個看不見的牆壁。音樂轉換成比較安靜的，搭配在水中，只有自己泡泡聲的孤寂感。
景框3		主角很慌張，想要往另一邊游去。
景框4	中間為取自微笑的魚圖像	受訪者對圖文詮釋。
景框5		魚缸外是一群小魚看著自己，就像人類平時看著水族箱裡頭的魚一樣。 這裡希望疊上水壺燒開的聲音，還有人群悉悉速速的聲音，增加壓力。
景框6		魚缸壓縮，越來越小，越來越小，最後主角幾乎都沒有生存和呼吸的空間。水壺燒開聲越來越大聲，幾乎壓過背景音樂，他大叫——

資源來源：本研究整理；圖像與文字詮釋由個案11提供。
個案11依據微笑的魚原作圖像描述「敘事期待」

跨媒介轉述需考量新版本之類型語言、故事元素，引導閱聽人體現不同之元素及情節（Kress, 2010）。個案12思索微笑的魚改編可加入聽覺呈現，如最後一幕主角「放魚走」回到大海時，可選擇：

陳綺貞的歌曲，她的聲音和歌詞，單純又滄桑，好像不在乎卻又很悲觀，一心一意又保持著距離。（個案12）

個案12盼依歌曲選擇，呼應「主角留戀又放手的心情」。故閱聽人可因情節「互媒性」而選擇預期聲效，輔助影像情節發展。由上可知，美感接收端之賞析經驗及「互媒詮釋」，可落實於媒材、音樂、歌手音色，即因畫面引發之敘事期待。先前學理較少論及美感接收端「樂理知識」與「互媒」關聯；本研究發現「樂理知識」、「音樂知識庫」等引導「互媒詮釋」歷程，即藉美感接收端感知「意象」與樂曲「互媒」，或為先前學理較少著墨處。

3. 美感接收端對改編作品之五感聯想：以「互媒性」為例

靜態圖像如何影像化、轉為具體景像等，對觀眾產生何種「臨場感」之效果亦值得探索（Jones, 2009）。閱聽人可自視覺感知引發五感聯想，如聽覺、觸覺等而形塑影像呈現之期待（Deleuze, 2002/2009）。個案1、2、10、22、29等，均因母雞蘿絲去散步等書而引發「互媒」及五感聯想。

個案1賞析猜猜看我有多愛你之五感聯想，眼見「小野兔用動作比擬自己對大野兔的愛」，希望加入「小野兔很努力的伸展身體，發出『咿—』的聲音」。

閱聽人可感知視覺元素指涉之意義，並因熟悉之類型系統加以詮釋（Prince, 1982）。個案2想像母雞蘿絲去散步改編動畫之敘事期待，提及動作與聲音「互媒」效果；當狐狸襲擊母雞時若「狐狸比較大一點的動作」可搭配「音調」及「低音來到高音」之「弧度」。

閱聽人賞析作品時亦可延伸音樂等聽覺聯想，藉類型知識、熟知藝術形式詮釋情節（Kafalenos, 2004）。個案10想像微笑的魚改編形式時，因原作畫面（水波）而衍生「互媒」詮釋。個案10認為本書以「藍」為主調故聯想「水」相關曲目；且情節說明「魚在動，牽連著水波」故引發配樂應作「水晶音樂」，符合「水的漣漪散開」之「輕柔的感覺」。

整體言之，美感接收端可因靜態畫面而衍生「互媒」聯想，如想像單一圖框為動態影像，並聯想音樂、音調及音域差異等；美感接收端亦可從繪本色調「歸納」整體主題，藉色彩「互媒」而引發聽覺聯想。美感接收端之「補圖」及「歸納主題」歷程引導「五感聯想」，或為先前學理較少探索處。

(三) 美感接收端交流與反應：繪本改編動畫之「互媒性」如何引導補白與否定性

1. 補白歷程

(1) 閱聽人詮釋圖像歷程與美感反應：以原作為參照起點之「與外部文本互

涉之互媒性」

以閱聽人賞析繪本改編之動畫作品為例，改編作品之「與外部文本互涉之互媒性」可與原作相互呼應。敘事者可藉改編與原作相仿之材質、情節、畫風或肖似圖案，喚起閱聽人知悉改編與原作之「互媒性」。閱聽人可自「互媒性」延伸原作及改編版本之關聯，或對照原作思索改編作品承襲旨趣(Beddows, 2012)。

個案1、5、7、9、12、15、16、20、23均參照原作，作為詮釋改編動畫之基礎，即藉原作與改編動畫之「外部文本互涉之互媒性」加以補白。

個案5對照猜猜看我有多愛你原作及改編動畫，發現「動畫為了讓畫面連貫而補足了很多部分」；個案5對照立體書版、動畫版而引發「互媒」詮釋，依此思索跨媒介參與及美感反應之關聯。個案1則比對猜猜看我有多愛你及改編動畫：

動畫與繪本的畫風相近，幾乎沒什麼改變，只有大小野兔的位置稍有變化，如繪本畫面與動畫1分38秒對照。而繪本的每個畫面感覺是一個個分開的，動畫則透過野兔的跳動轉換畫面，有連續感。(個案1)

易言之，動畫設定可「引用」繪本之敘事元素，並可藉改編類型再詮釋。閱聽人可因文本聯想所引述之原作，依據既有之類型知識、原作賞析經歷，理解改編作品模仿視覺元素等外在特徵(Holthuis, 2010)。個案9賞析微笑的魚及改編動畫，發現「劇情走向大多」為「直接轉換」。個案9表示：

繪本和動畫之間的圖像和繪畫風格大致上是相同的，不管在用色還是圖案，幾乎都很精準的按照繪本裡的原圖呈現。(個案9)

故跨媒介轉述可增加原作細節，改編者可轉化靜態圖像、重組相關元素而再詮釋文本(Robillard, 2010)。個案12參照微笑的魚及改編動畫，分析動畫「將靜態動作用更動態和多角度的方式呈現出來」；如對應「繪本第17-18頁」，動畫呈現「主角在林中跳舞的動作」；或如動畫轉化「繪本第24-25頁」之「主角在海水中游泳的各種姿勢」，有別於繪本「一個一個動作的獨立鏡頭」。另動畫塑造主角情感，有別於繪本靜態描繪。個案12分析繪本第31頁描繪「主角驚醒之後在房間思考和猶豫」，動畫呈現「來回走動的動作」體現「動感」。

再如鏡頭詮釋與轉換也為動畫強項，個案7詮釋微笑的魚及改編動畫：

繪本呈現的是全景的鏡頭，可是改編的話會比較細一點，會比較有中景、近景或大全景去切換，鏡頭角度也比較多。(個案7)

閱聽人可統整視覺元素以詮釋圖像文本，參照「互媒性」(類型知識、媒介形式等)而聯想其他作品相互參照(Holthuis, 2010; Thomas, 2010)。微笑的魚有一幕為男主角發現自己困在魚缸裡，原先以為大海無邊際卻撞到魚缸。個案

7想到主角心靈狀態與配樂，故擬選用「扭曲音調」呈現主角備感壓力之狀態。個案7聯想歷程自 *Love is the Devil* 之「牽涉到畫家的心靈狀態」；此畫家較「表現主義」且「不是光明的畫風」，故導演坂本龍一會用「尖銳的輪子聲」等音效「呈現內心狀態」。易言之，閱聽人可依改編版本衍生「與外部文本互涉之互媒性」，從既定符碼及情節詮釋作品 (Holthuis, 2010; Pantaleo, 2009)。美感接收端之「與外部文本互涉之互媒性」可體現於「跨媒介參與」，聯想原作之外顯特徵而詮釋；亦可對照相似意象及主題之影片，藉此體現「互媒詮釋」而賦予跨媒介文本更多元意義。

(2) 閱聽人詮釋圖像歷程與美感反應：改編視聽元素及「與內部文本互涉之互媒性」

以靜態圖像為例，閱聽人讀圖策略、動線、理解圖像交流歷程，引導閱聽人以何種序列構連文本而理解角色特質 (Herman, 2010)。個案1、2、11、12、25、26、27均自繪本之圖文整合起始，並參照動畫之視聽元素串接而體現「與內部文本互涉之互媒性」。

閱聽人可藉「與內部文本互涉之互媒性」，藉由反複出現角色、場景以串接故事軸線 (Holthuis, 2010; Nikolajeva, 2010)。個案1詮釋繪本猜猜看我有多愛你之「與內部文本互涉之互媒性」，如繪本「六個小畫凸顯小兔的連續動作」描寫「小兔大概是嘿呼嘿呼愉快的跳躍」，將其視為連續動作呈現。

跨媒介敘事者需轉述原作為不同類型，因應類型語言、敘事資源呈現新版本，並需依改編之需增補情節等元素 (Benton, 1999; Englund, 2010)。個案2整合母雞蘿絲去散步視聽元素，發現母雞行走之「每一腳都踏在那個音樂的節拍上面」故享「節奏」感。

如前所述，「互媒性」乃建立於閱聽人之「互文詮釋」，自相關知識體系解讀各元素關聯 (Holthuis, 2010)。個案11詮釋微笑的魚改編動畫之視聽元素，剖析「互媒性」及相輔相乘關係：

背景音出現，譬如當微笑的衝撞魚缸時，我們可以聽到悶悶的玻璃聲……微笑的魚和主角在水中時也能聽到泡泡與海流的聲音。……豐富了我對改編動畫的感受。(個案11)

「互媒性」除展現於作品間不同類型元素之相互指涉，亦展現於前後脈絡；若閱聽人引述前文詮釋後文發展，即體現「與內部文本互涉之互媒性」(Carroll, 2001; Holthuis, 2010)。個案12也進一步指出「連續圖像」與動畫呈現關聯，微笑的魚新增「主角在水族箱前看著魚時，喝酒然後酒醉倒下」、「主角在林中跳舞」連續畫面，可知「動畫版增加了非常多細節」故讓閱聽人易體現文本內部之連貫性。故「與內部文本互涉之互媒性」可體現於視覺元素之連貫、流暢度，亦可展現於視聽元素之綜效。如美感接收端若感知畫面節奏與音樂節拍相符，

或可強化動畫播映速度等感知，從而同理改編者欲表達主題。易言之，閱聽人對「聲效節拍」等感受，或為「與內部文本互涉之互媒性」可再探索層面。

2. 否定性：以「互媒性」為例

個案1、3、9、12、19、25、28、29均提及跨媒介賞析歷程與「否定性」，可源自動畫如何再現繪本畫面；另音樂安排及呈現，為閱聽人感知「否定性」之關鍵因素。

閱聽人乃從原作畫面感知視覺元素、圖文關聯而詮釋故事脈絡 (Iser, 1978; Prince, 1982; Thomas, 2010)。若改編動畫安排與閱聽人敘事預期不同，閱聽人則需動用「類型知識」以調整先前預期而延續賞析歷程。個案1提及猜猜看我有多愛你之動畫呈現預期，發現：

原作繪本的主要視角的對象是小野兔……從大小野兔的互動中，感受到大野兔給小野兔的關愛。(個案1)

個案1表示，改編動畫「主要視角是大野兔，可能因為動畫多用特寫拍攝大野兔」，故繪本與動畫「重視的視角不同」也引發閱聽人「不同的感受」。易言之，閱聽人可援用鏡頭語言等類型知識，依此衍生「否定性」而調整既定預期。

閱聽人解讀文本需推翻預設以接納新線索，即藉「否定性」延續賞析歷程 (Iser, 1978)。個案9賞析微笑的魚改編動畫時，比對未曾預期之情節；因原作「互媒」而有衍生敘事期待，經「否定性」調整視域或可增深感受。個案9認為插曲可強化「沉重和猶豫不決」，他表示：

動畫額外新增的小插曲也讓我很喜歡……來回撞玻璃缸強調特別強烈的掙扎，以及男主角來回踱步考慮著是否要放生這條魚。(個案9)

若以聽覺元素言之，由於繪本乃屬「無聲」媒介，但改編動畫或可融入聲音等表現。由於改編者可依音韻特質、旋律、歌詞等闡釋故事，而此層詮釋或與閱聽人想像版本相異 (Tarasti, 2004)。故閱聽人如何推翻既定想像版本而接納「有聲」改編版本，亦為「否定性」展現。

個案3分析繪本下雪天之敘事預期，認為「乾淨剔透的鋼琴配樂」方能「呼應下雪天的潔淨」；如可「搭配冰島後搖 (post-rock) 樂隊」呈現宛如北國「清澈晶瑩」，藉由「鍵盤及鐵琴的音色」配合下雪氛圍。個案3賞析完改編動畫下雪天後，肯定：

吉他配樂倒還算是簡單清新，不過應該可以有更豐富多元的配樂。(個案3)

易言之，閱聽人對聽覺元素預期可從原作情節、畫面、場景「互媒性」衍生；若先前預期未見於改編版本，則需依「否定性」方能與新作交流，但或許仍感審美愉悅未臻滿足。

以跨媒介敘事與美感接收端為例，改編作品如何影響閱聽人感知活動、

美感反應亦為研究焦點(Ensslin, 2010; Holthuis, 2010)。如前所述，美感反應乃由作品外在特徵引發；閱聽人如何詮釋故事題旨、分析文本結構，亦影響美感反應生成(Carroll, 2001)。個案12談微笑的魚聽覺呈現，發現「動畫版加入很多音效」，如「對應繪本的第4頁」加入「水泡泡」聲、「對應繪本的第44頁」則加入「浪花聲音」。動畫版之聽覺元素雖出乎閱聽人預期，但如個案19分析「多與電影常見音效相像」，故閱聽人可因「互媒性」而逐步調整預期，實踐「否定性」。

綜上所述，美感接收端可依既有之類型知識(如水波應搭配之聲效等)起始，延伸「互媒詮釋」而判定音效搭配之合宜度。即便美感接收端多半感知音樂未必符合期待，但若改編版本之聽覺呈現合乎閱聽人「互媒詮釋」，美感接收端較易體現「否定性」而持續觀賞。

五、結論與研究建議

(一) 結語：圖像敘事跨媒介轉述與美感接收端詮釋之研究面向

改編作品為電影劇作之再製素材之一，另影視改編作品亦在電影市場佔一席之地(許南明等，2005)。好萊塢電影常自漫畫取材，迪士尼亦設有改編部門專事蒐集民間故事與童話以轉述為動畫故事(Surrell, 2004)。研究者考量圖像轉向趨勢，盼延伸圖像領域之相關論述(Dolaghan, 2010; Mitchell, 1994)。近年研究倡議可從繪本等圖像敘事著手，理解圖文系統相互唱和關係，圖像如何轉化為具因果關係事件(Dolaghan, 2010; Salway, 2010)。本研究則以「圖像敘事跨媒介轉述」為例剖析「互媒性」對美感反應之影響，呼應圖像轉向及跨媒介敘事之態勢。

1. 圖像敘事跨媒介轉述之藝術創作端改編策略：「互媒性」作為延伸故事世界基礎

繪本轉述動畫之歷程中，改編敘事者可因應「跨媒介」特質，考量媒介類型不同、閱聽人之敘事期待而增刪劇情、再現角色。本研究盼理解跨媒介情境如何影響圖像敘事，又如何牽引美感接收端之詮釋歷程。

跨媒介轉述歷程與「改編者」詮釋、善用「互媒性」、重塑「召喚式結構」相繫，改編者融入對繪本圖文之詮釋，篩選合宜片段與媒材、考量審美價值觀以轉述原作。上文以微笑的魚、莫里斯的妙妙袋、驢小弟變石頭、老鼠牙醫地嗖頭、母雞蘿絲去散步、下雪天、猜猜看我有多愛你為例，藝術創作端改編慮及「圖像」與動畫互媒；另文字發揮「互媒」之效，改編為旁白或聲效。改編團隊多兼顧相關機制(統合主題、選擇、現實化、跨媒介轉化、延伸、聚合／打破景框、延伸、加工化／增加角色描述)，作為再詮釋之參考。

跨媒介改編乃再創作之歷程，故「改編者」需考量媒介特質（如動畫類型蘊含哪些模組等），依改編者對類型想像而再創作。前文論及得獎繪本轉述為動畫時，改編者考量道具、造景、情節等因素，也盼與原作情節、描寫、歷程及闡釋目標等相符。改編者仰賴「互媒性」建立動畫與原作之橋樑，讓閱聽人賞析動畫時可參照先前存在之基礎（如繪本原作）以達成交流目標。以圖像藝術創作端之「跨媒介轉述」為例，改編者需考量動畫之畫面連續性及聽覺元素。以動畫《雪人》為例，實則動員三十位後製人員協助製作分鏡表、故事板；並委請專人配樂及製作主題曲，將無字繪本具像化呈現。故轉述歷程涉及改編者對圖像詮釋，並涉及改編者如何運用合宜媒介形式擴充原義。

以圖像藝術創作端之「改編機制」為例，改編動畫可藉「互媒性」彰顯與原作間「傳承系譜」（Lothe, 2000）。改編歷程中，繪本原作及動畫畫面或可構成視覺之「互媒性」而宣示原作與改編之關聯；繪本（或動畫）畫面亦可引導改編者之聽覺詮釋，從而選擇搭配符合畫面氛圍之聽覺元素。再如繪本文字可成為改編之背景來源，轉製為旁白及音效。以微笑的魚、莫里斯的妙妙袋、驢小弟變石頭、老鼠牙醫地嚙頭、母雞蘿絲去散步、下雪天、猜猜看我有多愛你為例，改編團隊皆考量「圖像」互媒而維持既定之美術設計；另均選擇關鍵場景以「補圖」再增動作連戲，體現繪本圖框與動畫結構「互媒」之關聯。

2. 圖像敘事跨媒介轉述「美感接收端」之既定期待、五感體驗：以「互媒性」為例

閱聽人因原作及改編作品「互媒性」而引發之美感反應差異，為跨媒介敘事關切旨趣。美感接收端可參照原作視覺元素等表現，依循「互媒性」而形成對改編版本之敘事期待（如圖形、角色造型再現等）。閱聽人詮釋文本歷程可融入生命經驗、五感聯想，並因視覺特徵而引發情感。

(1) 美感接收端之生命經驗與「互媒性」：賞析其他作品經歷與敘事期待：

閱聽人可融入生命經驗詮釋圖像敘事，衍生敘事期待（Benton, 1999; Dorfman et al., 2007）。閱聽人可參照「類型知識」衍生對改編版本之敘事期待，即從「互媒性」起始理解故事元素、各元素組裝關係等想像。閱聽人賞析繪本時，可從視覺特徵、情節起始，參照其他作品而衍生「互媒詮釋」（因「互媒」所引發之解讀歷程）並引發五感聯想。

閱聽人可運用熟悉之類型知識詮釋圖像意義，思索敘事者欲傳遞目標及旨趣。閱聽人或因之前賞析動畫類型衍生「互媒聯想」，作為敘事期待。閱聽人亦可參照繪本旨趣及情節發展，因「互媒性」聯想可搭配之曲目。

(2) 美感接收端對改編作品之五感聯想與「互媒性」：參照既定作品而有五感聯想

閱聽人可洞察視覺元素指涉意義，並援用類型知識詮釋（Prince, 1982）。閱聽人可依動畫伴隨動作及配樂之聯想，體現「視聽元素」互媒。閱聽人可藉藝術

形式詮釋情節，引發五感聯想(Kafalenos, 2004)；閱聽人可因顏色、主題、情節等「互媒詮釋」而聯想合宜配樂。

3. 圖像敘事跨媒介轉述「美感接收端」之交流歷程：「互媒性」引發之補白、否定性

就「美感接收端」交流歷程言之，閱聽人「補白歷程」包括援引原作視覺表現等建構「與外部文本互涉之互媒性」；並可結合改編動畫之視聽效果，建構「與內部文本互涉之互媒性」。

(1) 補白歷程：

閱聽人感知視覺形式、圖文脈絡後，可依此組合為特定語義，並理解圖文指涉之體系(Thomas, 2010)。補白歷程實與閱聽人生命經驗相繫，閱聽人可依「類型知識」詮釋圖像之主題及隱喻(Prince, 1982)。

敘事者可組合文字及視覺線索，促使閱聽人將故事場景空間化成為具像之參與者、客體及場景(Dolaghan, 2010; Herman, 2002)。靜態圖像敘事者將彼此相關角色繪製於景框中，並用不同大小與構圖強調敘事重心(Pratt, 2009)；故閱聽人需憑想像以建立敘事時序，方能收動畫般連續播映之效(Lewis, 2001)。

閱聽人可因「與內部文本互涉之互媒性」及「與外部文本互涉之互媒性」詮釋作品，因閱讀歷程等生命經驗而預測敘事發展(Holthuis, 2010; Pantaleo, 2009)。閱聽人詮釋繪本改編動畫作品，需憑藉「與內部文本互涉之互媒性」構連視聽元素關聯，也可聯想原作等類型知識作「與外部文本互涉之互媒性」。閱聽人可參照已知之事物體系、既存符碼與構圖(Deleuze, 2002/2009)，因「與外部文本互涉之互媒性」而聯想原作詮釋動畫意涵。閱聽人可因「與內部文本互涉之互媒性」參照前後影像之差異，詮釋因果關係、角色變化、行動順序等，整合影音元素而強化角色特質。

(2) 否定性與「互媒性」：以聽覺元素為例

閱聽人面對新文本或有敘事期待，若文本內容與既有預期相悖，需依「否定性」推翻先前預設。閱聽人之「否定性」或可展現於改編版本如何再現原作圖像，亦可見於聽覺元素呈現與否、曲目是否符合先前期待。

閱聽人之「否定性」多展現於「聽覺元素」。繪本雖為無聲媒介但在閱讀歷程中已融入閱聽人之想像；故閱聽人實際接觸動畫時，需經推翻既定預設、對聲音想像以延續賞析歷程。以「否定性」歷程言之，閱聽人或需推翻因「互媒性」建構之既有敘事預期，與改編版本交流。閱聽人可參照既定之類型知識(如電影常出現之浪花聲、泡泡聲)而作「互媒」基礎，聯想音效配置合宜與否；若改編之聲部安排與閱聽人「互媒詮釋」相符，閱聽人較易展現「否定性」而調整既定預期，延續賞析歷程。

(二)研究建議

如前所述，跨媒介敘事研究者盼理解閱聽人如何因「互媒性」而激發美感反應，另「互媒性」如何引導詮釋歷程。

本研究為理論探索取向，雖補充若干訪談實證結果，但因時間因素之故，初步觀察實具深化空間。由於美感反應與個人生命史、文化背景或媒介使用等相關(杜書瀛，1998)，故本研究建議日後可增補分析冊數，增加受訪人數，融合深度訪談法、繪圖法以理解閱聽人若熟知原版繪本之圖文結構，跨媒介轉述歷程如何影響閱聽人對新版本詮釋？閱聽人對敘事期待可包括改編作品「說什麼」(需保留及增刪哪些內容)及「如何說」(動畫類型需如何表現)，或可先邀請閱聽人以「繪圖法」先行描繪想像之改編版本(如以分鏡表描繪心中圖像)，再依此深入剖析。

本研究亦建議，未來研究可再針對主題曲、唱詞及結合劇情，作更深刻剖析。就「美感接收端」之「想像力」言之，由於繪本為「無聲」媒介，故閱聽人詮釋繪本時可因畫風、媒材、質感而融入自身想像(聽覺元素)，隱含對聲音表現之期待。故建議往後研究或可探析，閱聽人實際接觸改編動畫時，除接觸畫面更直觀刺激外，而主題曲、唱詞、音效介入是否予閱聽人較大衝擊？如揀選繪本轉述動畫之事例已忠於原作畫風等質感，閱聽人或能依此聯想「互媒性」而較熟悉視覺表現；但聽覺元素之主題曲、唱詞已具意義可暗示主旨，再如歌手詮釋風格可能超乎閱聽人之敘事期待，或為「跨媒介轉述」與「美感反應」研究可再延伸議題。

誌謝

本文為103年度科技部研究計畫〈圖像敘事之跨媒介轉述與閱聽人美感反應：以繪本改編動畫之「媒介間互文性」為例〉(MOST 103-2410-H-130 -036 -MY2)之部分研究成果。筆者感謝匿名評審之悉心指正，受益良多，敬誌謝忱。

參考文獻

- Amount, J., & Marie, M. (1996)。當代電影分析方法論(吳珮慈譯)。台北市：遠流。(原著出版於1988年)
- Deleuze, G. (2009)。法蘭西斯·培根：感官感覺的邏輯(陳蕉譯)。台北市：國立編譯館。(原著出版於2002年)
- Flick, U. (2007)。質性研究導論(李政賢、廖志恆、林靜如譯)。台北市：五南。(原著出版於2002年)
- 久石讓(2008)。感動，如此創造：日本電影配樂大師久石讓的音樂夢(何啟宏譯)。台北市：麥田。(原著出版於2006年)
- 王昭華(2005)。無字圖畫書視覺與風格表現之研究—兼論其與動畫形式之關係(未出版

- 之碩士論文)。國立彰化師範大學藝術教育研究所，彰化市。
- 王紅霞(2002)。電影聲音風格的比較—拯救大兵瑞恩與細細的紅線。在姚國強、孫欣(編)，審美空間延伸與拓展—電影聲音藝術理論(頁324-333)。北京：中國電影。
- 石安伶、李政忠(2014)。雙重消費、多重愉悅：小說改編電影之互文／互媒愉悅經驗。新聞學研究，118，1-53。
- 石昌杰(2009年7月)。從繪本到動畫—以微笑的魚為例。在劉永皓(主持)，幾米繪本、電影研究及當代文化探討研討會，台北市。
- 伊彬(2009)。插畫與電視廣告之實證美學：世代間的美感和偏好。台北市：Airiti Press。
- 吳嘉苓(2012)。訪談法。在瞿海源、畢恆達、劉長萱、楊國樞(編)，社會及行為科學研究法(二)：質性研究法(頁33-60)。台北市：東華。
- 杜書瀛(1998)。審美活動與審美活動範疇。在文藝美學原理(頁1-25)。北京：社會科學文獻。
- 谷本誠剛(Seigo, T.)、灰島佳里(Kari, H.)(編)(2011)。如何幫孩子選繪本：28部世界經典繪本深入導讀(歐凱寧譯)。台北市：貓頭鷹。(原著出版於2006年)
- 段亦倫(2006年3月)。微笑的魚導演座談會。在台北影藝學院座談會，台北市。
- 洪于茹(2008)。幾米圖像創作品跨音樂舞台劇之再創作研究(未出版之碩士論文)。國立臺灣藝術大學應用媒體藝術研究所，新北市。
- 張岳(2002)。美術片聲音元素解構—淺談動畫片的聲音元素及其運用。在姚國強、孫欣(編)，審美空間延伸與拓展—電影聲音藝術理論(頁150-168)。北京：中國電影。
- 許南明、富瀾、崔君衍(編)(2005)。電影藝術詞典。北京：中國電影。
- 幾米(2003)。微笑的魚。台北市：大塊文化。
- 幾米(2014)。故事團團轉。台北市：大塊文化。
- 黃儀冠(2012)。從文字書寫到影像傳播—臺灣「文學電影」之跨媒介改編。台北市：學生書局。
- 楊恩寰(1993)。審美心理學。台北市：五南。
- 楊錫彬(2015)。3D電腦動畫理論。台北市：五南。
- 趙映雪、李紫蓉、鄭榮珍(1993)。共賞扉頁間。台北市：上誼。
- 劉永皓(2008)。繪本、電影、影像的再書寫之探討：以幾米的三本繪本地下鐵、向左走、向右走及微笑的魚的改編電影之研究(NSC 97-2410-H-128-034-)。台北市：世新大學廣播與電視電影學系。
- 劉永皓(2009年7月)。盲目的注視—分析《地下鐵》的繪本與電影。在張鳳麟(主持)，《幾米繪本、電影研究及當代文化探討》研討會，台北市。
- 劉明銀(2008)。改編：從文學到影像的審美轉換。北京：中國電影。
- 蔣慧貞(2008)。幾米品牌邁向全球化現象之研究(未出版之碩士論文)。南華大學出版與文化事業管理研究所，嘉義縣。
- Adams, P. (2003). *There was an old lady who swallowed a fly*. New York, NY: Child's Play.
- Allen, G. (2000). *Intertextuality*. New York, NY: Routledge.
- Arnheim, R. (1974). *Art and visual perception: A psychology of the creative eye*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Becker, A. (2013). *The journey*. New York, NY: Random House.
- Beddoes, E. (2012). *Consuming transmedia: How audiences engage with narrative across multiple story modes* (Unpublished doctoral dissertation). Swinburne University of

- Technology, Melbourne, Australia.
- Benton, M. (1999). Readers, texts, contexts: Reader-response criticism. In P. Hunt (Ed.), *Understanding children's literature* (pp. 81-99). New York, NY: Routledge.
- Beronä, D. A. (2001). Pictures speak in comics without words. In R. Varnum & C. T. Gibbons (Eds.), *The language of comics: Word and image* (pp. 19-39). Jackson, MI: University Press of Mississippi.
- Bordwell, D. (1985). *Narration in the fiction film*. Madison, WI: The University of Wisconsin Press.
- Bordwell, D., & Thompson, K. (2010). *Film art: An introduction*. New York, NY: McGraw-Hill.
- Brenner, R. (2011). Comics and graphic novels. In S. A. Wolf, K. Coats, P. Enciso, & C. A. Jenkins (Eds.), *Handbook of research on children's and young adult literature* (pp. 256-274). New York, NY: Routledge.
- Briggs, R. (1973). *Father Christmas*. London, UK: Hamish Hamilton.
- Briggs, R. (1978). *The snowman*. New York, NY: Random House.
- Bruhn, S. (2010). Penrose, 'seeing is believing': Intentionality, mediation and comprehension in the arts. In L. Elleström (Ed.), *Media borders, multimodality and intermediality* (pp. 137-149). New York, NY: Palgrave Macmillan.
- Carroll, N. (2001). *Beyond aesthetics: Philosophical essays*. New York, NY: Cambridge University Press.
- Channel 4 News. (2012, December 19). Jon snow meets the snowman [Video file]. Retrieved from <http://www.youtube.com/watch?v=ZdC57YQ32Ls>
- Christopher, S. (2012, December 21). Raymond Briggs Father Christmas [Video file]. Retrieved from <http://www.youtube.com/watch?v=ld3paIPdztE>
- Cupchik, C., & László, J. (1992). Introduction. In C. Cupchik & J. László (Eds.), *Emerging visions of the aesthetic process: Psychology, semiology, and philosophy* (pp. 1-12). Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Dena, C. (2010). Beyond multimedia, narrative, and game: The contributions of multimodality and polymorphic fictions. In R. Page (Ed.), *New perspectives on narrative and multimodality* (pp. 183-201). London, UK: Routledge.
- Doloughan, F. J. (2010). Mutimodal storytelling: Performance and inscription in the narration of art history. In R. Page (Ed.), *New perspectives on narrative and multimodality* (pp. 14-30). London, UK: Routledge.
- Dorfman, L., Martindale, C., & Petrov, V. (Eds.) (2007). *Aesthetics and innovation*. Newcastle, UK: Cambridge Scholars.
- Dredge, S. (2013, December 15). The 50 best apps of 2013. Retrieved from <http://www.theguardian.com/technology/2013/dec/15/50-best-apps-2013-iphone-android-observer>
- Elleman, B. (1986). Picture book art: Evaluation. *Booklist*, 8(2), 1548.
- Elleström, E. (2010). The modalities of media: A model for understanding intermedial relations. In L. Elleström (Ed.), *Media borders, multimodality and intermediality* (pp. 11-48). New York, NY: Palgrave Macmillan.
- Englund, A. (2010). Intermedial topography and metaphorical interaction. In L. Elleström (Ed.), *Media borders, multimodality and intermediality* (pp. 69-80). New York, NY: Palgrave Macmillan.

- Ensslin, A. (2010). Respiratory narrative: Multimodality and cybernetic corporeality in “physio-cybertext.” In R. Page (Ed.), *New perspectives on narrative and multimodality* (pp. 155-165). London, UK: Routledge.
- Evans, J. (1998). Introduction. In J. Evans (Ed.), *What's in the picture? Responding to illustrations in picture books* (pp. xiii-xviii). London, UK: Paul Chapman.
- Ewert, J. (2004). Art Spiegelman's *Maus* and the graphic narrative. In M. Ryan (Ed.), *Narrative across media* (pp. 178-193). Lincoln, NE: University of Nebraska Press.
- Field, A. E. (1952). *Hollywood, U.S.A: From script to screen*. New York, NY: Vantage Press.
- Fokkema, D. W., & Kunne-Ibsch, E. (1977). *Theories of literature in the twentieth century: Structuralism, Marxism, aesthetics of reception, semiotics*. New York, NY: St. Martin's Press.
- Gibbons, A. (2010). The narrative worlds and multimodal figures of *House of Leaves*: “find your own words; I have no more.” In M. Grishakova & M. Ryan (Eds.), *Intermediality and storytelling* (pp. 285-311). New York, NY: De Gruyter.
- Grishakova, M. (2010). Intermedial metarepresentation. In M. Grishakova & M. Ryan (Eds.), *Intermediality and storytelling* (pp. 312-331). New York, NY: De Gruyter.
- Grishakova, M., & Ryan, M. (2010). Editors' preface. In M. Grishakova & M. Ryan (Eds.), *Intermediality and storytelling* (pp. 1-7). New York, NY: De Gruyter.
- Herman, D. (2002). *Story logic: Problems and possibilities of narrative*. Lincoln, NB: University of Nebraska Press.
- Herman, D. (2004). Toward a transmedial narratology. In M. Ryan (Ed.), *Narrative across media* (pp. 46-75). Lincoln, NE: University of Nebraska Press.
- Herman, D. (2010). Word-image/utterance-gesture: Case studies in multimodal storytelling. In R. Page (Ed.), *New perspectives on narrative and multimodality* (pp. 78-98). London, UK: Routledge.
- Herman, D., & Page, R. (2010). Coda/prelude: Eighteen questions for the study of narrative and multimodality. In R. Page (Ed.), *New perspectives on narrative and multimodality* (pp. 217-220). London, UK: Routledge.
- Holthuis, S. (2010). Intertextuality and meaning constitution. In J. S. Petöfi & T. Olivi (Eds.), *Approaches to poetry: Some aspects of textuality, intertextuality and intermediality* (pp. 77-93). New York, NY: Palgrave Macmillan.
- Hutcheon, M., & Hutcheon, L. (2010). Opera: Forever and always multimodal. In R. Page (Ed.), *New perspectives on narrative and multimodality* (pp. 65-77). London, UK: Routledge.
- Hutchins, P. (1971). *Rosie's walk*. New York, NY: Macmillan.
- Ingarden, R. (1973). *The cognition of the literary work of art* (R. A. Crowley & K. R. Olson, Trans.). Evanston, IL: Northwestern University Press. (Original work published 1968)
- Iseminger, G. (2004). *The aesthetic function of art*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Iser, W. (1971). Indeterminacy and the reader's response in prose fiction. In J. H. Miller (Ed.), *Aspects of narrative: Selected papers from the English institute* (pp. 1-45). New York, NY: Columbia University Press.
- Iser, W. (1972). *The implied reader: Patterns of communication in prose fiction from Bunyan to Beckett*. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press.

- Iser, W. (1978). *The act of reading: A theory of aesthetic response*. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press.
- Israel, S. M. (2010). Inter-action movies: Multi-protagonist films and relationism. In M. Grishakova & M. Ryan (Eds.), *Intermediality and storytelling* (pp. 122-146). New York, NY: De Gruyter.
- Janet, E. (2011). Raymond Briggs: Controversially blurring boundaries. *Bookbird*, 49(4), 49-61.
- Jenkins, H. (2006). *Convergence culture: Where old and new media collide*. New York, NY: New York University Press.
- Jones, M. (2009). *Found in translation: Structural and cognitive aspects of the adaptation of comic art to film*. Saarbrücken, Germany: VDM Verlag Dr. Müller.
- Joyce, W. (2012). *The fantastic flying books of Mr. Morris Lessmore*. New York, NY: Atheneum Books for Young Readers.
- Kafalenos, E. (2004). Overview of the music and narrative field. In M. Ryan (Ed.), *Narrative across media: The languages of storytelling* (pp. 275-282). Lincoln, NE: University of Nebraska Press.
- Kress, G. (2010). *Multimodality: A social semiotic approach to contemporary communication*. London, UK: Routledge.
- Kuskin, W. (2010). Vulgar metaphysicians: William S. Burroughs, Alan Moore, Art Spiegelman, and the medium of the book. In M. Grishakova & M. Ryan (Eds.), *Intermediality and storytelling* (pp. 49-77). New York, NY: De Gruyter.
- Lampert, N. (2012). Walkies in the air! Raymond Briggs is back and talking about his iconic Snowman more than ever before (even though it took a bit of persuading). Retrieved from <http://www.dailymail.co.uk/femail/article-2251633/Walkies-air-Raymond-Briggs-talking-iconic-Snowman-before.html>
- László, J. (1992). The psychology of literature: A social-cognitive approach. In C. Cupchik & J. László (Eds.), *Emerging visions of the aesthetic process: Psychology, semiology, and philosophy* (pp. 210-226). Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Lehtimäki, M. (2010). The failure of art: Problems of verbal and visual representation in *Let us now praise famous men*. In M. Grishakova & M. Ryan (Eds.), *Intermediality and storytelling* (pp. 183-207). New York, NY: De Gruyter.
- Levinson, J. (1996). *The pleasures of aesthetics*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Lewis, D. (2001). *Reading contemporary picturebooks: Picturing text*. London, UK: Routledge Falmer.
- Ljungberg, C. (2010). Intermediality strategies in multimedia art. In L. Elleström (Ed.), *Media borders, multimodality and intermediality* (pp. 81-95). New York, NY: Palgrave Macmillan.
- Lothe, J. (2000). *Narrative in fiction and film: An introduction*. Oxford, UK: Oxford University Press.
- Marcus, L. S. (2012). *Show me a story!: Why picture books matter: Conversations with 21 of the world's most celebrated illustrators*. Somerville, MA: Candlewick Press.
- McHale, B. (2010). Narrativity and segmentivity, or, poetry in the gutter. In M. Grishakova & M. Ryan (Eds.), *Intermediality and storytelling* (pp. 27-48). New York, NY: De Gruyter.

- Minai, A. T. (1993). *Aesthetics, mind, and nature: A communication approach to the unity of matter and consciousness*. Westport, CT: Praeger.
- Mitchell, W. J. T. (1994). *Picture theory: Essays on verbal and visual representation*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Nanay, B. (2009). Narrative pictures. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 67(1), 119-129. doi:10.1111/j.1540-6245.2008.01340.x
- Nekrylova, N. V. (2007). Objective and subjective components of aesthetic experience. In L. Dorfman, C. Martindale, & V. Petrov (Eds.), *Aesthetics and innovation* (pp. 21-32). Newcastle, UK: Cambridge Scholars.
- nickis4kids. (2011, December 28). The making of the snowman (1982) – Raymond Briggs [Video file]. Retrieved from http://www.youtube.com/watch?v=hIrbQ_9LSLU
- Nikolajeva, M. (2005). *Aesthetic approaches to children's literature: An introduction*. Oxford, UK: Scarecrow Press.
- Nikolajeva, M. (2010). Interpretative codes and implied readers of children's picturebooks. In T. Colomer, B. Kümmelring-Meibauer, & C. Silva-Díaz (Eds.), *New directions in picturebook research* (pp. 27-40). New York, NY: Routledge.
- Nikolajeva, M., & Scott, C. (2006). *How picturebooks work*. New York, NY: Routledge.
- Nodelman, P. (1988). *Words about pictures: The narrative art of children's picture books*. Athens, Greece: University of Georgia Press.
- Nodelman, P., & Reimer, M. (2003). *The pleasures of children's literature* (3rd ed.). Boston, MA: Allyn and Bacon.
- Nørgaard, N. A. (2010). "I contain multitudes": Narrative multimodality and the book that bleeds. In R. Page (Ed.), *New perspectives on narrative and multimodality* (pp. 78-98). London, UK: Routledge.
- Painter, C., Martin, J. R., & Unsworth, L. (2013). *Reading visual narratives: Image analysis of children's picture books*. Sheffield, UK: Equinox.
- Panofsky, E. (1982). *Meaning in the visual arts*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Pantaleo, S. (2004). Exploring grade 1 students' textual connections. *Journal of research in childhood education*, 18(3), 211-224. doi:10.1080/02568540409595036
- Pantaleo, S. (2009). *Exploring student response to contemporary picturebooks*. Toronto, Canada: University of Toronto Press.
- Paquin, N. (1992). The frame as a key to visual perception. In C. Cupchik & J. László (Eds.), *Emerging visions of the aesthetic process: Psychology, semiology, and philosophy* (pp. 37-47). Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Parsons, M. J. (1989). *How we understand art: A cognitive developmental account of aesthetic experience*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Pratt, H. J. (2009). Narrative in comics. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 67(1), 107-117. doi:10.1111/j.1540-6245.2008.01339.x
- Prince, G. (1982). *Narratology: The form and functioning of narrative*. New York, NY: Mouton.
- Rabinowitz, P. (2004). Music, genre, and narrative theory. In M. Ryan (Ed.), *Narrative across media* (pp.305-327). Lincoln, NE: University of Nebraska Press.
- Rajewsky, I. O. (2010). Border talks: The problematic status of media borders in the current

- debate about intermediality. In L. Elleström (Ed.), *Media borders, multimodality and intermediality* (pp. 51-68). New York, NY: Palgrave Macmillan.
- Robillard, V. (2010). Beyond definition: A pragmatic approach to intermediality. In L. Elleström (Ed.), *Media borders, multimodality and intermediality* (pp. 150-162). New York, NY: Palgrave Macmillan.
- Royce, T., & Bowcher, W. (Eds.) (2007). *New directions in the analysis of multimodal discourse*. London, UK: Lawrence Erlbaum Associates.
- Ryan, M.-L. (2004a). Introduction. In *Narrative across media* (pp. 1-39). Lincoln, NE: University of Nebraska Press.
- Ryan, M.-L. (2004b). Still pictures. In *Narrative across media* (pp. 139-144). Lincoln, NE: University of Nebraska Press.
- Saint-Martin, F. (1992). Aesthetics and visual semiotics. In C. Cupchik & J. László (Eds.), *Emerging visions of the aesthetic process: Psychology, semiology, and philosophy* (pp. 48-63). Cambridge, UK: Cambridge University.
- Salway, A. (2010). The computer-based analysis of narrative and multimodality. In R. Page (Ed.), *New perspectives on narrative and multimodality* (pp. 50-64). London, UK: Routledge.
- Sandgren, H. (2010). The intermediality of field guides: Notes towards a theory. In L. Elleström (Ed.), *Media borders, multimodality and intermediality* (pp. 111-123). New York, NY: Palgrave Macmillan.
- Sándor, K. (2010). Photo/graphic traces in Dubravka Ugrešić's *The Museum of Unconditional Surrender*. In L. Elleström (Ed.), *Media borders, multimodality and intermediality* (pp. 187-198). New York, NY: Palgrave Macmillan.
- Schmidt, S. (1992). Why literature is not enough; or literary studies as media studies. In C. Cupchik & J. László (Eds.), *Emerging visions of the aesthetic process: Psychology, semiology, and philosophy* (pp. 227-243). Cambridge, UK: Cambridge University.
- Seidman, I. (2006). *Interviewing as qualitative research: A guide for researchers in education and the social science* (3rd ed.). New York, NY: Teachers College Press.
- Selznick, B. (2011). *The Hugo movie companion: A behind the scenes look at how a beloved book became a major motion picture*. New York, NY: Scholastic Press.
- Sipe, L. R. (2011). The art of the picturebook. In S. A. Wolf, K. Coats, P. Enciso, & C. A. Jenkins (Eds.), *Handbook of research on children's and young adult literature* (pp. 238-251). New York, NY: Routledge.
- Stam, R. (2005). *Literature through film: Realism, magic and the art of adaptation*. Malden, MA: Blackwell.
- Steig, W. (2005). *Sylvester and the magic pebble*. New York, NY: Simon & Schuster Books for Young Readers.
- Surrell, J. (2004). *Screenplay by Disney: Tips and techniques to bring magic to your moviemaking*. New York, NY: Disney Edition.
- Tarasti, E. (2004). Music as a narrative art. In M.-L. Ryan (Ed.), *Narrative across media* (pp. 283-303). Lincoln, NE: University of Nebraska Press.
- Taylor, R. (1996). *Encyclopedia of animation techniques*. Philadelphia, PA: Running Press.
- The Academic Group. (2013, August 16). Teachers TV: Raymond Briggs [Video file]. Retrieved

- from <http://www.youtube.com/watch?v=LthJi7Hw1Xo>
- Thomas, B. (2010). Gains and losses? Writing it all down: Fanfiction and multimodality. In R. Page (Ed.), *New perspectives on narrative and multimodality* (pp. 142-154). London, UK: Routledge.
- Toolan, M. (2010). Electronic multimodal narratives and literary form. In R. Page (Ed.), *New perspectives on narrative and multimodality* (pp. 127-141). London, UK: Routledge.
- Townsend, J. R. (1996). *Written for children: An outline of English-language children's literature* (6th American ed.). Lanham, MD: Scarecrow Press.
- Wolf, W. (2005). Intermediality. In D. Herman, M. Jahn, & M. Ryan (Eds). *The Routledge encyclopedia of narrative theory* (pp. 252-256). London, UK: Routledge.
- Young, P. (2008). Film genre theory and contemporary media: Description, interpretation, intermediality. In R. Kolker (Ed.), *The Oxford handbook of film and media studies* (pp. 224-259). New York, NY: Oxford University Press.
- Yolen, J. (1987). *Owl moon*. New York, NY: Philomel.





Preliminary Analyses of Transmedia Adaptations of Pictorial Narratives and Aesthetic Pole Interpretations: Reflections on Theory

Yu-Chai Lai

Abstract

Transmedia narratives are a key topic of communication research. Transmedia adaptations occur when a narrator transposes an original work by using various media platforms. Considering pictorial turn, this study employed the intermediality of an animated work that was adapted from an award-winning picture book as an example to propose an analysis for theory building. After examining the literature on transmedia narratives, intermediality, and aesthetic communication, this study proposed analyses for the dimensions of transmedia adaptations of pictorial narratives and aesthetic pole interpretations. Focusing on the three layers of the artistic pole, aesthetic pole, and interactions and effects, this study cited the cases of award-winning picture books and adapted animated works as the basis for reflecting on aesthetic communication. The artistic pole of transmedia adaptation was used as an example of how a narrator employs intermediality by citing the pictures, plot, or art forms from an original work to reinvent structures and then adapts them according to intermediality. If the aesthetic pole views the adapted animated work after reading the picture book or forms an expectation of the adaptation because of intermediality, then when the audience watches the adapted animated work, their imagination could be stimulated by the intermediality (i.e., picture book graphics and scene depictions). For transmedia narrative interaction, the aesthetic pole must “fill blanks” or “negate” to continue to view the adaptation. For filling blanks, because of intermediality, the aesthetic pole must construct an “intracompositional intermediality” to connect with the visual and audio links of the same work or construct “extracompositional intermediality” to associate the original work with the transmedia adaptation. For negation, when viewing the adaptation (i.e., presentation of picture book graphics, added music, or theme song), the aesthetic pole must gradually adjust his or her expectations to engage with the transmedia universes.

Keywords: *Intermediality, Aesthetic communication, Transmedia narrative, Pictorial narrative, Picturebook*

SUMMARY

Transmedia storytellers resort to distinguished types and multi-modalities to re-interpret works according to natures of different media (Grishakova &

Associate Professor, Department of Journalism, MingChuan University, Taipei, Taiwan
E-mail: raven.claw@msa.hinet.net

Ryan, 2010; Kress, 2010; Toolan, 2010). Since media plays an important role, transmedia narrative studies have focused on investigating what narrative resources the media can provide for guiding transmedia storytellers' interpretation process, as well as audience's comprehension and responses (Jones, 2009; Kress, 2010). Aesthetic communication process can be categorized as the artistic pole, the aesthetic pole and interaction and effects (Iser, 1971, 1972, 1978). Aesthetic communication plays an important role as reader-response criticism mentioned the subjectivity and activity of readers (Iser, 1978). From 1990, scholars want to elaborate the aesthetic communication model by the pictorial turn. The article discusses pictorial narrative and tries to elaborate the aesthetic communication model by visual texts.

Transmedia narratives include transpositions from one platform to the multi-platforms (Jenkins, 2006; Robillard, 2010). Transmedia storytellers want to expand contents by different genres to construct story networks or story universes (Jenkins, 2006). Some scholars of transmedia narratology also mentioned the contexts of convergence culture and re-visited the role of "media" (Evans, 1998; Grishakova, 2010).

A study integrating theories of transmedia narratives and aesthetic responses, would help investigate the transposition process and consideration at the artistic pole, as well as the transmedia participation at the aesthetic pole.

This study is a theoretical proposal of analyzing theoretical constructs for discussing transmedia narratives and aesthetic communication. The study takes into consideration of the settings of animation and movies adapted from picture books, as well as the pictorial return, thus based on animation adapted from picture books, the author tries to analyze the interpretation process at both the artistic pole and the aesthetic pole in transmedia visual narratives. This study also involves preliminary observation of examples, such as analyzing picture books and adapted animation with both artistic quality and intermediality. The in-depth interview approach involving 30 participants is integrated with the theoretical proposal for applying theories in text analysis and in-depth interviews.

1. Adaption consideration at the artistic pole in transmedia visual narratives—using the intermediality to extend story networks

Adaptors can consider the different natures of transmedia platforms and distinguished multimodality, and transpose picture books into animation according to the different natures of communication technologies. Transmedia storytellers can also adapt according to typed languages and audience's expectations toward narratives. They can also add personal interpretation, intermediality and aesthetic quality at the artistic pole, as the foundation for adapting works. When engaging in transmedia transposition for visual narratives, adaptors can choose key

fragments based on story themes, and consider condensing, extending, enlarging or actualizing these fragments. When adapting picture books into animation, adaptors need to consider the intermodality of animation, and re-create according to the different natures of communication tools and software. When adaptors extend story networks, they need to take into consideration of the plots, codes, compositions and other manifest features of the original works, and connect story versions from different platforms through intermediality. Adaptors also need to invoke audience's association of original works through intermediality. Adaptors can refer to original works' images and texts, and transpose the original works' frames into consecutive images and narratives.

2. The horizon and five sense experiences at the aesthetic pole of transmedia transposition of visual narratives—taking intermediality into consideration

The audience at the aesthetic pole would form narrative expectations from viewing the text and image presentation and focusing on visual elements. That is, audience would form expectations for manifest features (such as images, composition and character features), or associate the plot development of adapted version based on original works' plots. Audience can incorporate previous experiences of viewing works, refer to previous intermediality, and invoke five senses association.

3. Interaction and effects at the aesthetic pole of transmedia transposition of visual narratives—the focus of discussion would be “filling blanks” and “negativity” triggered by intermediality

(1) Process of filling blanks

Based on personal life experiences, the audience fills blanks after reading the stories. They can fill the blanks of texts and modify things not detailed in adapted version based on typed knowledge; they can combine visual elements to form specified physical features, and organize the sequences of text and images into a meaningful system (Prince, 1982; Thomas, 2010).

Transmedia storyteller can represent characters, settings and time/space background, based on clues in text and images of original works. They have to attend to the effect of “matching on action” if similar characters and settings are extracted from original works; they can use the composition relation in single frame to indicate the importance of each visual elements or items; they can use sequenced frames to indicate narrative sequences, for the audience to associate the cause and effect relations (Doloughan, 2010; Herman, 2002; Lewis, 2001; Pratt, 2009).

When the audience view the transmedia picture books and adapted animation, they can connect visual elements through intermediality. They can

interpret the cause and effect relationship, animation transformation and time course, based on features such as characters, actions, settings, sound effects of the same stories. They can thus enjoy multiple-dimension experiences by incorporating audio and visual elements.

The audience can also form the intermediality by viewing other works and using their typed knowledge. They can modify the relations between adapted animation and original picture books, or refer to the clues in original works.

(2) Negativity and intermediality—the focus of investigation would be audio elements

Picture books are mute media, but audience can develop audio association for texts and images through intermediality. When audience are viewing transmedia animation, they have to overthrow previous association toward sounds, and then they can communicate with adapted texts and extend transmedia participation. Audience can rely on conventional sound effects (such as sounds of water ripples, waves, and fish bubbling) and typed languages as the starting point of intermediality, and evaluate if audio and visual elements match with each other. If audio elements of adapted works can invoke audience's intermedia interpretation, audience can more easily develop negativity and adjust previous imagination, and enter transmedia universes.

ROMANIZED & TRANSLATED REFERENCE FOR ORIGINAL TEXT

- Amount, J., & Marie, M. (1996). 當代電影分析方法論 (吳珮慈譯)。台北市：遠流。(原著出版於1988年)【Amount, J., & Marie, M. (1996). *L'analyse des films* (Pei-Tzu Wu, Trans.). Taipei: Ylib. (Original work published 1988) (in Chinese)】
- Deleuze, G. (2009). 法蘭西斯·培根：感官感覺的邏輯 (陳蕉譯)。台北市：國立編譯館。(原著出版於2002年)【Deleuze, G. (2009). *Francis Bacon: Logique de la sensation* (Chiao Chen, Trans.). Taipei: National Translation and Compilation Center. (Original work published 1988) (in Chinese)】
- Flick, U. (2007). 質性研究導論 (李政賢、廖志恆、林靜如譯)。台北市：五南。(原著出版於2002年)【Flick, U. (2007). *An introduction to qualitative research* (Cheng-Hsien Li, Chih-Heng Liao, Ching-Ju Lin, Trans.). Taipei: Wu Nan. (Original work published 2002) (in Chinese)】
- 久石讓 (2008). 感動，如此創造：日本電影配樂大師久石讓的音樂夢 (何啟宏譯)。台北市：麥田。(原著出版於2006年)【Joe Hisaishi (2008). *Kandō o tsukure masu ka?* (Chi-Hung Ho, Trans.). Taipei: Rye Field. (Original work published 2006) (in Japanese)】
- 王昭華 (2005)。無字圖畫書視覺與風格表現之研究—兼論其與動畫形式之關係 (未出版之碩士論文)。國立彰化師範大學藝術教育研究所，彰化市。【Wang, Chao-Hua (2005). *A research on the visual and stylistic expression of wordless picture books and its relations with the animation form* (Unpublished master's thesis). Graduate Institute of Art Education, National Changhua University, Changhua. (in Chinese)】

- 王紅霞(2002)。電影聲音風格的比較—拯救大兵瑞恩與細細的紅線。在姚國強、孫欣(編), 審美空間延伸與拓展—電影聲音藝術理論(頁324-333)。北京:中國電影。【Wang, Hongxia (2002). Dianying shengyin fengge de bijiao: Saving Private Ryan and The Thin Red Line. In Guoqiang Yao & Xin Sun (Eds.), *Shenmei kongjian yanshen yu tuo zhan: Dianying shengyin yishu lilun* (pp. 324-333). Beijing: China Film Press. (in Chinese)】
- 石安伶、李政忠(2014)。雙重消費、多重愉悅:小說改編電影之互文／互媒愉悅經驗。新聞學研究, 118, 1-53。【Shih, An-Ling, & Lee, Cheng-Chung (2014). Double consumption, multiple pleasure: intertextual & intermedial pleasures of novel-based films. *Mass Communication Research*, 118, 1-53. (in Chinese)】
- 石昌杰(2009年7月)。從繪本到動畫—以微笑的魚為例。在劉永皓(主持), 幾米繪本、電影研究及當代文化探討研討會, 台北市。【Shih, Chang-Jay (2009, July). Cong huiben dao donghua: Yi A Fish that Smiled at Me wei li. In Yung-Hao Liu (Chair), *Jimmy huiben, dianying yanjiu ji dangdai wenhua tantao yantao hui*, Taipei, Taiwan. (in Chinese)】
- 伊彬(2009)。插畫與電視廣告之實證美學:世代間的美感和偏好。台北市:Airiti Press。【I, Bin (2009). *Empirical aesthetics of illustration and TV commercials: Aesthetic judgment and preference between generations*. Taipei: Airiti Press. (in Chinese)】
- 吳嘉苓(2012)。訪談法。在瞿海源、畢恆達、劉長萱、楊國樞(編), 社會及行為科學研究法(二):質性研究法(頁33-60)。台北市:東華。【Wu, Chia-Ling (2012). Fangtanfa. In Hei-Yuan Chiu, Herng-Dar Bih, Michelle Liou, & Kuo-Shu Yang (Eds.), *Shehui ji xingwei kexue yanjiufa II: Zhixing yanjiufa*. Taipei: Tung Hua. (in Chinese)】
- 杜書瀛(1998)。審美活動與審美活動範疇。在文藝美學原理(頁1-25)。北京:社會科學文獻。【Du, Shuying (1998). Shenmei huodong yu shenmei huodong fanchou. In *Wenyi meixue yuanli* (pp. 1-25). Beijing: Social Sciences Academic Press. (in Chinese)】
- 谷本誠剛(Seigo, T.)、灰島佳里(Kari, H.)(編)(2011)。如何幫孩子選繪本:28部世界經典繪本深入導讀(歐凱寧譯)。台北市:貓頭鷹。(原著出版於2006年)【Seigo, T., & Kari, H. (Eds.). (2011). *Ruhe bang haizi xuan huiben: 28 bu shijie jingdian huiben shenru daodu* (Kai-Ning Ou, Trans.). Taipei: Owl. (in Chinese)】
- 段亦倫(2006年3月)。微笑的魚導演座談會。在台北影藝學院座談會, 台北市。【Tuan, I-Lun (2006, March). *A Fish that Smiled at Me* daoyan zuotanhui. In *Taiwan Film Arts Institute zuotanhui*, Taipei. (in Chinese)】
- 洪于茹(2008)。幾米圖像創作品跨音樂舞台劇之再創作研究(未出版之碩士論文)。國立臺灣藝術大學應用媒體藝術研究所, 新北市。【Hung, Yu-Ju (2008). A study on re-creation of Jimmy Liao's illustration works transformed to musicals (Unpublished master's thesis). Graduate School of Applied Media Arts, National Taiwan University of Arts, New Taipei City. (in Chinese)】
- 張岳(2002)。美術片聲音元素解構—淺談動畫片的聲音元素及其運用。在姚國強、孫欣(編), 審美空間延伸與拓展—電影聲音藝術理論(頁150-168)。北京:中國電影。【Zhang, Yue (2002). Meishupian shengyin yuansu jiegou: Qiantan donghuapian de shengyin yuansu ji qi yunyong. In Guoqiang Yao & Xin Sun (Eds.), *Shenmei kongjian yanshen yu tuo zhan: Dianying shengyin yishu lilun* (pp. 324-333). Beijing: China Film

Press. (in Chinese)】

許南明、富瀾、崔君衍(編)(2005)。電影藝術詞典。北京：中國電影。【Xu, Nanming, Fu, Lan, & Cui, Junyan (Eds.) (2005). *Dianying yishu cidian*. Beijing: China Film Press. (in Chinese)】

幾米(2003)。微笑的魚。台北市：大塊文化。【Liao, Jimmy (2005). *A fish that smiled at me*. Taipei: Locus. (in Chinese)】

幾米(2014)。故事團團轉。台北市：大塊文化。【Liao, Jimmy (2014). *Never ending story*. Taipei: Locus. (in Chinese)】

黃儀冠(2012)。從文字書寫到影像傳播—臺灣「文學電影」之跨媒介改編。台北市：學生書局。【Huang, Yi-Kuan (2012). *Cong wenzi shuxie dao yingxiang chuanbo: Taiwan "wenxue dianying" zhi kuameijie gaibian*. Taipei: Studentbook. (in Chinese)】

楊恩寰(1993)。審美心理學。台北市：五南。【Yang, En-Huan (1993). *Shenmei xinlixue*. Taipei: Wu Nan. (in Chinese)】

楊錫彬(2015)。3D電腦動畫理論。台北市：五南。【Yang, Xi-Bin (2015). *3D diannao donghua lilun*. Taipei: Wu Nan. (in Chinese)】

趙映雪、李紫蓉、鄭榮珍(1993)。共賞扉頁間。台北市：上誼。【Zhao, Ying-Xue, Li, Zi-Rong, & Zheng, Rong-Zhen (1993). *Gongshang feiye jian*. Taipei: Hsin-Yi. (in Chinese)】

劉永皓(2008)。繪本、電影、影像的再書寫之探討：以幾米的三本繪本地下鐵、向左走、向右走及微笑的魚的改編電影之研究(NSC 97-2410-H-128-034-)。台北市：世新大學廣播與電視電影學系。【Liu, Yong-Hao (2008). *Huiben, dianying, yingxiang de zai shuxie zhi tantao: Yi Jimmy Liao de san ben huiben Sound of Colors, Turn Left, Turn Right, A Fish that Smiled at Me de gaibian dianying zhi yanjiu* (NSC 97-2410-H-128-034-). Taipei: Department of Radio, Television and Film, Shih Hsin University. (in Chinese)】

劉永皓(2009年7月)。盲目的注視—分析地下鐵的繪本與電影。在張鳳麟(主持)，幾米繪本、電影研究及當代文化探討研討會，台北市。【Liu, Yong-Hao (2009, July). *Mangmu de zhushi: Fenxi Sound of Colors de huiben yu dianying*. In Feng-Lin Chang (Chair), *Jimmy Liao huiben, dianying yanjiu ji dangdai wenhua tantao yantaohui*, Taipei. (in Chinese)】

劉明銀(2008)。改編：從文學到影像的審美轉換。北京：中國電影。【Liu, Ming-Yin (2008). *Gaibian: Cong wenxue dao yingxiang de shenmei zhuanhuan*. Beijing: China Film Press. (in Chinese)】

蔣慧貞(2008)。幾米品牌邁向全球化現象之研究(未出版之碩士論文)。南華大學出版與文化事業管理研究所，嘉義縣。【Chiang, Hui-Chen (2008). *Jimmyspa has made it to the world and phenomenon to investigate* (Unpublished master's thesis). Chuban yu wenhua shiye guanli yanjiusuo, Nanhua University, Chiayi. (in Chinese)】

韓叢耀(2005)。圖像傳播學。台北市：威仕曼。【Han, Cong-Yao (2005). *Image communication*. Taipei: Wiseman. (in Chinese)】

Adams, P. (2003). *There was an old lady who swallowed a fly*. New York, NY: Child's Play.
Allen, G. (2000). *Intertextuality*. New York, NY: Routledge.

- Arnheim, R. (1974). *Art and visual perception: A psychology of the creative eye*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Becker, A. (2013). *The journey*. New York, NY: Random House.
- Beddows, E. (2012). *Consuming transmedia: How audiences engage with narrative across multiple story modes* (Unpublished doctoral dissertation). Swinburne University of Technology, Melbourne, Australia.
- Benton, M. (1999). Readers, texts, contexts: Reader-response criticism. In P. Hunt (Ed.), *Understanding children's literature* (pp. 81-99). New York, NY: Routledge.
- Beronä, D. A. (2001). Pictures speak in comics without words. In R. Varnum & C. T. Gibbons (Eds.), *The language of comics: Word and image* (pp. 19-39). Jackson, MI: University Press of Mississippi.
- Bordwell, D. (1985). *Narration in the fiction film*. Madison, WI: The University of Wisconsin Press.
- Bordwell, D., & Thompson, K. (2010). *Film art: An introduction*. New York, NY: McGraw-Hill.
- Brenner, R. (2011). Comics and graphic novels. In S. A. Wolf, K. Coats, P. Enciso, & C. A. Jenkins (Eds.), *Handbook of research on children's and young adult literature* (pp. 256-274). New York, NY: Routledge.
- Briggs, R. (1973). *Father Christmas*. London, UK: Hamish Hamilton.
- Briggs, R. (1978). *The snowman*. New York, NY: Random House.
- Bruhn, S. (2010). Penrose, 'seeing is believing': Intentionality, mediation and comprehension in the arts. In L. Elleström (Ed.), *Media borders, multimodality and intermediality* (pp. 137-149). New York, NY: Palgrave Macmillan.
- Carroll, N. (2001). *Beyond aesthetics: Philosophical essays*. New York, NY: Cambridge University Press.
- Channel 4 News. (2012, December 19). Jon snow meets the snowman [Video file]. Retrieved from <http://www.youtube.com/watch?v=ZdC57YQ32Ls>
- Christopher, S. (2012, December 21). Raymond Briggs Father Christmas [Video file]. Retrieved from <http://www.youtube.com/watch?v=ld3paIPdztE>
- Cupchik, C., & László, J. (1992). Introduction. In C. Cupchik & J. László (Eds.), *Emerging visions of the aesthetic process: Psychology, semiology, and philosophy* (pp. 1-12). Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Dena, C. (2010). Beyond multimedia, narrative, and game: The contributions of multimodality and polymorphic fictions. In R. Page (Ed.), *New perspectives on narrative and multimodality* (pp. 183-201). London, UK: Routledge.
- Doloughan, F. J. (2010). Mutimodal storytelling: Performance and inscription in the narration of art history. In R. Page (Ed.), *New perspectives on narrative and multimodality* (pp. 14-30). London, UK: Routledge.
- Dorfman, L., Martindale, C., & Petrov, V. (Eds.) (2007). *Aesthetics and innovation*. Newcastle, UK: Cambridge Scholars.
- Dredge, S. (2013, December 15). The 50 best apps of 2013. Retrieved from <http://www.theguardian.com/technology/2013/dec/15/50-best-apps-2013-iphone-android-observer>
- Elleman, B. (1986). Picture book art: Evaluation. *Booklist*, 8(2), 1548.

- Elleström, E. (2010). The modalities of media: A model for understanding intermedial relations. In L. Elleström (Ed.), *Media borders, multimodality and intermediality* (pp. 11-48). New York, NY: Palgrave Macmillan.
- Englund, A. (2010). Intermedial topography and metaphorical interaction. In L. Elleström (Ed.), *Media borders, multimodality and intermediality* (pp. 69-80). New York, NY: Palgrave Macmillan.
- Ensslin, A. (2010). Respiratory narrative: Multimodality and cybernetic corporeality in "physio-cybertext." In R. Page (Ed.), *New perspectives on narrative and multimodality* (pp. 155-165). London, UK: Routledge.
- Evans, J. (1998). Introduction. In J. Evans (Ed.), *What's in the picture? Responding to illustrations in picture books* (pp. xiii-xviii). London, UK: Paul Chapman.
- Ewert, J. (2004). Art Spiegelman's Maus and the graphic narrative. In M. Ryan (Ed.), *Narrative across media* (pp. 178-193). Lincoln, NE: University of Nebraska Press.
- Field, A. E. (1952). *Hollywood, U.S.A: From script to screen*. New York, NY: Vantage Press.
- Fokkema, D. W., & Kunne-Ibsch, E. (1977). *Theories of literature in the twentieth century: Structuralism, Marxism, aesthetics of reception, semiotics*. New York, NY: St. Martin's Press.
- Gibbons, A. (2010). The narrative worlds and multimodal figures of *House of Leaves*: "find your own words; I have no more." In M. Grishakova & M. Ryan (Eds.), *Intermediality and storytelling* (pp. 285-311). New York, NY: De Gruyter.
- Grishakova, M. (2010). Intermedial metarepresentation. In M. Grishakova & M. Ryan (Eds.), *Intermediality and storytelling* (pp. 312-331). New York, NY: De Gruyter.
- Grishakova, M., & Ryan, M. (2010). Editors' preface. In M. Grishakova & M. Ryan (Eds.), *Intermediality and storytelling* (pp. 1-7). New York, NY: De Gruyter.
- Herman, D. (2002). *Story logic: Problems and possibilities of narrative*. Lincoln, NB: University of Nebraska Press.
- Herman, D. (2004). Toward a transmedial narratology. In M. Ryan (Ed.), *Narrative across media* (pp. 46-75). Lincoln, NE: University of Nebraska Press.
- Herman, D. (2010). Word-image/utterance-gesture: Case studies in multimodal storytelling. In R. Page (Ed.), *New perspectives on narrative and multimodality* (pp. 78-98). London, UK: Routledge.
- Herman, D., & Page, R. (2010). Coda/prelude: Eighteen questions for the study of narrative and multimodality. In R. Page (Ed.), *New perspectives on narrative and multimodality* (pp. 217-220). London, UK: Routledge.
- Holthuis, S. (2010). Intertextuality and meaning constitution. In J. S. Petöfi & T. Olivi (Eds.), *Approaches to poetry: Some aspects of textuality, intertextuality and intermediality* (pp. 77-93). New York, NY: Palgrave Macmillan.
- Hutcheon, M., & Hutcheon, L. (2010). Opera: Forever and always multimodal. In R. Page (Ed.), *New perspectives on narrative and multimodality* (pp. 65-77). London, UK: Routledge.
- Hutchins, P. (1971). *Rosie's walk*. New York, NY: Macmillan.
- Ingarden, R. (1973). *The cognition of the literary work of art* (R. A. Crowley & K. R. Olson, Trans.). Evanston, IL: Northwestern University Press. (Original work published 1968)

- Iseminger, G. (2004). *The aesthetic function of art*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Iser, W. (1971). Indeterminacy and the reader's response in prose fiction. In J. H. Miller (Ed.), *Aspects of narrative: Selected papers from the English institute* (pp. 1-45). New York, NY: Columbia University Press.
- Iser, W. (1972). *The implied reader: Patterns of communication in prose fiction from Bunyan to Beckett*. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press.
- Iser, W. (1978). *The act of reading: A theory of aesthetic response*. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press.
- Israel, S. M. (2010). Inter-action movies: Multi-protagonist films and relationism. In M. Grishakova & M. Ryan (Eds.), *Intermediality and storytelling* (pp. 122-146). New York, NY: De Gruyter.
- Janet, E. (2011). Raymond Briggs: Controversially blurring boundaries. *Bookbird*, 49(4), 49-61.
- Jenkins, H. (2006). *Convergence culture: Where old and new media collide*. New York, NY: New York University Press.
- Jones, M. (2009). *Found in translation: Structural and cognitive aspects of the adaptation of comic art to film*. Saarbrücken, Germany: VDM Verlag Dr. Müller.
- Joyce, W. (2012). *The fantastic flying books of Mr. Morris Lessmore*. New York, NY: Atheneum Books for Young Readers.
- Kafalenos, E. (2004). Overview of the music and narrative field. In M. Ryan (Ed.), *Narrative across media: The languages of storytelling* (pp. 275-282). Lincoln, NE: University of Nebraska Press.
- Kress, G. (2010). *Multimodality: A social semiotic approach to contemporary communication*. London, UK: Routledge.
- Kuskin, W. (2010). Vulgar metaphysicians: William S. Burroughs, Alan Moore, Art Spiegelman, and the medium of the book. In M. Grishakova & M. Ryan (Eds.), *Intermediality and storytelling* (pp. 49-77). New York, NY: De Gruyter.
- Lampert, N. (2012). Walkies in the air! Raymond Briggs is back and talking about his iconic Snowman more than ever before (even though it took a bit of persuading). Retrieved from <http://www.dailymail.co.uk/femail/article-2251633/Walkies-air-Raymond-Briggs-talking-iconic-Snowman-before.html>
- László, J. (1992). The psychology of literature: A social-cognitive approach. In C. Cupchik & J. László (Eds.), *Emerging visions of the aesthetic process: Psychology, semiology, and philosophy* (pp. 210-226). Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Lehtimäki, M. (2010). The failure of art: Problems of verbal and visual representation in *Let us now praise famous men*. In M. Grishakova & M. Ryan (Eds.), *Intermediality and storytelling* (pp. 183-207). New York, NY: De Gruyter.
- Levinson, J. (1996). *The pleasures of aesthetics*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Lewis, D. (2001). *Reading contemporary picturebooks: Picturing text*. London, UK: Routledge Falmer.
- Ljungberg, C. (2010). Intermediality strategies in multimedia art. In L. Elleström (Ed.), *Media borders, multimodality and intermediality* (pp. 81-95). New York, NY: Palgrave Macmillan.

- Lothe, J. (2000). *Narrative in fiction and film: An introduction*. Oxford, UK: Oxford University Press.
- Marcus, L. S. (2012). *Show me a story!: Why picture books matter: Conversations with 21 of the world's most celebrated illustrators*. Somerville, MA: Candlewick Press.
- McHale, B. (2010). Narrativity and segmentivity, or, poetry in the gutter. In M. Grishakova & M. Ryan (Eds.), *Intermediality and storytelling* (pp. 27-48). New York, NY: De Gruyter.
- Minai, A. T. (1993). *Aesthetics, mind, and nature: A communication approach to the unity of matter and consciousness*. Westport, CT: Praeger.
- Mitchell, W. J. T. (1994). *Picture theory: Essays on verbal and visual representation*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Nanay, B. (2009). Narrative pictures. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 67(1), 119-129. doi:10.1111/j.1540-6245.2008.01340.x
- Nekrylova, N. V. (2007). Objective and subjective components of aesthetic experience. In L. Dorfman, C. Martindale, & V. Petrov (Eds.), *Aesthetics and innovation* (pp. 21-32). Newcastle, UK: Cambridge Scholars.
- nickis4kids. (2011, December 28). The making of the snowman (1982) – Raymond Briggs [Video file]. Retrieved from http://www.youtube.com/watch?v=hIrbQ_9LSLU
- Nikolajeva, M. (2005). *Aesthetic approaches to children's literature: An introduction*. Oxford, UK: Scarecrow Press.
- Nikolajeva, M. (2010). Interpretative codes and implied readers of children's picturebooks. In T. Colomer, B. Kümmelring-Meibauer, & C. Silva-Díaz (Eds.), *New directions in picturebook research* (pp. 27-40). New York, NY: Routledge.
- Nikolajeva, M., & Scott, C. (2006). *How picturebooks work*. New York, NY: Routledge.
- Nodelman, P. (1988). *Words about pictures: The narrative art of children's picture books*. Athens, Greece: University of Georgia Press.
- Nodelman, P., & Reimer, M. (2003). *The pleasures of children's literature* (3rd ed.). Boston, MA: Allyn and Bacon.
- Nørgaard, N. A. (2010). "I contain multitudes": Narrative multimodality and the book that bleeds. In R. Page (Ed.), *New perspectives on narrative and multimodality* (pp. 78-98). London, UK: Routledge.
- Painter, C., Martin, J. R., & Unsworth, L. (2013). *Reading visual narratives: Image analysis of children's picture books*. Sheffield, UK: Equinox.
- Panofsky, E. (1982). *Meaning in the visual arts*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Pantaleo, S. (2004). Exploring grade 1 students' textual connections. *Journal of research in childhood education*, 18(3), 211-224. doi:10.1080/02568540409595036
- Pantaleo, S. (2009). *Exploring student response to contemporary picturebooks*. Toronto, Canada: University of Toronto Press.
- Paquin, N. (1992). The frame as a key to visual perception. In C. Cupchik & J. László (Eds.), *Emerging visions of the aesthetic process: Psychology, semiology, and philosophy* (pp. 37-47). Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Parsons, M. J. (1989). *How we understand art: A cognitive developmental account of aesthetic experience*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.

- Pratt, H. J. (2009). Narrative in comics. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 67(1), 107-117. doi:10.1111/j.1540-6245.2008.01339.x
- Prince, G. (1982). *Narratology: The form and functioning of narrative*. New York, NY: Mouton.
- Rabinowitz, P. (2004). Music, genre, and narrative theory. In M. Ryan (Ed.), *Narrative across media* (pp.305-327). Lincoln, NE: University of Nebraska Press.
- Rajewsky, I. O. (2010). Border talks: The problematic status of media borders in the current debate about intermediality. In L. Elleström (Ed.), *Media borders, multimodality and intermediality* (pp. 51-68). New York, NY: Palgrave Macmillan.
- Robillard, V. (2010). Beyond definition: A pragmatic approach to intermediality. In L. Elleström (Ed.), *Media borders, multimodality and intermediality* (pp. 150-162). New York, NY: Palgrave Macmillan.
- Royce, T., & Bowcher, W. (Eds.) (2007). *New directions in the analysis of multimodal discourse*. London, UK: Lawrence Erlbaum Associates.
- Ryan, M.-L. (2004a). Introduction. In *Narrative across media* (pp. 1-39). Lincoln, NE: University of Nebraska Press.
- Ryan, M.-L. (2004b). Still pictures. In *Narrative across media* (pp.139-144). Lincoln, NE: University of Nebraska Press.
- Saint-Martin, F. (1992). Aesthetics and visual semiotics. In C. Cupchik & J. László (Eds.), *Emerging visions of the aesthetic process: Psychology, semiology, and philosophy* (pp. 48-63). Cambridge, UK: Cambridge University.
- Salway, A. (2010). The computer-based analysis of narrative and multimodality. In R. Page (Ed.), *New perspectives on narrative and multimodality* (pp. 50-64). London, UK: Routledge.
- Sandgren, H. (2010). The intermediality of field guides: Notes towards a theory. In L. Elleström (Ed.), *Media borders, multimodality and intermediality* (pp. 111-123). New York, NY: Palgrave Macmillan.
- Sándor, K. (2010). Photo/graphic traces in Dubravka Ugrešić's *The Museum of Unconditional Surrender*. In L. Elleström (Ed.), *Media borders, multimodality and intermediality* (pp. 187-198). New York, NY: Palgrave Macmillan.
- Schmidt, S. (1992). Why literature is not enough; or literary studies as media studies. In C. Cupchik & J. László (Eds.), *Emerging visions of the aesthetic process: Psychology, semiology, and philosophy* (pp. 227-243). Cambridge, UK: Cambridge University.
- Seidman, I. (2006). *Interviewing as qualitative research: A guide for researchers in education and the social science* (3rd ed.). New York, NY: Teachers College Press.
- Selznick, B. (2011). *The Hugo movie companion: A behind the scenes look at how a beloved book became a major motion picture*. New York, NY: Scholastic Press.
- Sipe, L. R. (2011). The art of the picturebook. In S. A. Wolf, K. Coats, P. Enciso, & C. A. Jenkins (Eds.), *Handbook of research on children's and young adult literature* (pp. 238-251). New York, NY: Routledge.
- Stam, R. (2005). *Literature through film: Realism, magic and the art of adaptation*. Malden, MA: Blackwell.
- Steig, W. (2005). *Sylvester and the magic pebble*. New York, NY: Simon & Schuster Books for Young Readers.

- Surrell, J. (2004). *Screenplay by Disney: Tips and techniques to bring magic to your moviemaking*. New York, NY: Disney Edition.
- Tarasti, E. (2004). Music as a narrative art. In M.-L. Ryan (Ed.), *Narrative across media* (pp. 283-303). Lincoln, NE: University of Nebraska Press.
- Taylor, R. (1996). *Encyclopedia of animation techniques*. Philadelphia, PA: Running Press.
- The Academic Group. (2013, August 16). Teachers TV: Raymond Briggs [Video file]. Retrieved from <http://www.youtube.com/watch?v=LthJi7Hw1Xo>
- Thomas, B. (2010). Gains and losses? Writing it all down: Fanfiction and multimodality. In R. Page (Ed.), *New perspectives on narrative and multimodality* (pp. 142-154). London, UK: Routledge.
- Toolan, M. (2010). Electronic multimodal narratives and literary form. In R. Page (Ed.), *New perspectives on narrative and multimodality* (pp. 127-141). London, UK: Routledge.
- Townsend, J. R. (1996). *Written for children: An outline of English-language children's literature* (6th American ed.). Lanham, MD: Scarecrow Press.
- Wolf, W. (2005). Intermediality. In D. Herman, M. Jahn, & M. Ryan (Eds). *The Routledge encyclopedia of narrative theory* (pp. 252-256). London, UK: Routledge.
- Young, P. (2008). Film genre theory and contemporary media: Description, interpretation, intermediality. In R. Kolker (Ed.), *The Oxford handbook of film and media studies* (pp. 224-259). New York, NY: Oxford University Press.
- Yolen, J. (1987). *Owl moon*. New York, NY: Philomel.