

《时间之间》中的跨媒介叙事

舒语亭

四川大学外国语学院, 四川 成都

收稿日期: 2025年6月12日; 录用日期: 2025年7月30日; 发布日期: 2025年8月11日

摘要

珍妮特·温特森的《时间之间》通过对莎士比亚《冬天的故事》的现代改编, 探讨了时间、宽恕与爱等主题。该书在传统叙事的基础上引入了图像与音乐等多种媒介元素, 运用跨媒介指涉策略打破文学媒介的单一性, 增厚了小说的容量, 深化了主题。通过显性和隐性跨媒介指涉, 温特森使得人物形象更加丰满, 情感表达更具有张力, 借此更好地完成了对经典文本的当代重构。

关键词

《时间之间》, 跨媒介叙事, 跨媒介指涉

The Intermedial Narrative in *The Gap of Time*

Yuting Shu

Foreign Language College, Sichuan University, Chengdu Sichuan

Received: Jun. 12th, 2025; accepted: Jul. 30th, 2025; published: Aug. 11th, 2025

Abstract

Jeanette Winterson's *The Gap of Time* explores themes of time, forgiveness and love through a modern adaptation of Shakespeare's *The Winter's Tale*. The novel introduces images, music and other media elements to the traditional narrative, using intermedial referencing strategies to break limits of the literary medium, thicken the novel's capacity, and deepen its thematic expression. Through explicit and implicit intermedial references, Winterson creates numerous round characters and makes the emotional expressions more tense, thus better accomplishing the contemporary reconstruction of the classical text.

Keywords

The Gap of Time, Intermedial Narrative, Intermedial Reference



1. 引言

《时间之间》(*The Gap of Time*)是英国当代小说家珍妮特·温特森(Jeanette Winterson)于2015年出版的一部长篇小说,该书以莎士比亚的戏剧《冬天的故事》(*The Winter's Tale*)为母本进行改写,将原故事置于现代背景下,重构了古典戏剧中嫉妒、背叛与宽恕等母题。

学界目前对这本小说的研究主要聚集在比较研究和叙事分析。由于《时间之间》改写自《冬天的故事》,因此两者之间的比较成为较为常见的研究视角之一。李淑玲从互文性切入,探讨了《时间之间》通过标题、剧情介绍、语言引用、情节模仿等手法与莎翁原作形成了副文、互文、超文等多层次的跨文本关系,并在原剧空白处植入爱、种族、家庭等当代议题,使该书成为互文时代的独特次文类[1];田俊武和马玥运用哈罗德·布鲁姆的误读理论,认为《时间之间》是对《冬天的故事》“误读”的结果,传承、偏离和强化了原剧本的主题[2]。此外,温特森本身便是一个擅用叙事技巧的作家,也有学者将目光聚焦在了《时间之间》本身的叙事特征上。王莹莹关注到了温特森运用了伦理叙事下的身体书写和简洁有力的叙事语言,并以此传达了宽恕的主题[3];程倩和吴素芬以热奈特叙事时间理论和德里达的“宽恕”概念为框架,从叙事故事和叙事话语两个层面的互动关系来探讨《时间之间》宽恕主题的表达[4]。诚然学界已关注到这部作品的叙事特点,但既有研究对《时间之间》的叙事学阐释多聚焦于叙事时间与写作技法维度,忽视了该书存在的鲜明跨媒介叙事特征,而正是这个特征凸显出了小说独特的当代价值。温特森通过引入图像、电影、音乐等异质媒介元素,打破了文学媒介的单一性,以跨媒介指涉(intermedial reference)策略激活读者对多元艺术形式的感知经验,在保留小说原著古典风味的同时,加强了当代感,更深化了爱与宽恕的主题。本文将以图像和音乐这两种视觉与听觉媒介作为主要研究对象,分析温特森如何运用这两种媒介元素,有效拓展叙事空间与主题深度。

2. 跨媒介指涉

德国学者汉森-洛夫(Aage Hansen-Löve)于1983年提出了“跨媒介性”(intermediality),自此人文研究开始出现了“跨媒介转向”。德国跨媒介理论家拉杰夫斯基(I. O. Rajewsky)提出了一个较为明确的文学跨媒介性实践模式,即媒介性迁移(media transposition)、媒介组合(media combination)和跨媒介性指涉(intermedial reference)[5]。第一种模式指的是源作品经过转换变为另一种为媒介的作品,最为典型的是文学作品的影视改编;第二种模式见于多种媒介的组合,涉及的媒介需保持物质性存在;而第三种模式发生在单一媒介中,拉杰夫斯基将其定义为“媒介产品通过其特有的媒介手段,既可指涉另一媒介中产生的特定个体作品,亦可指涉特定媒介子系统(如某一电影类型)或作为系统的另一媒介”[5]。跨媒介指涉并不跨越单一媒介的边界,比如文学作品中的跨媒介指涉只是运用词语来引用或模仿另一种媒介。拉杰夫斯基认为,“跨媒介指涉应被理解为一种意义建构策略,其功能在于参与媒介产品的整体表意实践”[5]。

跨媒介指涉作为跨媒介叙事的关键策略,其运作机制可进一步细分为显性指涉(explicit reference)与隐性指涉(implicit reference)两类。沃尔夫(Werner Wolf)指出,在语言性媒介中,显性指涉是最易辨认的,“原则上,每当提到或讨论另一种媒介(或异媒介作品)时,显性指涉就出现了”[6]。显性指涉直接指涉单个作品或另一种媒介,如文学文本中对电影情节的直接引用或对音乐作品的讨论。隐性指涉则通过模仿的形式来进行指涉,具体可以分为三种方式:一是“唤起”,如描述音乐对角色和人物的影响,从而在读者的

脑海中唤起某一具体的音乐作品；二是“形式模仿”，比如小说语言形式、结构对音乐的模仿；三是“(部分)复制”，如通过歌曲文本的引用来重新演绎歌曲。拉杰夫斯基强调，隐性指涉的本质在于“以本媒介手段制造他媒介在场的幻觉”[5]，这种“幻觉”并非媒介的转换，而是通过符号的隐喻性互动实现意义的叠加。正如龙迪勇所言，跨媒介叙事“往往会催生出那仅仅墨守媒介本位的文学艺术作品所无法达到的神奇的艺术效果，表征出单一媒介所无法表征的丰盈的艺术内涵”[7]。

《时间之间》是一部典型使用了跨媒介指涉的小说，文本中对画作、电影、音乐和游戏等异质媒介的引用与模仿层出不穷，而这种兼具显性与隐性的指涉方式正契合拉杰夫斯基与沃尔夫的理论视角：文本既直接引用异质媒介元素，又以叙事结构或语言描写模拟这些媒介的体验，使读者在阅读过程中感受到多重媒介的在场。探讨《时间之间》中的跨媒介特点，可以更深入地了解珍妮特·温特森的叙事美学，探寻她的文字中异媒介如何产生交互，补充对其作品的叙事研究。

3. 画作的跨媒介指涉

在《时间之间》中，温特森以策略性的跨媒介指涉，将艺术画作嵌入小说叙事，不仅以此刻画人物性格，映射社会身份，更在主题层面铺陈了人物情感纠葛的深层来源，为爱与宽恕这一升华的主题做好了充分的前奏。

小说中最具代表性的例子是人物列奥(Leo)与咪咪(MiMi)对两幅世界名画的讨论。在咪咪(MiMi)怀疑列奥出轨时，她对好友赛诺(Xeno)与宝丽(Pauline)描述了二人过往约会的事迹。咪咪初识列奥时，他年轻富有、自命不凡，喜欢利用特权在博物馆与美术馆的非开放时间随意进出。他尤其对《蒙娜丽莎》和《世界的起源》这两幅世界名作感兴趣，咪咪直言“列奥想凑近了看”这两幅作品[8]，并将印有它们的明信片买下。《蒙娜丽莎》是达·芬奇(da Vinci)所作的世界上最知名的画作之一，《世界的起源》则是法国著名现实主义绘画大师古斯塔夫·库尔贝(Gustave Courbet)于1866年创作的现实主义油画，画面展现了一个裸体女子的躯干、腿部以及生殖器，也因此极具争议性。通过小说中的描述可知列奥对艺术并无兴趣，他对这两幅艺术作品的好奇并非源自对艺术的欣赏，而是对女性身体的凝视，它们被他视为符合自己审美趣味的女性符号，是对他自身欲望的投射。约翰·伯格(John Berger)指出“裸体是旁观者思想的产物”[9]，而这个旁观者一般被默认为男性，也此处也就是列奥。借由对观看者目光的引诱，男性享受了视觉感官的刺激，而女性成为被凝视的沉默客体。赛诺点明了列奥眼中这两幅画作的实质，即“超级模特”和“色情明星”[8]，《蒙娜丽莎》代表神圣化的女性符号，满足列奥对文化资本与社会声望的占有欲，《世界的起源》则指向被物化的女性身体，宣泄其原始性冲动。通过对这两幅画作的指涉，列奥的性格特点披露无疑，一个傲慢、对女性缺乏尊重的精英白人男性形象跃然纸上。

列奥与咪咪对这两幅画作的讨论也彰显了跨媒介显性指涉的主题化作用，引发了原媒介的意义生成。列奥将《世界的起源》中的主角称为“继圣母玛利亚之后，全世界最有名的女人”，咪咪驳斥了这种说法，一阵见血地指出画中的主角“没有头。没有身份”[8]，不同性别对裸体画的立场在此时得到展现，温特森作为一名具有女性主义色彩的作家，借用咪咪之口说出了她对此类艺术的想法。但列奥并不赞同咪咪，反而情绪激烈地表示，这两幅画作放在一起，便可以解释“为何男人会觉得女人有威胁性”[8]，因为这个世界来自于女性的身体，也因为男性无法理解女性的思想，正如他始终无法理解为何母亲离他而去。这两幅画激发了列奥的童年创伤，道出了他对女性的隔阂所在，当他将画作的两张复制明信片撕成两半扔出车窗时，他更坚定地拒绝了对异性身体与心灵的理解，这也为他日后的善妒多疑埋下伏笔，昭示着他与咪咪的悲剧。此外，这段情节中颇具讽刺意味的一点是，列奥对画作的观看始终伴随对博物馆特权的滥用——他在闭馆时间独占展厅，以金钱与身份霸占公共艺术空间。这一细节暗示，对他而言，艺术本质上是资本权力的展演：观看艺术是其男性虚荣心的注脚，而画作中的女性身体则成为被购买、

被私藏的文化商品。当《蒙娜丽莎》与《世界的起源》的明信片被批量复制、购买，古典绘画的“灵晕”(aura)早已消散，取而代之的是资本与技术的合谋，是列奥对艺术作品一种物质意义上的霸占。由此，跨媒介指涉产生了对人物经济地位与社会身份的所指，丰富了人物背景，使得读者能够代入不同人物间的立场矛盾，从而理解小说悲剧发生的根源。

值得一提的是，《时间之间》对视觉艺术的跨媒介指涉不仅体现在静态画作上，还涉及了动态影像。小说三次提及1978年上映的电影《超人》(Superman)，核心聚焦于其时间倒流的情节设定。列奥在情绪崩溃的节点，常借助这部电影中逆转时间的幻想来寄托悲剧发生后内心的悔恨，这种指涉与他不断积累的愧疚构成呼应。温特森借用这一通俗文化意象的指涉，以视觉化的方式强调了人物对于时间倒流的渴望，然而，现实时间线性流动的本质消解了此种幻想，并将对宽恕与救赎的诉求，推向人物情感逻辑的终点。

4. 音乐的跨媒介指涉

在《时间之间》中，音乐同样作为叙事的重要组成部分，以显性与隐性指涉的方式，强化了小说的主题表达与审美张力。如果说图像指涉揭示了人物矛盾的根源，音乐则更加直接地承载了爱与宽恕的情感内核，使主题在听觉意象中呈现。

1) 音乐的显性跨媒介指涉

小说对音乐的显性指涉贯穿全文，文中多次提及不同的歌曲，人物设置也多与音乐有关系，如咪咪与女儿帕蒂塔都是音乐人，帕蒂塔的三胞胎朋友与其共同组成乐队，帕蒂塔的养父谢普(Shep)是一位钢琴手，等等。更为重要的是，众多人物在音乐中收获爱与认识自我，并在音乐中达成最终的宽恕，由此，音乐是完整小说主题不可或缺的媒介元素。

音乐所反映的是“感情的结构形态”，这种结构形态“连同它的紧张、松弛和主动期待的形式以及所谓‘主动记忆’——特别是由西方音乐的和声代码和结构代码等所引起的‘主动记忆’——都与叙事作品中的十分相似”[10]。由此，音乐指涉向人物的情感，促进了人物之间的连结，成为沟通爱的桥梁。这种爱首先表现为爱情。列奥对咪咪的一见钟情便是源于音乐。在酒吧听到咪咪“饱满有力，富有激情”的歌声时[8]，列奥回想起了与赛诺比赛自行车而赛诺坠崖的那天，在他坠崖前，这曾是列奥最快乐时光。咪咪唱道“那个人在坠落吗？还是坠入爱情”，“坠落”的意象击中了列奥，他感受到“欢喜、确凿、坦诚、兴奋、保护”[8]，在音乐的作用下，他深深坠入爱河。

音乐也促进了友情的升温与亲近感的滋生。音乐是赛诺与咪咪彼此相吸的催化剂，二人都痴迷于歌剧，共同的爱好拉近了他们的距离。对艺术的敏感也呼应着二人性格上的敏感，这种相似使得他们惺惺相惜，也正因此，咪咪与赛诺在心灵上的距离比她与列奥的要更亲近。赛诺替列奥去巴黎寻找咪咪时，有人在播放杰克逊·布朗(Jackson Browne)的名曲《留下》(Stay)，他们随着歌曲跳起舞来，咪咪更是说道“留下……多留一会”，她的话语与歌曲形成互文，营造出了亲密不舍的氛围。正是在此环境下，他与咪咪的情感得到进一步巩固。巧合的是，赛诺第一次与咪咪的女儿帕蒂塔相见生日会时，乐队也播放了《留下》。这首歌激发起了赛诺对咪咪的回忆：“这是很久以前我最喜欢的一首歌。好像隔了一辈子那么久。在你出生以前”[8]。对故人的怀念拉近了赛诺与帕蒂塔的距离，他像多年前和咪咪跳舞一样，也邀请了帕蒂塔同舞。在这场舞蹈之后不久，帕蒂塔的身份之谜终于揭晓，这首歌像一个序幕，拉开了救赎的团圆结局。

此外，音乐也承载着亲情之爱。帕蒂塔之名来自于咪咪的为她创作的同名乐曲，谢普在捡到帕蒂塔时，便是根据手提箱中手写乐谱的歌名为她取名，这也成为了帕蒂塔与失散的母亲少有的连结。咪咪创作这首歌时，正是经历了列奥对她的暴行之后，她在歌词中写道：“弃船，宝贝，趁早。跳船，宝贝，别

等。恶兆不是给你的，是我的。我们被困在时间之间”[8]，咪咪希望用音乐为女儿带来好运，独自承受厄运。《帕蒂塔》这首乐曲寄托着咪咪的爱女之情，而这个名字也成为了帕蒂塔日后自证身份的重要证据。

音乐除了指涉向爱，还传达了宽恕，并以此让小说最重要的主题得以深化。故事临近结尾处，列奥与帕蒂塔终于相认，帕蒂塔并没有怪罪抛弃她的父亲，而是和养父谢普合唱起了《夏日时光》，帕蒂塔随他的琴声一起歌唱“嘘，小宝宝，别哭别哭……这些清晨……”[8]，用摇篮曲般的歌词抚慰众人的心灵。温特森详细描述了演奏歌唱这一幕：“她的嗓音是如此纯净，就像咪咪，还有一种深沉、磁性的韵味”，谢普则“声音压得低低的，又时而嘹亮，厚重的低音和高音部分交相辉映”[8]。歌声抚慰了所有人的心灵，在这种氛围下，不止帕蒂塔与父亲和解，赛诺与儿子泽尔(Zel)也解开了心结，他终于向泽尔坦言“你是我的儿子，我为你骄傲”[8]，并把手中的红酒倒掉换成了一杯水，下定了戒酒、不再荒唐度日的决心。

全书的最后一节名为“奏乐唤醒她”，在这一章中，经受了严重的心理创伤的咪咪终于再度登场，为全书落下了温情美好的尾章。咪咪“如同雕塑般站立在灯光下”，“一身素洁的黑裙，唇色鲜红，浓密的头发剪得短短的”[8]，这身穿着与和列奥第一次见面时相似，她仿佛又变回了当年在舞台上意气风发的歌手。而在得知帕蒂塔被找回之前的咪咪精神极度糟糕，她“戴着黑超墨镜，乱糟糟地裹着外套”，“大多数清晨都垂着头走路，远远地站在圣马丁运河口，像雕塑般一动不动，双手塞在口袋里，凝视着没有记忆的河水，也期望自己变得像流水”[8]。咪咪复出的这首歌即为《帕蒂塔》，音乐既传达了她对女儿的爱意，也展示了对悔恨者的宽恕，在她的歌声中，列奥泪如雨下，故事迎来了圆满的结局——“我们终究不会受困于时间。时间可以得到抵偿。失落的可以被找回来”[8]。对于咪咪、列奥等人物来说，时间在帕蒂塔被遗弃时停止了，又在她被找回来时重新流动，而音乐在这个过程中始终是一条穿针引线的线索。

2) 音乐的跨媒介隐性指涉

除了显性指涉，文本中还存在音乐的隐性指涉，具体表现为结构上呈现的复调性。《时间之间》中存在多重的叙述声音。小说第一部分的第一章节为谢普的第一人称叙事，讲述了他捡到帕蒂塔的整个过程；其余的篇章则由第三人称的全知视角讲述，碎片化的插叙不时出现，复现不同时间发生的故事，引出不同角色对某些事件的看法；作者的声音偶尔也会出现在小说里，对人和事发表评价，论述她对时间、对宽恕和对莎翁原剧的想法；小说最后一部分的最后一节则是帕蒂塔的第一人称自述，将全书情感旋律推向高潮。不同视角之间的叙事使小说结构在形式上模拟了音乐的复调特点，也使读者得以从多角度进入情节：既能体察谢普对帕蒂塔的无私关怀，感受列奥由误解、偏执转向悔悟、寻求宽恕的挣扎历程，也能透视赛诺、咪咪、帕蒂塔等人物对爱与救赎的不同理解。正如温特森所强调的“爱的体量。爱的程度。不可想象。无边无际”[8]，在多声部叙事中，这些情感在冲突与交汇中得以展现和升华，最终实现各自独立却又相互呼应的和声结构。

多声部的叙述方式也体现在小说中对赛诺游戏的设置，如果将现实世界中的叙事视为一级叙事，游戏内容则可以视作嵌套的二级叙事，在这一层叙事中，赛诺与列奥秘而不宣的创伤得以展示，对爱与救赎的追寻也在游戏与现实中实现了双线呼应。赛诺的游戏与小说同名，启发自法国诗人钱拉·德·奈瓦尔(Gerard de Nerval)，诗人曾梦见一位天使从天堂坠落，困于一个狭窄的庭院。游戏中的主角为堕落的黑暗天使，他们想要霸占城市、腐坏世界，这恰恰是赛诺在经历了咪咪与列奥的不幸后心里的真实写照，他认为世界黑暗无光，自己也沉溺于悲伤颓废中。游戏总共有九个级别，第一级是“飞机上的悲剧”，赛诺将其称为“灾难。悲惨之极。可怕。毁灭一切”[8]，这映照现实中的米罗死于机场的悲剧，正是在帕蒂塔丢失、米罗死亡后，咪咪、列奥和赛诺的生活彻底崩溃。在游戏的第四级，玩家可以在时间里自

由移动,“在游戏中的任何一个时间点,你都可以封冻某个动作、某件大事或突发事件,以后再回去——因为,也许,你可以让它不要发生”[8]。游戏的这种设计是赛诺现实心愿的写照,他希望时间可以操控,过去的悲剧得以改写。

在莎士比亚的原作中,时间以合唱的形式来到舞台,时间的魔力得以承认。而在温特森的改写中,是游戏这个二级叙事赋予了时间魔力,角色在过去二十年多里的遗憾与成长在电子游戏的世界中展现了出来。列奥与赛诺在咪咪离开后,和她停止了现实世界里的交集,他们对她的思念也并未被明确写出,但游戏却给予了展现。赛诺在游戏中将咪咪置于圣居里安教堂边街角的一栋高楼内,她的小窗总是亮着一盏灯,赛诺的天使角色会悬停在她的窗边。列奥同样如此,甚至更为极端地“狠狠地把自己抛向不会碎裂地窗玻璃。用他的羽翼撞击着小楼”,“信誓旦旦。苦苦哀求。怒不可遏。泪流满面”[8],现实里他无处宣泄的悔恨只能借用游戏形象说出。由此,嵌套叙事的不同层次既相互独立,又相互补充。游戏中的二级叙事不仅承载了人物的心理流动,也构建起了小说中的一个关键声部,让读者听见了那些表面沉默、实则激烈的情感呼唤。嵌套的二级叙事如副旋律一般与主叙事形成对位关系,使小说在结构上获得了更具音乐性的层次感,也让悔恨之后的爱与时间中的宽恕获得更加深远的叙事回响。

5. 结语

在《时间之间》中,跨媒介叙事成为了温特森延展文学意义生产能力的一次当代实践。她将图像与音乐这两种异质媒介元素融入文本,丰富了作品的情感深度、主题层次与美学内涵。小说以显性和隐性指涉的方式,在文字与其他媒介之间构建了互文关系,有效拓展了文学作为单一媒介的表达边界与叙事维度,赋予了作品不同层次的意义生成。此外,在处理爱与宽恕的主题时,跨媒介叙事策略展现出了更多维的情感表达机制。借由视觉与听觉感官经验的介入,读者加强了对文本的情感联结和共情能力,由此更深入地感知了小说对复杂人性与情感纠葛的刻画。

参考文献

- [1] 李淑玲. 再写之魅: 温特森《时间之间》对莎翁《冬天的故事》的当代重构[J]. 外国文学动态研究, 2017(4): 59-69.
- [2] 田俊武, 马玥. 论珍妮特·温特森在《时间之间》中对威廉·莎士比亚《冬天的故事》的误读与改写[J]. 外语研究, 2020, 37(1): 95-99.
- [3] 王莹莹. 温特森与莎士比亚跨越时间的对话——读珍妮特·温特森的《时间之间》[J]. 出版广角, 2017(13): 91-93.
- [4] 程倩, 吴素芬. (不)可能的宽恕: 温特森《时间之间》的叙事时间研究[J]. 外国文学, 2020(3): 51-59.
- [5] Rajewsky, I.O. (2011) Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality. *Inter-médialités*, 6, 43-64. <https://doi.org/10.7202/1005505ar>
- [6] 维尔纳·沃尔夫, 裴亚莉, 闪金晴. 文学与音乐: 对跨媒介领地的一个测绘[J]. 中国比较文学, 2020(3): 13-37.
- [7] 龙迪勇. “出位之思”与跨媒介叙事[J]. 文艺理论研究, 2019, 39(3): 184-196.
- [8] 温特森, 珍妮特. 时间之间 [M]. 于是, 译. 北京: 北京联合出版公司, 2016.
- [9] 伯格, 约翰. 观看之道[M]. 戴行钺, 译. 桂林: 广西师范大学出版社, 2005.
- [10] 布朗·罗亚尔·S. 音乐与(或作为)电影叙事或: 这不是主动动机. 当代叙事理论指南[M]. Phelan, J., Rabinowitz, P.J., 主编. 北京: 北京大学出版社, 2007.