

新媒体纪实影像叙事

文本的解构与话语的重构

邓秀军◎著

中国社会科学出版社

新媒体纪实影像叙事

文本的解构与话语的重构

邓秀军◎ 著

中国社会科学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

新媒体纪实影像叙事: 文本的解构与话语的重构/邓秀军著.

—北京: 中国社会科学出版社, 2017. 3

ISBN 978 - 7 - 5161 - 8607 - 7

I. ①新… II. ①邓… III. ①互联网络—视听传播—研究
IV. ①G206. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 170108 号

出版人 赵剑英
选题策划 卢小生
责任编辑 谢欣露
责任校对 周晓东
责任印制 王超

出版 中国社会科学出版社
社址 北京鼓楼西大街甲 158 号
邮编 100720
网址 <http://www.csspw.cn>
发行部 010 - 84083685
门市部 010 - 84029450
经销 新华书店及其他书店

印刷装订 北京君升印刷有限公司
版次 2017 年 3 月第 1 版
印次 2017 年 3 月第 1 次印刷

开本 710 × 1000 1/16
印张 20
插页 2
字数 298 千字
定价 80.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社营销中心联系调换

电话: 010 - 84083683

版权所有 侵权必究

目 录

绪 论	1
第一章 新媒体纪实影像的事件题材	14
第一节 新媒体纪实影像的事件属性	15
第二节 新媒体纪实影像的文本特征	32
第三节 新媒体纪实影像的传播模式	54
第二章 新媒体纪实影像的叙事视角	66
第一节 新媒体纪实影像的全知视角叙事	67
第二节 新媒体纪实影像的限知视角叙事	78
第三节 新媒体纪实影像叙事的视角流动	93
第三章 新媒体纪实影像的故事人物	102
第一节 新媒体纪实影像的人物关系	103
第二节 新媒体纪实影像的人物行为	125
第三节 新媒体纪实影像的人物性格	138
第四章 新媒体纪实影像的情节结构	149
第一节 新媒体纪实影像的故事线索	150
第二节 新媒体纪实影像的矛盾冲突	167
第三节 新媒体纪实影像的悬念设置	178

第五章 新媒体纪实影像的时空建构	192
第一节 新媒体纪实影像的时间呈现	193
第二节 新媒体纪实影像的空间建构	208
第三节 新媒体纪实影像的时空转换	218
第六章 新媒体纪实影像的叙述语态	229
第一节 新媒体纪实影像的叙述人称	230
第二节 新媒体纪实影像的语言风格	249
第三节 新媒体纪实影像的互动方式	265
结 语	280
参考文献	308
后 记	315

绪 论

新媒体纪实影像是指基于新媒体平台进行传播的纪实影像。作为新媒体平台发布和播放的一种视听节目类型，新媒体纪实影像因其较大的历史文献价值和社会批判力度，有着众多的忠实受众和显著的社会影响。本章从作为非虚构叙事的纪实影像、媒介融合背景下的新媒体、新媒体纪实影像的类型和新媒体纪实影像的叙事学分析四个部分展开，分别阐述新媒体纪实影像的文本属性、媒介特征、节目类型和研究方法。

一 作为非虚构叙事的纪实影像

“纪实”（documentary）一词最初源自拉丁文“docere”，其意思是“教导”；到了1800年，牛津英文词典就把它界定为训诫、告诫或警示（a lesson, an admonition, a warning）。1926年，格里尔逊在《太阳报》发表了分析弗拉哈迪纪录片《摩阿拿》的影评，首次使用了“纪实价值”（documentary value）的表述方式，来界定那些“取材于事实的、真实可信”的非虚构（non-fiction）影像叙事文本。作为一种艺术表达形式，纪实是一种起源于影像叙事的技巧与风格。随着以庭审节目和真人秀等为代表的以“真实”作为表达诉求的电视节目的风行，纪实理念开始被广泛接受并使用。^①

纪实影像（documentary image），是指“取材于现实生活景象、经由特定设备（如摄像机）录制而形成的图像及其伴随声音”。^② 纪实影像是相对虚构影像叙事而建构的一个类属概念，对于虚构影像而

^① Jack C. Ellis and Betsy A. McLane, *A New History of Documentary Film*, The Continuum International Publishing Group Inc., 2005, pp. 3-5.

^② 王辉：《纪实影像：基于特定时空的信息传播媒介——兼议真实、客观的四个理解原则》，《国际新闻界》2011年第6期。

言，无论对现实的模仿与再现多么逼真，都会因太多的人为创造而遭到受众对真实性的质疑。与之相对应，纪实影像由于与现实世界有着非常密切的对照和关联，无论制作水平如何，都会获得受众更多的对真实性的认可，满足其纪实性要求。“因为纪实影像聚焦于现实世界的真实人物及其所面临的普遍困扰、共同希望和相似抗争，具体的伦理、政治和技术问题比抽象的审美表达更容易受到社会的关注。”^①对于纪实影像而言，由于叙事的事件题材是现实世界那些具有一定影响力的真实社会事件，创作形式和传播过程又承载着受众对叙事真实性的期待，所以会引来社会各个阶层和人群相对更多的关注和评价。

真实性是一种需要通过纪实手法和记录过程来实现和达成的叙事风格和审美观感。作为纪实影像的本质属性和价值追求，真实性是纪实影像的创作目的而不是枷锁。“纪实首先是一种美学风格，是一种与真实的关系。纪实仅仅是一种观照现实生活的特殊艺术方式。影像不是现实，是已经被中介了的现实。”^②因为不同叙事媒介在事件还原和呈现过程中的技术性信息损耗，无论是胶片、模拟电视还是数字视频，纪实影像所记录和呈现的故事都是经影像技术转化后的事件的部分和片段。与此同时，创作者的主体性也是一个重要影响因素，面对同一个事件题材，不同的创作主体（个人或团队）都有不同的解读方式和叙事方法，这就注定纪实影像不可能绝对完整地还原真实，只能是尽可能多地接近真相、强化真实感。

如何才能通过纪实手法尽可能地实现纪实影像的真实性追求？美国纪录片学者杰克·C. 埃利斯（Jack C. Ellis）提出纪实影像的五要素理论：一是题材，纪实影像主要关注具有一定特殊意蕴的现实事件，更多地着眼于公共议题而不是个人感受；二是目的，纪实影像主要通过记录和阐释摄像机或手机前面的现实事件来进行说服，并通过具体的动员行为来推动社会进步；三是形式，纪实影像的文本形态主要由事件题材、叙事目的和表达方式所决定，很少使用虚构叙事文本

^① Barry Keith Grant and Jeannette Sloniowski, *Documenting the Documentary*, Wayne State University Press, 1998, p. 20.

^② 钟大年：《纪实不是真实》，《现代传播》1992年第6期。

所常用的戏剧化叙事模式；四是技术，主要采取客观纪实的制作方法，无论文本的主题和风格如何，纪实影像叙事语言的基本单元——画面与声音都是用最接近真实原貌的方式记录下来的；五是观感，纪实影像力求用直观和简练手段来传播更多的有效信息，以此来实现内容超越形式的真实观影感受。^①

二 媒介融合背景下的新媒体

“媒介融合”（media convergence）这一概念最早由美国马萨诸塞州理工大学的浦尔教授提出，是指各种媒介呈现出多功能一体化的趋势。^② 媒体融合由媒体内部、不同媒体之间、媒体与受众之间、媒体与其他产业之间四个层面的融合构成，是人类在信息传播过程中力图达到的信息传播理想境界的过程。“只要人类的信息需求在变化，只要信息传播技术在发展，媒体融合就不可能是一个定态，它不可能终结。”^③ 人生来就拥有视觉、听觉和触觉等多种感知器官和能力，需要多种信息传播媒介协同与合力来满足他们感知世界的欲望和诉求，媒介融合正是顺应网络用户这一本真的信息需求和使用体验。

人们普遍认为，“新媒体”这一概念是由美国哥伦比亚广播电视网（CBS）技术研究所所长戈尔德马克（P. Goldmark）率先提出的。“新媒体是相对于传统媒体而言的，是报刊、广播、电视等传统媒体以后发展起来的新的媒体形态，是利用数字技术、网络技术，通过互联网、无线通信网、卫星等渠道以及电脑、手机、数字电视机等终端，向用户提供信息和娱乐服务的传播形态。严格地说，新媒体应该称为数字化新媒体。”^④ 廖祥忠将数字化新媒体的概念界定为，“通过数字化交互性的固定或移动的多媒体终端向用户提供信息和服务的传播形态”，并预言“未来的新媒体将是‘以数字媒体为核心’的‘融合融合再融合’，即传统媒体与新媒体融合、三网融合、有线网与无

① Jack C. Ellis and Betsy A. Mclane, *A New History of Documentary Film*, The Continuum International Publishing Group Inc., 2005, pp. 1-3.

② 董云霞：《地方媒介在融合下的发展前景》，《新闻世界》2015年第4期。

③ 高钢：《媒体融合：追求信息传播理想境界的过程》，《国际新闻界》2007年第3期。

④ 石磊：《新媒体概论》，中国传媒大学出版社2009年版，第2页。

线宽带网融合。无论是政治、经济、技术还是艺术、业界、市场，未来媒体的新主宰，已经无可争辩地出现了趋向于“移动多媒体”的强劲态势”^①。

匡文波认为，并非新出现的媒体就是新媒体，互动性才是新媒体的本质，进而从四个方面阐述新媒体的本质特征：（1）“新媒体”是一个通俗的说法，严谨的表述是“数字化互动式新媒体”。从技术上看，“新媒体”是数字化的；从传播特征看，“新媒体”具有高度的互动性。“数字化”“互动性”是新媒体的根本特征。（2）“新媒体”是指“今日之新”。“新媒体”是一个相对的概念，其内涵会随着传媒技术的进步而有所发展，但从人类传播史的角度而言应是一个时代范畴，特指“今日之新”而非“昨日之新”或“明日之新”。（3）“新媒体”的“新”是以国际标准为依据。（4）新媒体亦是一个宽泛的概念，是利用数字技术，通过计算机网络、无线通信网、卫星等渠道，以及电脑、手机、数字电视机等终端，向用户提供信息和服务的传播形态。目前，新媒体主要包括网络媒体、手机媒体、网络电视等媒体形态。^②

在数字媒介技术发展的基础上，新媒体不断升级的互动性能为广大网民的信息传播和社会参与提供物质保障。“新媒体打破了传统媒体霸权，使传统媒体在发行量、收听收视率、经营收入、受众结构、受众阅读习惯等方面发生许多重大的变化。”^③ 在新媒体发展和普及的大环境下，舆论生成和社会动员不再被传统媒体独自垄断，公共话语空间得以逐步真正地建构起来。“新媒体对各个国家的政治文明的建设与发展将会做出独特的贡献：新媒体可以促进国家的民主进程和心情上传，新媒体可以为平民百姓提供宣泄情感、表达思想的渠道，新媒体可以促进信息的公开透明特别是政务公开。”^④

① 廖祥忠：《何为新媒体？》，《现代传播》2008年第5期。

② 匡文波：《“新媒体”概念辨析》，《国际新闻界》2008年第6期。

③ 石磊：《新媒体概论》，中国传媒大学出版社2009年版，第91页。

④ 张志君、张婧莹：《多重视阈 多种力量 多维创新——转型期本土新媒体资源配置的几个问题》，《现代传播》2008年第2期。

三 新媒体纪实影像的类型

新媒体纪实影像是专门在新媒体平台上发行和播放的纪实影像，具有制作成本低、形式多样、互动性强、传播广泛且迅速等特点和优势。相较于传统媒体，新媒体纪实影像的受众参与度更高，针对受众的个性化服务功能也更强。面对同一件事情，传播主体的立场不同，视角和观点也会不同，不同主体间的多视角影像叙事，会将事件更为全面地展现在受众的视野中。本书将新媒体纪实影像分为七类：网络新闻资讯、网络纪录片、拍客视频、播客视频、网络脱口秀、网络真人秀和网络视频直播。

（一）网络新闻资讯

网络新闻资讯是以网络为载体的新闻资讯节目，具有快速、多面化、多渠道、多媒体、互动等特点。随着数字视频压缩技术的升级和信息传播网络带宽的拓展，融合了文字、图片、音视频和用户评论等多种媒介形态的网络新闻资讯节目应运而生，更好地满足了用户多维全息的信息需求。它突破了传统的新闻文本结构方式和传播概念，网络新闻资讯融合文字、图片、声音和图像等多种叙事媒介，在视、听、感方面给受众全新的信息体验。

与此同时，网络新闻资讯的融合化叙事也因网络自身的特性而呈现出与传统媒介环境下新闻叙事的不同特质，形成一种前所未有的融合化叙事模式，“融合是使用最合适的媒体来做新闻和报道”^①。新闻报道是一种选择事实的艺术，因其在新鲜性、重要性、显著性、接近性、趣味性上的选择不同而具有不同的新闻价值，网络新闻资讯正是充分利用视频和图片与文字相结合的媒介优势，充分强化新鲜性和趣味性的节目形态。通过多种媒介形态融合和用户参与报道的叙事话语呈现方式，提升网络新闻资讯节目的时新性和可看性。

（二）网络纪录片

网络纪录片是指“通过网络传播的、具有多媒体和互动性的纪实

^① Stephen Quinn、Cincent Filank：《媒介融合：跨媒体的写作和制作》，任锦鸾译，人民邮电出版社2009年版，第34页。

性影像叙事作品”^①。网络纪录片与传统纪录片最根本的不同就是载体，这个载体是网络，互联网给予了网络纪录片新的媒介技术和极强的互动性。媒介融合的技术语境下，不同类型的媒介形态赋予了网络纪录片新的文本形态和叙事模式，多媒体和互动性由此成为网络纪录片与传统纪录片相比最大的特质。网络纪录片传播中的互动性不仅体现在受众可以对作品进行评论和解释，同时也表现为受众在纪录片文本创作中的参与，他们甚至有机会使自己拍摄的视频素材成为纪录片的一部分。比如网络纪录片《浮生一日》的创作，就是导演通过与全球网民的协作，将全世界各大洲的网友拍摄的视频剪辑整理而成的。

目前，在一些较为成熟的视频网站中，都设有纪录片频道。2009年搜狐高清纪实频道成立，2010年百度旗下的爱奇艺高清纪录片频道成立，与此同时，腾讯视频纪录片频道、新浪纪录片频道、凤凰纪实、中国网络电视台纪录片频道等纪录片专栏均有较大的影响，受众可以通过这样的平台去观看以前在电视上接触到的纪录片。相对传统的电视平台而言，网络纪录片的种类更加丰富，运营模式也更为合理。

（三）拍客视频

拍客视频是指在互联网时代下，利用各类相机、手机或DV摄像机等数码设备拍摄的图像或视频，通过计算机编辑处理后，上传网络并分享、传播的影像。所谓拍客，指“一些人使用手机数码相机或简单的家庭DV，随时拍摄身边的各种奇异怪事、突发事件以及人们关注的社会焦点问题，将拍摄到的视频传到网络上，与各种人群交流并探讨各类社会问题或事件”^②的网络用户。拍客是能够拍摄社会热点和突发事件，制作视频并广泛传播、分享、推广的一群人，拍客视频则是指由这群人进行制作和上传的视频。

较为经典的案例是，2008年点石拍客将西单女孩翻唱《天使的翅膀》的过程录制成为视频传到网上，这个视频打动了许多人，迅速

^① Kate Nash, "Modes of Interactivity: Analyzing the Webdoc", *Media Culture Society*, Vol. 32, No. 4, 2012, pp. 195 - 208.

^② 卢佩：《“拍客”的传播特征与传播伦理》，《新闻窗》2008年第12期。

成为点击率攀升最快的视频之一，西单女孩也因此登上了春晚的舞台。越来越多的拍客视频涌入了网络，目前大多数视频网站有自己的拍客频道，如优酷拍客频道、搜狐拍客频道、腾讯拍客、新浪拍客等。

人人手握摄像机，人人都是视频的创作者和发布者，拍客视频极大地丰富了网络视频。当新闻事件发生的时候，专业的从业人员可能很难第一时间赶到现场。拍客视频常常能制造出网络的热点话题，其拍摄的新闻现场画面也广泛地被电视台所引用。在现场的每一个人都是记录者，都可以使用手里的摄像器材记录下事件的过程，因此可以说，拍客视频真正实现了公民新闻的全民性和草根化追求。

（四）播客视频

播客指的是“一种在互联网上发布文件并允许用户订阅供给以自动接收新文件的方法，或用此方法来制作的电台节目”^①。为了方便网络用户识别和持续订阅，播客一般都有较为固定的节目名称、播出时间和呼号及标识。播客视频是指为满足受众的娱乐需求，根据独特的构思和创意，自己拍摄 DV 传到网上，或是对已有的图片、影视片段、声音等进行编辑、合成、配音等，加工后制成视频传到网上和大家分享的视频。“播客不局限于音频文件，随着技术的成熟，任何一个 P2P 文件都可能成为‘播客’，它可以是文字、视频、音频、图片等。播客不只是一种传播媒介，它代表的是未来内容可定制、可点播、可携带的趋势。”^②

播客视频为了吸引更为广泛的受众眼球，充分地从受众的心理出发，具有生动、幽默、辛辣等风格，适合网络用户在移动的收视状态下利用碎片时间收看，在年青一代的网络用户中拥有广泛的市场。播客视频的取材广泛，相较于拍客视频而言，播客视频的编辑素材可以不是来源于作者的拍摄创作活动，甚至可能会较多地从其他视频节目中截取素材。

目前的播客视频以搞笑娱乐内容为主，轻松愉快。播客视频的时

① 季君：《播客的传播语境研究》，《传播与版权》2014年第7期。

② 朱红梅：《“播客”现象的传播学观照》，《中国传媒报告》2005年第3期。

间较短，内容也多与现实的热点相结合，在较短的时间内牢牢地吸引受众。较为成熟的播客视频有着自己固定的制作班底和固定的播出时间。较为有名的播客视频有《准秀帮》《不吐不快》等，这些视频的制作作者多为独立的个人和工作室，以网络为播出的平台。

（五）网络脱口秀

网络脱口秀是在网络上进行传播的一种谈话节目，这种谈话节目可以是主持人与嘉宾一起讨论话题，也可以是主持人个人进行分析话题的节目。“网络脱口秀也具有自身独特的新特点，即脱口秀节目的平民化不再单一地掌握在精英手中，网络脱口秀成为网民个人意见的表达工具；实现了网络脱口秀节目的立体传播，不只是相对固定的台式电脑和笔记本电脑，还可以随时随地通过手机、平板电脑等终端收看节目；依赖于博客、播客、微博等新媒体平台；注重用户的交互式体验，用户不仅仅是内容的接收者也是内容的创造者。”^①

借力于互联网的蓬勃发展，网络脱口秀在继承了电视谈话节目的特点后，将网络媒体特有的要素融入谈话节目当中，使得网络谈话节目的叙事形态发生了改变。随着对网络传播规律的不断探索研究，以及制作水平的不断提高，形成了网络脱口秀这一崭新的节目形态，也形成了它所特有的纪实影像风格。优酷的《晓说》《罗辑思维》曾经风靡一时，网络点击播放次数轻松过亿。搜狐出品的《大鹏嘚吧嘚》也曾经引发过风潮。搜狐视频推出《腾飞三国说》，爱奇艺先后推出《晓松奇谈》《吴晓波频道》，优酷视频则接连亮出《梁言》《鸿观》《袁游》等脱口秀新节目。

（六）网络真人秀

网络真人秀节目是近些年刚刚兴起的节目类型，一般是指以网络为传播平台，通过摄像机真实地记录节目嘉宾的真实行为和情况的网络纪实节目。英国学者安奈特·希尔认为，真人秀是一种综合了所有种类节目形态的、范围广泛的、关于“真人”的娱乐节目，有时候也

^① 李博文：《网络脱口秀节目的话语表达》，《当代电视》2014年第4期。

被称作“通俗事实电视”。^①网络真人秀娱乐性强，制作成本相较于传统的电视真人秀节目低。同时，网络真人秀节目与观众之间的互动性更强。在特定节目的播出过程中，在相应的视频播放窗口下，观众可以通过留言来参与节目的互动。与此同时，社交网络上会有相应的讨论话题，制作方可以及时地得到受众关于节目的反应与期待。

在电视真人秀节目《爸爸去哪儿》大火之后，爱奇艺重磅打造了网络亲子互动节目《生而闪亮》。节目主打圆梦，通过“明星小天才家庭”和“天才儿童家庭”的组合为孩子设计最真实有趣的48小时圆梦之旅。据介绍，《生而闪亮》的制作团队规模为100余人，成员主要来源于国内一线综艺节目制作团队和资深少儿互动节目制作团队。在制作节目的过程中，剧组借助大数据分析反馈，使节目更加得到受众的认可。由搜狐视频制作播出的《隐秘而伟大》是目前较为火爆的网络真人秀。《隐秘而伟大》是以整蛊明星为题材的明星真人秀节目，2014年4月21日搜狐视频独家上线，每周一、周二更新。利用隐藏拍摄手法真实记录明星们的台前幕后，种种意料之外的突发状况揭秘明星真实的可爱与正能量，填补了中国类型化明星真人秀空白。

（七）网络视频直播

网络视频直播是指人们可以通过网络收看远端正在进行的现场音视频实况，比如赛事、会议等。从技术层面来说，网络视频直播是“依托宽带网络资源，利用流媒体视频压缩技术手段，将拍摄、录制的音视频信号进行一系列的编码、压缩处理，在互联网上实时播放出去，只要登录网站或客户端就可以看到现场直播的节目”^②。与电视台的直播相比，网络视频直播具有信息容量大、直播内容选择多、信息传播方便快捷、互动性强、支持点播等功能。例如，我们可以在网络媒体平台上观看世界杯中自己喜欢的任意一支球队的全部比赛，并参与实时的互动。

网络视频直播吸取和延续了互联网的优势，可以在快捷方便地传

^① 安奈特·希尔：《流行真人秀——真实电视节目受众的定性与定量研究》，赵彦华译，中国国际广播出版社2008年版，第2页。

^② 王平、杨成伟：《网络视频直播大型体育赛事的状况分析——以网络视频直播南非足球赛为例》，《网络传播》2011年第2期。

播信息的同时，直观形象地向受众展现事件现场，具有内容丰富、交互性强、地域不受限制、受众可划分等特点，能够加强活动现场的推广效果。现场直播完成后，还可以随时为读者继续提供重播、点播，有效延长了直播的时间和空间，发挥直播内容的最大价值。最为典型的例子就是对世界杯等重大体育赛事的网络视频直播，最为真实迅速地反映了现场的情况。

国内“网络视频直播”大致可以分为两类：一类是在网上发布和播放传统的电视直播节目，例如各类体育比赛和文艺活动的直播，这类直播原理是将电视（模拟）信号通过采集，转换为数字信号输入电脑，实时上传网站供人观看，相当于“网络电视”；另一类则是真正意义上的“网络直播”，在现场架设独立的信号采集设备（音频+视频）导入导播端（导播设备或平台），再通过网络上传至服务器，发布到视频网站的网页供人观看。这类网络直播与前者最大区别就在于直播的自主性：独立可控的音视频采集，完全不同于转播电视信号的单一收看（况且观看效果不如电视流畅）。^①

四 新媒体纪实影像的叙事学分析

叙事学是针对那些影响我们感知的叙事和叙事结构与方法而提出的理论和展开的研究。虽然“叙事”这个词语有着较为宽泛的定义，但是叙事学研究则是由托多洛夫1969年正式提出并加以论述的概念，主要指“关于叙事结构的理论”^②。法文“叙事学”由拉丁语词根 *narrato*（叙述）加上希腊语词根 *logie*（科学）构成，新版《罗伯特法语词典》定义为“关于叙事作品、叙述、叙述结构以及叙述性的理论”。简言之，叙事学就是关于叙事文本的理论，它着重对叙事文本作技术分析。英文的“叙事学”是 *narratology*，“叙事”则是 *narrative*，“它被翻译成汉语后就有了‘叙述’和‘叙事’两种意思，前者指话语层面上的技

^① “网络直播”，<http://baike.baidu.com/link?url=oDBp9I546jULb5UApZj0w2jaWb0oL3f6xYWRpZOFzIWARErHaXrBEbhiQobUht4YftzD7xjYz5VvyZp1qulbOK>。

^② Gerald Prince, “Narratology”, in Michael Groden and Martin Kreiswirth eds., *Johns Hopkins Guide to Literary Theory and Criticism*, Johns Hopkins University Press, 1994, p. 524.

巧，后者则包括故事结构和话语技巧两个层面”^①。

叙事学的发端从结构主义开始，以罗兰·巴特、热拉尔·热奈特甚至更早的索绪尔为代表的结构主义语言学是当时整个结构主义研究领域的一个重要分支。他们把叙事中具体的故事看作由某种共同符号系统支持的具体叙事信息，主要在一个稳定的系统中对叙事文本进行结构化的语言学研究，并在文本的范畴内用结构主义语言学的拆分方式进行闭合式研究。研究中他们一般把叙事结构和技巧置于具体叙事之上，主要的关注点是基本结构单位（人物、状态、事件等）在组合、排列、转换成具体叙事文本时所依照的跨文本符号系统。^②结构主义叙事学聚焦于叙事文本的结构关系与内容动力，有着较强的系统性和科学性。“与传统小说批评相对照，经典叙事学将注意力从文本的外部转向文本的内部，注重科学性和系统性，着力探讨虚实作品内部的结构规律和各种要素之间的关联。”^③

然而，作为以文本为中心的形式主义流派，经典叙事学在阐释作品时有明显的局限性，围绕叙事文本，结构主义叙事学很难有效地区分故事与话语，并系统地阐述它们之间的互动关系。结构主义叙事学内部无法在故事（行为的次序和作为话语素材的事件）与话语（事件呈现的方式和立场观点的表达）关系上达成共识^④，在不同程度上隔断了作品与社会、历史、文化环境的关联，忽略和抹杀了受众在叙事中的主体地位和能动作用。以叙事文本为分析目标和焦点的结构主义叙事学研究，剥夺和抽离了叙事文本所具有的与生俱来的人本性与主体性特质，没有能够实现叙事行为与受众解读的系统对接，由此产生了理论与实践的困难关系。

结构主义思潮是兴盛于 20 世纪五六十年代的文化运动，主要致

① 张进：《元叙事》，载汪民安主编《文化研究关键词》，凤凰出版传媒集团、江苏人民出版社 2007 年版，第 469 页。

② Bamberg, Michael G. W., "Oral Versions of Personal Experience: Three Decades of Narrative Analysis", A Special Issue of the *Journal of Narrative and Life History*, 1998, p. 40.

③ [美] James Phelan、Peter J. Rabinowitz 主编：《当代叙事理论指南》，申丹等译，北京大学出版社 2007 年版，第 1 页。

④ Jonathan Culler, *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction*, Routledge, 2001, p. 189.

力于对文本等文化产品的内部结构进行分析，并且使用分析理念在语言等人文学科领域阐释其结构意义。与之相对应，后结构主义思潮勃兴于20世纪80年代，后结构主义为研究知识的生产模式和评判结构主义者的理论前提提供了一种新的路径。后结构主义者认为，历史和文化环境影响下的结构主义分析，难免产生主观性的偏见和误读，剖析文本一类的研究对象，需要揭示对象本身以及产生这一对象的知识系统。后结构主义者虽然从不同角度对结构主义展开了批判，但却有着相同的主题，那就是拒绝结构主义者假想的结构的自我完成性，以及质疑结构与分析结构行为之间的二元对立性。^① 后结构主义叙事学研究者们的视线从叙事文本抽离，把注意力完全转向文本外的社会历史环境和意识形态领域，将作品视为一种政治现象，将文学批评视为政治斗争的工具。学界把这个叙事学流派称作“后经典叙事学”或者解构主义叙事学。

后经典叙事学向叙事作品是一个“稳定系统结构”的理念发起了挑战，不再把叙事作品（以及总的语言系统）当成完成的结构和固态的物体来看，而把它看作可以被不断阐释和解读的话语体系。其中，米哈伊·巴赫金、路易斯·阿尔杜塞和米歇尔·福柯等人甚至被称为后结构主义的马克思主义派。世纪之交，越来越多的学者意识到一味地进行政治批评和文化批评的局限性，这种完全忽略作品艺术规律和特征的做法已经很难为创作实践提供指引。于是他们开始再度重视对叙事形式的研究，在回归结构主义稳定框架的基础上引入解构主义的社会分析方法，并拓展了叙事学研究的领域，如网络、电影和电视等。^② 它承认叙事结构的稳定性和叙事规约的有效性，采用经典叙事学的模式和概念来分析作品，同时注重读者和社会历史语境，强调跨学科研究，有意识地从其他派别（和学科）吸取有益的理论概念、批评视角和分析模式，以求扩展研究范畴，克服自身的局限性。于是学界就把这种叙事学研究流派叫作“新叙事学”。

^① Craig, Edward ed., *Routledge Encyclopaedia of Philosophy, Nihilism to Quantum Mechanics*, London and New York: Routledge, 1998, p. 597.

^② 邓秀军：《纪录片叙述者的主体性研究》，华中科技大学出版社2013年版，第7页。