



CDDC计划2007年出书, 稿件征集正在进行中, 欢迎踊跃投稿...

## 电视新闻“情景再现”的叙事者与“陌生化”传播效果

时间: 2006-1-5 18:21:09 来源: 中国新闻研究中心 作者: 常昕 周芳 阅读1445次

发稿: 中国新闻研究中心

作者: 常昕 周芳

单位: 中国传媒大学新闻传播学院2003级硕士研究生

地址: 中国传媒大学34#218

邮编: 100024

新闻业激烈的竞争和收视率要求, 迫使电视新闻工作者改变以往的新闻陈述方式, 而采取一种更为新颖也更为现代的新闻“故事”的叙事方式满足观众。韦佛(Weaver)和斯皮瑞尔(Sperry)曾分别于1975年和1982年著文阐述其对电视新闻叙事体的研究心得, 认为电视新闻含有故事的构成要素, 像是虚构的娱乐性节目, 更能吸引观众。(1)“情景再现”正是这样一种“讲故事”的陈述方式。情景再现(Dramatization), 又称戏剧性再现或真实再现。是类似电视剧的一种制作方法, 用语言、音响、实物等再现或用演员、当事人再现。20世纪70年代, 美国《60分钟》节目独创此手法, 多用于破案题材, 使用这种手法时一定要把“情景再现”的字样打在屏幕的左下角。“情景再现”作为电视新闻的一种新的表达方式和创作理念, 叙述的是没有镜头在场的“过去时态”的历史, 是对原有的关于历史信息表达习惯的分碎和重构, 然而既有经验的完整性和具体性, 却会对这种分碎和重构形成阻抗作用。本文所要探讨的“陌生化”传播效果正基于此。

关于“陌生化”

“陌生化”之说源于文学, 是俄国形式主义的重要理论观点。“陌生化”原则, 志在唤醒人类日渐消失的创造力。形式主义大师什克洛夫斯基认为, 普通语言是日常的、司空见惯的, 平庸呆滞而毫无生气, 经过“陌生化”的文学语言则清新、奇异, 充满活力。“艺术之所以存在为的是恢复人对生活的感觉, 为的是使人感觉事物, 使石头更像石头。艺术的目的是要人感觉到事物, 而不是仅仅知道事物。艺术程序就是使对象陌生化, 使形式更复杂, 从而增加感觉的难度和时间长度, 因为感觉过程本身就是审美目的, 必然没法强化。艺术是体验对象的艺术构成的一种方式, 而对对象本身并不重要。”(2)按照什克洛夫斯基的看法, 文学与现实城堡之上旗帜的颜色无关, 文学语言的真谛是“陌生化”。“陌生化”形式的震撼必将使读者脱离惯常的感知方式。重新认识文学呈现的对象。“陌生化”不仅把文学分离出的日常语言, 同时, “陌生化”还将使文学从陈旧的传统形式之中脱颖而出。读者对于传统形式的感觉已经因为“自动化”而麻痹, “陌生化”的意义是重新恢复形式的“可感觉性”。在这个意义上, “陌生化”甚至是文学演变的动力。(3)

20世纪下半叶的文学研究重新回到了历史语境之后, 文学理论研究的触角开始探及文学与文化

- 电视画面的影调语言
- 论电视节目的解释方式
  - 谈谈电视时政新闻
- 电视专题片的情绪节奏
  - 画面语言的音乐美
- 现场短新闻的现场感
- 电视现场新闻的采写
- 纪录片的娱乐化创作
- 纪录片的叙事与结构
- 纪录片故事化的多种手段
- 纪录片: 平静平视平实
  - 纪录片的即兴拍摄
- 纪录片创作要有兴奋点
  - 纪录片是主观的产物
  - 纪录片创作之我见
  - 警惕“导演现象”
- 新闻评论: 电视新闻的...
- 电视新闻: 用情境说话

环境以及意识形态的互动：文学如何作为一个文化成分参与特定的话语环境；文学话语机制如何通过自己的美学立场而产生独特的发现……于是，文学理论自然难以回避对于文学生产工具以及传播体系的考察。不言而喻，现今的文学是生存于报纸、广播、电视、电影以及互联网之中的文学；文学理论有理由将这些文学生产工具、传播体系以及因此崛起的大众文化纳入视野。

电视新闻“情景再现”手法是大众传播体系下的一种理念和表现手法的创新，新形式的出现恰使得“陌生化”的文学形式为种种未名的经验开启了新的空间。文学理论家乔纳森·卡勒说：“语言既是意识形态的具体宣言——是说话者据此而思考的范畴——又是对它质疑或推翻它的基地。”(4)故而，“陌生化”的文学形式在“情景再现”的信息传播过程中制造着种种崭新的可能：各种潜伏于主导符号体系之下的社会无意识在新的传播手段下得到了组织和命名，承载意识形态的信息对种种未名的经验重新编码并传播，而一种对意识形态的挑战乃至修正也在“陌生化”信息的接受和反馈过程中得以实现。

### “情节再现”的叙事者与“陌生化”

与叙事视点相关的是叙事者的问题，对叙事者的分析也就是探讨谁在发出声音、如何发出声音。相同的新闻故事会因叙事者观点、权力的不同及公正、客观、可靠程度的不同而产生极大的差异。而且，叙述者的叙述层次、参与新闻故事的程度和被感知的程度，都将决定受众如何理解新闻故事以及对故事采取何种态度。正如本杰明所说：“叙事人对故事的影响力，与陶器匠的技术对陶器的影响是一样的。”(5)叙事者在“情景再现”的新闻叙事文本中的表现程序、方式，以及隐含的选择都赋予新闻文本以特征。新闻故事不同的陈述主体以及由此带来的特征各异的新闻叙事文本对“陌生化”的实现具备不同的功能和效力。

首先，镜头叙事者是电视新闻“情景再现”中永在的叙事主体。镜头叙事者在外国有诸多复杂的称呼，如Grand Image-maker（影像巨手）、Implied Narrator（隐身叙事者）、Implied Director（隐身导演）等，但最普遍的称呼就是“镜头”。这个称呼不仅是机器的简称，也是所有影像叙事者的总称。事实上，摄像机镜头所拍摄的影像是一种较之文字更为感性的符号。镜头所拍摄画面的真实性和可视性使文字阅读包含的理性遭到了剥夺，观众的心理防范因缺少戒备而被迅速解除了，异常的逼真产生的敬畏让许多人不由分说地将影像视为现实。“相对于强大的电子媒介系统，个人既孤立又脆弱，他们顺从地接受影像的同时也顺从地认同了摄像机背后的价值体系。许多场合，电子媒介系统分割了书写文化的辖区，产生了更为强大的控制功能。”(6)人们不再将电子媒介系统之中的影像视为一种符号正在陈述某些涵义，不再像警觉文字表意那样警觉摄像机的“修辞”技巧……人们没有意识到，摄像机同样服从于操纵者的意志。镜头的运动方式，譬如推拉摇移、升降甩跟等等及其所蕴涵的特殊表达意义正是这些意志的体现。“如果说，大众传播媒介通常为统治者所控制。那么，其中的电子媒介系统比书写文化更善于掩护统治者的统治意识。”(7)这即是电视媒介系统叙事的强大效果：让观众在独立自主的幻觉之中接受了种种意义的暗示。不言而喻，自愿远比暴力强制深入人心。

然而，镜头仅仅是冰冷机器的一个部件，其叙事有赖于传播者意图的“操控”。固然新闻叙事要遵循真实性原则、“情景再现”亦要尊重新闻事实的原貌，但“……叙事性……的画框所组成的整体最终受某种思想态度（理智、道德、政治等方面的态度）的支配，它表达了叙事者对于事件的判断。”(8)任何一种单一的精神形成过程所具有的功能性，都有一种与之相适应的、既与个性生活有关又与集体生活有关的态度。这种对功能性的适应是一种前理论的态度，而不是一种理论的态度。正因为如此，进行社会认识和叙事的主体“不只是理论的（或美学方面的）主体，而且也（像狄尔泰称呼的）是‘整个人’，或者说（像我们以后将准确称呼这个术语的那样）是社会人。”(9)诚如后现代哲学家所认为，主体只是形而上学思维的一种虚构。如果说主体，那么应当说存在着两种主体，即意识（虚假的主体）和无意识（真正的主体）。真正的主体是人的本能冲动和欲望，但随着文明的产生和发展以及人的社会化，这种本能欲望日益被压抑，被驱逐出意识，从而成为“阴影”和无意识。因此，真正的主体始

终处在被统治、被理性和秩序排斥的状况，它在本质上是叛逆的、反秩序的。（10）

美国《20/20》节目的《纽约地铁凶杀案》这期节目最受推崇的一个亮点即是在“情景再现”中在犯罪现场运用主观移动空镜头的叙事。空镜头跟进、慢镜头等动作是非常态的镜头运动方式，事实上意味着对该画面的强调，并由此唤起观众的格外注意和心理感应。此时，与镜头叙事者共同工作的、比较权威的另一种叙事者是镜头之后的画外音，镜头叙事者仅是在现场将当事人的语言叙述视觉化。镜头因语言叙述而具备思想，观众对镜头叙事的观照其实是对传播者主观意志和无意识的接受。

“客观叙事的世界表面上是自足的，实质上却是有赖于它所忽略的东西才能存在。……符号的意义只能参照符号所掩盖着的整个体系的关系才能得以解释——并使它上升为统摄整个话语的原则。”（11）故而，新闻事实在“情景再现”的叙事话语中被表述时所依照的次序和方式正是对这种“无意识”的肯定和外化，新闻背景、人物关系等作为隐含的因素在社会无意识中被文本化和叙事化。新闻再现的话语本身作为一种历史话语“实际上是事实与意义的结合体。”（12）新闻传播无法摆脱倾向性并实现“超然”，“情景再现”的叙事者亦不可能从“客观性的”叙事话语中删除意义，因为这只不过“又产生一种新的意义”，“系统中一个成分的不存在正与它的存在同样是有意义的。”（13）

参考文献：

- (1)（《电视艺术文化学》赵凤翔、吴炜华、薛华编著 中国广播电视出版社 2002年1月版，P105、P127-129、P114、P120）
- (2)（什克洛夫斯基：《作为程序的艺术》转引自王一川《意义的瞬间生成》，山东文艺出版社1997年版，P296）
- (3)、（6）、（7）（南帆《理论的紧张》，上海三联书店，2003年8月版，P107、P253、P254、P258、P15）
- (4)（乔纳森·卡勒《文学理论》，P63）
- (5)（怀特·本杰明《叙事人阐发之我见》，原文见Walter Benjamin, *The Storyteller, Illuminations*, ed (New York: Schocken Book, 1968) P92）
- (8)（法国电影力量家雅·奥蒙《视点》，《世界电影》1992年第3期，P6-7）
- (9)（[德] 卡尔·曼海姆《文化社会学论要》，刘继同、左芙蓉译，中国城市出版社，2002年1月版，P48）
- (10)（[德]曼弗雷德·弗兰克，章国锋译《正在到来的上帝》），转引自《后现代主义》中国社会科学院外国文学研究所《世界文论》编辑委员会编 社会科学文献出版社 1993年6月版，P92）
- (11)（《后现代叙事理论》[英]马克·柯里著，宁一中译，北京大学出版社，2003年8月版，P130-131、P94）
- (12)（海登·怀特：“历史主义、历史与修辞想象”，《新历史主义与文学批评》，北京大学出版社1993年版，P186）
- (13)（罗兰·巴特：“历史的话语”，《符号学原理》，三联书店1998年版P61）

文章管理：mycddc（共计 4291 篇）

CDDC刊载文章仅为学习研究，转载CDDC原创文章请注明出处！

相关文章：电视新闻

- 电视新闻从更深层次关注民生 (2007-5-14)
- 谢耘耕北大演讲：中国电视新闻竞争报告 (2006-6-25)
- “公共领域私人化”视角下的电视新闻 (2006-2-25)
- 中国当前电视新闻竞争新格局 (2005-12-17)

当前电视新闻有时候骗你没商量 (2005-9-9)

[>>更多](#)

[-] 电视新闻“情景再现”的叙事者与“陌生化”传播效果 会员评论[共 0 篇] [-]

[-] 我要评论 [-]

会员名

密码:

提交

重写

[关于CDDC](#) ◆ [联系CDDC](#) ◆ [投稿信箱](#) ◆ [会员注册](#) ◆ [版权声明](#) ◆ [隐私条款](#) ◆ [网站律师](#) ◆ [CDDC服务](#) ◆ [技术支持](#)

对CDDC有任何建议、意见或投诉, 请点[这里](#)在线提交!

◆ [MSC Status Organization](#) ◆ [中国新闻研究中心](#) ◆ [版权所有](#) ◆ [不得转载](#) ◆ [Copyright](#) © 2001--2009 [www.cddc.net](#)  
未经授权禁止转载、摘编、复制或建立镜像. 如有违反, 追究法律责任.