



重庆邮电大学学报(社会科学版)

Journal of Chongqing University of Posts and Telecommunications(Social Science Edition)

ISSN 1673-8268,CN 50-1180/C

## 《重庆邮电大学学报(社会科学版)》网络首发论文

题目：当代新闻叙事的“受众转向”及其“诗学功能”的生成  
作者：王强  
收稿日期：2021-03-16  
网络首发日期：2021-08-05  
引用格式：王强. 当代新闻叙事的“受众转向”及其“诗学功能”的生成. 重庆邮电大学学报(社会科学版).  
<https://kns.cnki.net/kcms/detail/50.1180.c.20210804.1147.011.html>



**网络首发：**在编辑部工作流程中，稿件从录用到出版要经历录用定稿、排版定稿、整期汇编定稿等阶段。录用定稿指内容已经确定，且通过同行评议、主编终审同意刊用的稿件。排版定稿指录用定稿按照期刊特定版式（包括网络呈现版式）排版后的稿件，可暂不确定出版年、卷、期和页码。整期汇编定稿指出版年、卷、期、页码均已确定的印刷或数字出版的整期汇编稿件。录用定稿网络首发稿件内容必须符合《出版管理条例》和《期刊出版管理规定》的有关规定；学术研究成果具有创新性、科学性和先进性，符合编辑部对刊文的录用要求，不存在学术不端行为及其他侵权行为；稿件内容应基本符合国家有关书刊编辑、出版的技术标准，正确使用和统一规范语言文字、符号、数字、外文字母、法定计量单位及地图标注等。为确保录用定稿网络首发的严肃性，录用定稿一经发布，不得修改论文题目、作者、机构名称和学术内容，只可基于编辑规范进行少量文字的修改。

**出版确认：**纸质期刊编辑部通过与《中国学术期刊（光盘版）》电子杂志社有限公司签约，在《中国学术期刊（网络版）》出版传播平台上创办与纸质期刊内容一致的网络版，以单篇或整期出版形式，在印刷出版之前刊发论文的录用定稿、排版定稿、整期汇编定稿。因为《中国学术期刊（网络版）》是国家新闻出版广电总局批准的网络连续型出版物（ISSN 2096-4188，CN 11-6037/Z），所以签约期刊的网络版上网络首发论文视为正式出版。

DOI:10.3979/1673-8268.20210316002

## 当代新闻叙事的“受众转向”及其“诗学功能”的生成

王 强

(闽南师范大学 新闻传播学院, 福建 漳州 363000)

**摘 要：**伴随着新媒体的崛起，普通人参与媒介叙述的潜能得到释放，受众在新闻叙事中的主体性得到彰显。从公共新闻到公民新闻的发展，使受众的新闻叙述控制权得到扩张。新媒体环境下普通受众参与的互动叙述从不同角度延伸新闻故事的情节线，使之成为一个开放性文本。“受众叙述”所具备的动态生成的特性，导致文本边界趋于消解，由此建构了新闻叙事的“全文本”。受众以“游猎”姿态展开新闻叙述，对主流媒体的新闻文本进行挪用、拼贴和戏仿，生成具有“杂交”性质的叙述文本，成为当下年轻世代新闻消费的“间接化”与“娱乐化”的重要表征。作为一种“生产者式文本”，受众叙述不再受制于新闻类别的“常规”，为新闻“诗学功能”的实现提供了更多可能，并在集体意义建构中发挥重要作用。

**关键词：**受众叙述；新闻叙事；全文本；杂交叙述

近年来，受众研究出现了由“受众控制”（audience control）向“受众自治”（audience autonomy）方向转移、从传播者视角向受众视角转变的态势。丹尼斯·麦奎尔（Denis McQuail）全面系统探讨了受众问题，提出新媒介孕育了“真正全新的传播参与群体”<sup>[1]</sup>。格雷姆·特纳提出“民众化转向”这一命题，分析了当下新闻专业化生产面临的挑战，也昭示了当代传媒文化中“受众转向”的发展趋向<sup>[2]60</sup>。“受众转向”是当下媒介叙述的重要表征，主要体现在两个维度：一是受众获得了与信息发送者协商、互动的权力，成为意义生产的主体；二是在市场驱动下，普通人或主动或被动地充当“媒体表演者”，成为媒体内容生产的重要角色。受众的主动性不仅仅停留在意义解码过程中，而是开始付诸实际行动，亲身投入到信息传播和意义生产实践当中。新闻生产方式发生了革命性的变化，这反映出媒体权力博弈的新格局：普通受众的自主地位得以提升，传播者和受众的势力呈现出此消彼长的态势。

收稿日期：2021-03-16

基金项目：福建省高等学校新世纪优秀人才支持计划项目（闽教科〔2018〕47号）

作者简介：王 强（1979-），男，山西大同人，博士，副教授，硕士生导师，主要从事传播学与叙事学研究。

新闻专业主义（Journalistic professionalism）黯然失色，原本由少数精英垄断的意义生产和信息表达权被部分地让渡给受众，极大地释放了普通人参与媒介叙述的潜能，也生成了形态多样的叙述文本。

在当下的新闻叙事实践中，“受众转向”的态势越来越显著，形态各异的“受众叙述”文本在新媒体上大量涌现。首先，“受众叙述”首先代表了一种民间的与非专业的叙述姿态，伴随而来的是对新闻叙述控制权的争夺，记者受到来自受众这一主体的强势冲击，传统“自上而下”的传播格局发生了根本变革。其次，“受众叙述”从整体上改变了当代新闻业的形态和面貌，新闻专业主义的价值观念受到挑战，新闻的传统边界趋于消解，新闻叙事的伦理以及对新闻叙述与接收关系的想象正在重构当中。最后，“受众叙述”解放了新闻话语的生产力，并使得新闻的生产与消费弥散到大众流行文化的领地，纪实与虚构、信息与娱乐混合的“杂交叙述”文本充斥于网络空间，新闻的“诗学功能”得以彰显。当下新闻叙事的这种变革塑造了年轻世代新闻消费和再生产的新景观，并为网络社群集体意义的建构提供了契机。

本文聚焦当代新闻叙事“受众转向”的典型表现，对“公民新闻”“互动叙述”“杂交叙述”等“受众叙述”现象进行理论阐释，并在此基础上论述“受众叙述”在生成与实现新闻“诗学功能”方面的重要价值。

## 一、从“公共新闻”到“公民新闻”：受众叙述控制权的扩张

最早提出“公共新闻”理念的杰伊·罗森于2003年发表了一篇题为《权威的条件》（*Terms of Authority*）的文章，对新媒体环境下的新闻生产进行了一番观察与思考。他指出：“网络上的新闻交易，意味着一种新的公共领域，在这个领域里每个读者都能成为作者，而且人们对新闻的这种‘消费’是在他们更主动地寻找正在发生的新闻，有时候还在相互合作的情况下完成的。”<sup>[1]</sup>网络技术开启的新公共领域，极大地拓展了“公共新闻”的发展空间，“公共新闻”走向“公共参与式新闻”。

“参与式新闻”（participatory journalism）即“公民新闻”（citizen journalism），这种普通公民主动参与的新闻实践方兴未艾，极大地释放出普通受众的新闻“生产力”，削弱了新闻工作者的主导权，“公民记者”（citizen journalist）应运而生。晚近出现的“众筹新闻”（crowdfunding journalism）同样体现出受众参与新闻报道的主体性。媒体记者与公民记者都可以发起“众筹新闻”计划，但报道所需的资金需要向公众募集。作为出资人的受众在一定程度上转化为新闻把关人，甚至直接参与到新闻选题策划和叙述进程中，从而深刻影响了

新闻生产。

许多论者都辨认出从“公共新闻”到“公民新闻”发展的历史脉络，认为“公民新闻”是新媒体技术与“公共新闻”理念结合的产物。伦纳德·威特（Leonard Witt）认为“公共新闻”已经转型为“公众的新闻”（public's journalism），公众真正成为新闻生产的主人：“博客和其他电子交流工具深化了公共新闻原则。公众，很大程度上作为公共新闻哲学的一部分，不再受邀于公共哲学，而是这部哲学著作的主人。”<sup>[4]</sup>假如“公共新闻”要在网络环境中继续发展，其结果必然走向“参与式新闻”，成为“公民新闻”的一部分。

尽管“公共新闻”与“公民新闻”这两个概念存在逻辑和历史的关联，但其内涵具有较大差异，不可混为一谈。相比而言，“公共新闻”介入民主政治和参与公共事务的诉求更突出，而“公民新闻”则着重强调普通公民在新闻生产中的自主性，其议题并非局限在公共领域。普通受众在“公共新闻”和“公民新闻”中的角色和地位并不相同。在“公民新闻”事业中，网络技术赋予受众在新闻叙述中更充分的主体性和话语权。作为“公民记者”的普通人获得了之前被新闻机构垄断的新闻生产权力，甚至在突发新闻采集发布方面反应更快，在意见表达方面更加自由、更具优势，成为自主传播信息的“自媒体”。

作为公民记者的受众，成为新闻叙述的行为主体，他们的言论无需再以转述语的形式出现在传统媒体的叙述当中。作为文本发出者，受众享有完整的叙述控制权。在新媒体环境下，新闻机构与普通公民的互动司空见惯，公民记者的报道往往被传统媒体取用，成为新闻叙述的素材。如此一来，公民记者又成为传统媒体的信息源，似乎再次回到传统新闻叙述的格局当中。但与以往不同的是，公民记者始终掌控参与叙述的权力：除了直接发布“未经过滤的”消息之外，他们还兼具新闻评论者的角色。在公民记者的叙述实践中，传统媒体的意见同样也会成为他们的“转述语”。因此，普通受众和新闻机构可以在互联网上展开对话语权的反复争夺，并逐步揭示出新闻事件的真相。这样一种叙述竞争能够保障多元声音的出现，打破意见垄断。

需要指出的是，这是受众与新闻机构互动叙述的理想状态。在现实生活中，传统新闻媒体的影响依旧强大。互联网同时赋予了传统媒体创新报道的手段，微博、微信和客户端等在线工具也成为传统媒体发布新闻的重要渠道，有些报刊甚至完全实现了数字化，停止了纸质版的发行。传统媒体在网络上重整旗鼓、收复失地，遵守网络游戏规则，尊重受众反馈意见，甚至收编了不少由公民记者成长起来的意见领袖，进而培植了大量“粉丝”和拥趸。这样不可避免地减少了竞争性叙述，屏蔽了受众的异质性声音。总体而言，网络新闻业中单向的叙述发送与接收仍然占据很大比重，积极有效的互动叙述并不普遍，受众仍属于“沉默的大多

数”。“我们所看到的网上各种意见争鸣的繁荣景象,不过是极小一部分受众的意见表达,……西方理论对于互联网社会和政治功能的想象离中国社会还有很远。”<sup>[5]</sup>

事实上,网络技术只是赋予受众以积极参与的可能性,现实中的新闻受众并非都是整齐划一的主动叙述主体。马克斯韦尔·麦库姆斯(Maxwell McCombs)和戴维斯·梅里特(Davis Merritt)在合著的《新闻学的两个W——公共事件报道的为什么与是什么》(*The Two W's of Journalism: The Why and What of Public Affairs Reporting*)中将新闻公众划分成三类:“寻求信息者”(information-seekers)、“监视者”(monitors)和“旁观者”(onlookers)<sup>[6]</sup>。显而易见,三种受众对新闻的需求动机及消费方式并不相同。不过,在特定情境下这三种角色是可以转换的,每个受众都可能扮演不同的角色。在现代社会,越来越多的年轻受众都乐于通过互联网获取新闻信息,并在社交媒体上转发、分享和评论,受众创作和表达的机会在不断增加。

在网络新媒体的冲击之下,传统媒体角色也在做出相应的调整。新闻从业者以新媒体思维重新审视新闻采访和报道,接受新媒体技术培训,学习公民记者的成功做法。这就逐步填平了职业新闻工作和业余新闻活动之间的鸿沟:“自称为专业人士者与业余爱好者所从事的活动本质上是一样的,业余爱好者的资源与专业技能都不亚于专业人士。扮演着相似的角色,用相似的方式做事,我们可以说两者在社会效用方面没有什么显著差别。”<sup>[7]</sup>由此一来,新闻专业主义的理念不可避免地受到挑战。

对于所有掌握了网络信息传播技术的参与者来说,这是一个平权媒体,它不仅赋权给普通受众,同时也给予包括精英在内的新闻事件当事人直接发布信息的权力。如此一来,原本现身于叙述文本中的新闻人物,绕过新闻媒体直接向叙述接受者发言,削弱了传统媒体的中介作用和影响力,剥夺了传统新闻机构的“超叙述者”身份。这就可能造成叙述方位的变化:由传统新闻惯常使用的隐身式叙述变为新闻人物的现身式叙述。新闻人物利用社交媒体进行叙述,大大提升了新闻的时效性,而且通过与普通公众的实时互动交流,拉近了彼此之间的距离。在此过程中,新闻人物可能会补足大量细节性信息,而普通受众参与互动叙述则可能从不同角度延伸故事情节线,使之成为一个开放性文本。

## 二、文本边界的消解与受众的互动叙述

米克·巴尔(Mieke Bal)在《叙述学:叙事理论导论》(*Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*)第二版修订过程中,修正了之前对“叙述文本”(narrative text)的界定,从而显示出某种开放性:在指出“文本”是“由语言符号组成的一个有限的、有结构的

整体”之后，巴尔又特别强调“即便存在着这样一些界限，如我们将看到的，它们也不是极为严密、滴水不漏的”。在此，作者流露出消解文本边界的倾向，并意图包容更多的媒介：“叙述文本”并非专属于语言艺术的概念，它涵盖了诸如“语言、形象、声音、建筑艺术”等媒介，可以呈现为一种混合媒介叙述<sup>[8]3</sup>。本书中译者谭君强认为，米克·巴尔对该书的修订展现出学术路向的转变，作者在跟踪叙述理论的发展方向：“《叙述学：叙事理论导论》（第二版）是经典叙述学与形成于20世纪90年代的后经典叙述学的一个有机结合。”<sup>[8]9</sup>不过，需要指出的是，米克·巴尔并未明确拆除文本边界。她援引巴赫金的对话理论指出：叙述分层会带来“互文性”和“杂语性”特征，但这仍然局限在一个由发出者建构边界的文本之中。

赵毅衡以符号学视野观照“文本边界”问题，提出“全文本”（omni-text）概念：“凡是在进入解释的伴随文本，都是文本的一部分，与狭义文本中的因素具有相同价值。”<sup>[9]147</sup>这个立足于接收者一端的界定表明，文本边界是由接收者在实际的意义解读过程中确立的，是接收者进行“文本化”（textualization）的结果。“只要满足，一是一些符号被组织进一个符号组合中；二是此符号组合可以被接收者理解为具有合一的时间和意义向度。这两个条件，就是符号文本。根据这个定义，文本要具有意义，不仅要依靠自己的组成，更取决于接收者的意义构筑方式。”<sup>[9]145</sup>这就打破了对文本边界形态的保守认知，更加适应当下由多媒介符号主导的文化表意实践。当然，“全文本”并非彻底取消文本边界，它仍然需要一个相对稳定的结构和疆界，否则就无法进行整合性解码和有效的“二次叙述化”，无疑等于取消了“文本”这个概念。这里只是因应数字文本日益趋向非结构化与即时互动生成的现实，而将文本边界的裁定权更多地转移到接收者这一端。

网络文本的建构往往是即时互动的产物，其叙述是群体参与的动态过程，情节的发展蕴含着无限可能性。这与传统媒体的叙述实践构成了鲜明的对照，后者建构的文本往往是相对定型的、完整的。即使这样，那些发布在网络上的传统新闻，依然会接收到大量即时评论。而“弹幕”（barrage）更是在形式上将受众叙述楔入其中，将各种叙述声音即时传达给接收者。多元叙述集合在一起，成为受众最终接收的叙述文本。一言以蔽之，受众在网络媒体上接收的新闻叙述并非完整自足的“脚本式”文本，往往混杂着多重主体的声音，呈现出众声喧哗的景象，其动态生成的特性使得文本边界趋于消解。所有这一切共同构成了关于这一新闻故事的“全文本”。当下，视频平台正成为年轻世代获取资讯的重要渠道，加入视频创作和消费行列的年轻人越来越多，而弹幕也成了新世代的社交新语言。弹幕互动正在建构一个“造梗寻求认同”的共同体。在这种情境下，受众接收的故事最终呈现为一种经过意识重构

的心理意象。在对网络文本进行叙述学分析时，可以将其视为一个由群体叙述共同完成的“全文本”。在此过程中，面对多元声音造成的情节混乱的叙述，受众可以根据情节混乱程度的不同采取“还原式”“妥协式”或“创造式”的“二次叙述”（secondary narrativization）加以处理。

如同米克·巴尔对“叙述层次”所做的研究，叙述学对分层现象的分析一直局限在一个封闭自足的文本边界之内，以“全文本”的视角进行考察可以发现：在互动叙述的动态过程中，叙述分层可以不断累加。最能体现叙述层次累加的网络文本是微博，转发者评述文本后嵌入的文本内容原样呈现，并转化为“次叙述”，二者合成了一个“全文本”。微博互动的结构形式直观地呈现出叙述分层的生成。有论者将微博层层包裹式的信息转发与评论概括为“嵌套式传播”<sup>[10]</sup>，描述的正是微博互动叙述中层次累加的现象。“在记录类叙述（小说、历史、新闻等）中，叙述行为总是在被叙述事件之后发生，被叙述内容是事后追溯，所以叙述层次越高，时间越后。”<sup>[11]265</sup> 站在“超叙述”层级上的叙述主体可以进行“盖棺定论”式的评论干预，因而似乎拥有对事件的“最终解释权”，这也是叙述分层不断累加的动力。层次累加的频次既体现出互动交流的热度，又能够反映出话语权争夺的激烈程度。在最终的受众那里，多重的叙述攻防成为一个容纳了分层累加的“全文本”。当对话的双方都试图凌驾于对方之上进行叙述，则会呈现分层翻转的格局。叙述分层累加作为话语竞争机制，对于新闻真实性的实现至关重要。受众在全面检视由质疑、辩驳构成的互动叙述之后，可能构筑起一个接近事实本来面目的故事。

### 三、新闻的“杂交叙述”：受众本位的“跨层”叙述

受惠于米歇尔·德·塞托（Michel De Certeau）的理论，亨利·詹金斯（Henry Jenkins）在1992年出版的《文本盗猎者：电视粉丝与参与式文化》（*Textual Poachers: Television Fans & Participatory Culture*）中将“盗猎”和“游牧”作为粉丝文化研究的主题词加以分析。作为“游牧民”，大众穿梭于各种文本当中，其意义消费和生产具有互文和拼贴的特点：“读者们并不仅仅是盗猎者；他们还是‘游猎者’，永远在运动中，并非固定地‘在这里或者那里’，并不受永久性私有制的限制，而是不断移动向另一种文本，利用新的原材料，制造新的意义。”<sup>[12]</sup>这种借重“异己”文本的战术混合了多种异质性元素，并融合了接收者的个体故事，这其实属于单个读者与众多文本作者互动叙述的产物。在德·塞托描述日常生活中的大众抵抗实践时，网络时代看起来仍然遥不可及。当下，新媒介技术正在改写人们的意义生产和社会交往模式。互联网这一新兴媒介带给受众充分的表达自主权，使得原本隐蔽无形的

抵制转而表现为众声喧哗的抗争，原本短暂易逝的文本消费变革为永久存留的文本生产。亨利·詹金斯体察到德·塞托“抵制”战术在网络时代日益显得不合时宜，因而积极推进和发展了关于受众的研究。2006年，詹金斯的新著《融合文化：新媒体和旧媒体的冲突地带》（*Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*）问世。“融合文化”成为詹金斯对当下媒介文化形态的新概括。从“文本盗猎”“迷文化”（或“粉丝文化”）、“参与性文化”再到“融合文化”，詹金斯阐发的一系列理论概念，折射出受众在文化消费和意义生产历史中经历的身份变迁。媒介科技的发展在其中扮演了重要角色。比如，计算机软件 Photoshop 正让普通受众轻松掌握图像处理技术，极大地方便了文本再生产。它的作用不容低估，有论者甚至将它的出现与政治参与和民主事业关联起来。这种参与式文化是社群化的，它借助网络技术得以实现。这与德·塞托分析的个体在日常生活中的消费实践截然不同。在詹金斯看来，这反映出受众与媒体关系的新动向，是受众在媒体消费方式上的重大变革。互动性和参与性更强的互联网促进了“融合文化”的形成。

詹金斯认为“融合文化”的适用领地非常广阔，从娱乐消遣到政治参与：“集体智慧可以被看作是媒体权力的一种非主流源泉。……眼下，我们大多是在娱乐消遣中利用这种集体权力，但是过不久我们就会把这些权力和技能应用在更为‘严肃的’目的中。”<sup>[13] 32</sup> 在《融合文化：新媒体和旧媒体的冲突地带》中，詹金斯探究了通俗文化中“集体意义建构”（collective meaning-making）有效塑造政治和民主图景的实践，认为政治与通俗文化之间构成了一种相互纠缠的新型关系。多种类型的通俗叙述文本被用来作为唤起民众进行政治参与的手段：“在大型多人与游戏世界里展开的竞选活动、戏仿新闻表演、经过 Photoshop 处理的图片等——这些形式的通俗文化也拥有政治效应，它们代表了这一类混合型的场所，在其中我们可以充分降低政治门槛（并且改变政治话语），以便我们能够掌握参与民主进程所需要的相应技巧。”<sup>[13] 309</sup> 通过娱乐文化传达新闻信息，堪称“融合文化”的典型表现。这一实践融合了纪实与虚构两种叙述类型，因此，也可以将之命名为“杂交叙述”（hybrid narrative）。严肃的新闻事件不再由传统媒体的宏大叙述所垄断，娱乐化的叙述参与到新闻叙述竞争当中。20世纪80年代兴起于美国的“洋葱新闻”就是典型的“杂交叙述”文本，它由两个美国大学生创办的一份寝室讽刺小报《洋葱》发展而来，充分体现了其受众本位的特质。“洋葱新闻”依托真实的热点新闻事件为蓝本，以幽默精神进行加工杜撰和重新叙述，进而达到讽刺和批判社会现实的目的。在我国早期的网络论坛中，也出现了由网民自发创作的“洋葱新闻”，后来以“洋葱新闻”命名的自媒体账号应运而生，并在微博等社交媒体走红，转发与评论量不断攀升。虽然面临诸多新闻伦理方面的责难，但“野生”的“洋葱新闻”声势不



容小觑，成为年轻的网络受众进行新闻消费与再生产的重要类型。

瑞安在《故事的变身》中论及“metalepsis”这种叙述辞格，该书中译本将“metalepsis”译作“越界”。将“metalepsis”引入当代叙述学的热奈特著有 *Métalepse: De la figure à la fiction*，中译本为《转喻：从修辞格到虚构》，“转喻”在热奈特手里转化为用来描述故事层次越界违规行为的叙述学概念。赵毅衡在《广义叙述学》中将这种故事“层次混淆”（tangled hierarchy）的现象称作“跨层”（其建议英译为 trespass of stratification），并指出：“跨层意味着叙述世界的空间--时间边界被同时打破。……时间观念不得不严格的历史和新闻，可能分层，但是几乎不可能跨层。”<sup>[11]277</sup>而在“杂交叙述”文本中，真实的新闻事件与虚构剧情虽然处于两个世界当中，但却被强行置于同一故事语境中，在受众的接收过程中被想象为同一层次内连贯的情节，因此也可以视为一种叙述“跨层”或“越界”行为。

新闻虽然面临被娱乐叙述解构的风险，但却进入了更为广泛的普通大众的视野。这种叙述实践在日常生活中司空见惯。比如股市暴跌，一时间哀鸿遍野，一些带有嘲弄和戏谑风格的微博广泛流传，且看其中的一条：“多年以后，阿Q躺在破草席上对他和吴妈的私生子说：那个北京雾霾的早上，我在跌停板成功地止损。那是我这一生影响最大的决定。从那天起我转为空头，再也没有入市。”这条被广泛转发的微型故事纯属虚构，但却指向社会现实，是某种真实社会情绪的表达和写照。更为关键的是，读者在新闻接收语境中阅读和转发这条微博，并直接将其与股市新闻报道关联在一起。再如，网络上一些戏拟“史记体”的时事重述文本流传甚广，还有些自媒体公众号如“刘备我祖”等专门从事此类文本的写作，拥趸甚众。且看其中一则《史记·拉面哥传》的开篇：“鲁有程运付者，农夫也，辛丑岁，营拉面于乡里，味粗佳，然不闻名。宋有女子者，曰佳佳，过鲁国，逢程生，食其面，美，问曰：‘此面价几何？’答曰：‘三文。’佳佳曰：‘何廉也。’答曰：‘十五载未尝易其价。’女子慨然，题文于广衢，其辞曰：‘鲁售拉面者，十五载未易其价。’乃掷笔去，不以为意。日暮，有楚人过此，见此文，大奇，语之齐人，齐人语之燕人，燕人语之韩人，韩人语之秦人，秦人语之魏人，魏人语之赵人……一夕，天下皆知。”以文言记述了一夕爆红的新闻当事人“拉面哥”程运付的遭遇。这种由受众自主展开的“杂交叙述”将新闻事件纳入时空错置的情境中进行重构，纪实与虚构的元素相互交织，消解了主流媒体的专业主义叙事。其实，原本对政治和公共事务漠不关心的公众，正在通过真人秀、影视剧、情景喜剧、娱乐脱口秀、模仿秀、综艺竞技以及其他受众参与完成的流行叙事文本等，获取经过加工和变形的新闻信息，完成新闻的间接消费过程。格雷姆·特纳观察到当代西方国家新闻消费中的这种现象：“年轻人看起来从来不从任何媒体上消费任何新闻和时事，然而他们却是电视喜剧和讽刺剧的大部分

热情观众，而这些节目则关注新闻，并且只有有赖于对新闻的了解才能使它们的喜剧被理解。……特定的娱乐节目采用时事新闻要素，从而为这种杂交式组合找到重要的年轻观众。”<sup>[2]74-76</sup> 比如美国 NBC 电视台的综艺节目《周六夜现场》就紧贴当下时事热点，极尽喜剧娱乐之夸张表现，深受观众追捧。台湾地区中天娱乐台的政治反串娱乐节目《全民大闷锅》以热点新闻事件当事人作为讽刺对象，透过娱乐明星幽默夸张又充满犀利反讽意味的表演，再现台湾地区政治及社会的现实百态，为对现实政治不满的民众提供情绪发泄口。这种娱乐节目的“新闻化”，恰好与当下的“新闻娱乐化”现象形成对照，特纳将之称为后者的“反向运动”。舒德森则将这一趋势称为“大众文化的新闻化”（the newsification of popular culture），在这一进程中，新近发生的新闻事件成为许多流行情景剧和肥皂剧的取材对象<sup>[14]</sup>。年轻一代的新闻消费正在朝着“间接化”和“娱乐化”的方向发展。詹金斯援引乔恩·卡茨（Jon Katz）的话描述了这一时代症候：“比例越来越大的年轻人感到娱乐媒体而不是传统新闻业更全面地反映了他们对当前事件的看法。卡茨声称，年轻人的大多数信息都取自音乐电视与说唱歌曲、《周六夜现场直播》节目与独角戏滑稽演员、黄金时段电视剧的情节以及情景喜剧里的插科打诨。卡茨把这看作是一种积极的发展倾向，因为与新闻相比，通俗娱乐中的意识形态观点受到的监管没有那么严格，他担心新闻业已日益落入公司的束缚之中。”<sup>[13] 328-329</sup> 虚构型叙述因为与外部现实存在双层框架区隔，因此不容易招致外部力量的直接干预。这可以作为对卡茨这一观点的一种叙述学解释。当然，媒体机构制作的通俗娱乐节目依然会受到意识形态和商业利益的干扰。相对而言，受众叙述的文本可能更“纯净”一些、尺度更大一些。不过，作为大众文化形式，媒体的通俗娱乐叙述往往坚持受众本位，迎合受众趣味，依然可以看作受众主导权的一种表现。这就使得媒体与受众的娱乐化叙述可能趋于一致。

事实上，受众对新闻的解读也往往将公共性与私人性、信息认知与审美愉悦混杂在一起。美国学者路易丝 M 罗森布拉特（Louise M. Rosenblatt）是读者反应批评理论的代表，她提出的“沟通”理论（Transactional Theory）将阅读区分为“输出阅读”（efferent reading）与“审美阅读”（aesthetic reading）。前者为读者获取信息，对应的是公共性意义；后者则为读者带来情感和审美体验，对应的是私人性意义。罗森布拉特并没有将这两种阅读割裂开来，而是认为二者可能混合在同一阅读过程中，构成一个“输出--审美连续统”（efferent/aesthetic continuum），读者的立场在这两极之间变化<sup>[15]</sup>。这种混合阅读同样可能发生在新闻文本的接受过程中：受众在获取信息的同时，可能以“审美阅读”的方式在新闻文本中建构私人性的意义。当这种混合阅读进而转化为文本再生产时，新闻的“杂交叙述”就出现了。

#### 四、新闻“常规”的消解与“诗学功能”的生成

新闻作为一种文本“类别”，自有一套新闻从业者和受众认可的“常规”，新闻价值就是其集中体现。虽然新闻也有娱乐和消遣的功能，但在新闻专业主义者看来，它是传播重要信息的严肃事业，应该与娱乐和虚构区别开来。约翰·菲斯克（John Fiske）指出：“对制作者来说，信息与娱乐、事实与虚构之间的定义区分至关重要，因为它们表现的是不同的伦理以及对负责的节目安排的不同定义。对观众来说，这种区分也体现了解读关系的不同”<sup>[16]406-407</sup>。按照这样的区分，纪实与虚构混杂的新闻文本无疑是“犯规”的，纪实与虚构素材的拼贴文本可以视为新闻的“衍生品”。在一些受众眼中，这些杂交叙述并非真正意义上的新闻，而是被定位为娱乐或虚构文本。不同的文本类别对应不同的意义接收方式，应当加以区别对待。

罗兰·巴特将“互文性”研究转向读者接受这一端，提出“可读性文本”（readerly text）与“可写性文本”（writerly text）的区分。“可读性文本”是封闭自足的，其意义由作者赋予，具有明确的意指关系。作为被动消费者的读者，无法对文本意义进行多义性解读。而“可写性文本”则是动态开放的，文本成为可供读者参与书写的对象，赋予读者以意义解读的自主权，文本接收成为意义再生产的过程。罗兰·巴特指出：“能引人写作之文，其模型属生产式，而非再现式，它取消一切批评，因为批评一经产生，即会与它混融起来。”<sup>[17]</sup>“可读性文本”与“可写性文本”的区分与罗兰·巴特关于“及物写作”和“不及物写作”的划分是一脉相承的。“及物写作”是一种传统现实主义的写作，文本的意指关系是透明的，它对应和指向外部的现实世界，因此对这种文本意义的解读是受限制的。而“不及物写作”则是自我指涉的，写作成为自由的意义表达活动，从而赋予读者多义性解读的可能性。从“可读性文本”到“可写性文本”，从“及物写作”到“不及物写作”，体现的正是由“作者中心”向“读者中心”的范式转变。

根据上述分析，可以把“信息模式”的新闻文本归为“可读性文本”和“及物写作”。在新闻专业主义者看来，媒介给人们提供了观察外部世界的窗口，新闻旨在客观地传达信息，其文本的意指关系是明确的。新闻的“常规”为人们制造了真实再现现实的幻觉。这种“常规”限制受众对文本的多义性解读，是新闻机构实现“现实控制”的重要“限制策略”（the strategies of containment）<sup>[16]408</sup>。

在评析罗兰·巴特理论的基础上，菲斯克提出“生产者式文本”这一概念，将“可读性文本”与“可写性文本”的特性嫁接在一起：“生产者式文本把作者式文本（即‘可写性文本’——引者注）的电视特征与读者式文本（即‘可读性文本’——引者注）易于理解的特

征结合起来了。”<sup>[16]135</sup> 在菲斯克那里，“生产者式文本”是一种新的文本“类别”，它虽然是被应用于电视文化研究的概念，但它概括了大众文化文本接收过程中受众积极参与的特征，因此可以推而广之，作为解读大众媒介文本的一个有效术语。

菲斯克认为，电视文本中存在的“异质话语”是使之成为“生产者式文本”的重要原因：“‘作者’并没有把意义写进文本，而是在其中汇集了大量不同的声音，也就是巴赫金所说的异质话语。在话语等级当中，最终也无法给这些声音定位，因为不同的读者在‘听’这些声音的时候，注意力的侧重不同。读者在这些不断变化的声音中生产出自己的文本，这个过程从根本上来说，与作者根据文化中的大量不同声音来创造自己作品的过程十分相似。”<sup>[16]137</sup> 相比而言，纪实与虚构“杂交叙述”中话语的“异质性”更为显著。一些经由“盗猎”方式采集的素材从原来的语境中抽离出来，拼贴在一处，生成了新的故事。而这些异质性的内容总会让受众联想到原语境中的情节，并不断从新语境中游离出来，在真实与虚构的不同情境中一直来回切换。

总体而言，相当多虚构文本与新闻文本杂交的创作，消解了政治宏大叙述，成为满足受众娱乐消遣需求的大众文化产品。以台湾地区的政治模仿秀为例，虚构的脚本与真实的时政新闻融为一炉，成为综艺化的电视政论节目。“台湾政治新闻，没有不综艺只有更八卦。……台湾政坛与演艺界，已经密不可分；政治新闻综艺化，也成了必然的趋势。”<sup>[18]</sup> 作为新闻叙述的衍生品，这些文本无需及时客观地传达新闻信息，因而并不受制于新闻类别的“常规”，总体上都是一种“生产者式文本”。

菲斯克对新闻通过“常规”实施“限制策略”不以为然，他在《电视文化》一书中专设《新闻解读，新闻读者》一章论述新闻叙述与接收问题，试图颠覆人们对新闻常规的认知：“新闻与虚构文本的区别只在于形态上。两者都是确立社会关系意义的话语手段，重要的是，读者对待新闻要像对待虚构文本一样，持一种自由的态度，不要表现得毕恭毕敬。对新闻实质上的虚构性更宽泛、更自信的认识，将导致男性观众对待新闻文本的态度发生变化，可能使他们采取女性观众对待肥皂剧时那种由社会驱动的创造性态度。”<sup>[16]443-444</sup> 如此一来，新闻与虚构文本的差异被抹平了，新闻从一种“可读性文本”转变为“生产者式文本”，成为菲斯克眼中所谓的“男性肥皂剧”（masculine soap opera）。

那些将新闻与虚构文本视为相似“类别”的接收者，更看重新闻的“诗学功能”（poetic function）而非“指称功能”（referential function）。“诗学功能”和“指称功能”是罗曼·雅柯布森（Roman Jakobson）在分析语言交流基本功能时提出的概念。文本侧重指示外部现实意义时，突出的是“指称功能”，而当文本指向自身叙述时，突出的则是“诗学功能”。达尔

格伦 (Dahlgren) 将雅柯布森对这两种功能的分析应用到新闻接受的研究中, 他指出: “对某些新闻读者而言, 对外部现实的指示可能显得苍白无力, 意义可能更多地体现在信息的自我指示之中, 因而培养起某种形式的审美观点。用罗曼·雅柯布森的话来说, ‘指示功能’可能在某些时候从属于‘诗学功能’。”<sup>[16]441-442</sup> 这种对新闻接受中“诗学功能”的强调, 显然更符合新闻叙述的“娱乐模式”。比如, 腾讯网的《新闻晚 8 点》以“网罗最热点, 轻松看新闻”为卖点, 网罗当天最吸引市井百姓眼球的奇情怪事, 将经典电影桥段植入新闻剧情当中, 以嬉笑怒骂的腔调加以品评, 旨趣近似“三言二拍”这样的古典通俗文学叙事。其中一期节目网罗的新闻包括“绝命毒师 失明化工专家遥控保姆制贩毒品”“天雷勾地火 情侣开车情不自禁接吻连撞两车”“铁掌无敌 女子被吞卡手撕自动取款机”“婴儿车撞宠物狗 狗主索道歉闹翻小区”“谈钱伤感情 男子抢红包赔钱甩酒瓶砸同事”等。这些新闻并非由该节目独家首发, 所以它无意突出文本的信息功能, 而是在娱乐化再生产上显示创意。受众在解读这些戏剧化的、杂交叙述的新闻文本时, 倾向于保持一种娱乐消遣的心态。相对而言, 新媒体新闻的叙事风格更加丰富多元, 也更具包容性。而受众在投入此类新闻叙述时, 会更加百无禁忌, 偏向轻松娱乐一途自然在所难免。

需要指出的是, 新媒体语境下“受众叙述”在媒介叙事领域广泛存在, 在虚构型叙事中的表现亦非常突出。在以兴趣作为彼此连接纽带的网络社群, 用户参与叙事的实践非常普遍。比如, 喜欢《甄嬛传》的网友集结在社交网络上讨论“甄学”, 投入到二次创作和次生传播中。虽然该剧播出近十年, 但围绕它的受众叙述却热度不减, 几乎成为一种亚文化般的存在。因不满剧中角色安陵容的悲惨结局, 知乎用户“麻辣菊花小团子”持续创作连载了 67 章的《甄嬛传之安陵容重生》, 意图改写安陵容的命运。而这个反转剧情的“受众叙述”文本得到了饰演安陵容的演员陶昕然的关注, 并在 2021 年 1 月 29 日知乎成立十周年的庆祝晚会“答案奇妙夜”上加以演绎, 使其影响波及更大的群体。对于《甄嬛传》的广大粉丝来说, 这一“受众叙述”文本无疑在集体意义建构中发挥了重要的作用。

事实上, 不管是新闻叙事还是其他媒介叙事, 在网络社群中, 由受众主导或参与的叙述文本对于集体意义的建构正发挥着越来越重要的作用。相较而言, 受众叙述主体性的凸显对于新闻业的冲击更大。由于新闻建立在现实世界的基座上, 在客观性霸权主导的新闻伦理中, 新闻叙述的主要目的在于信息的原样呈现, 主观性或意义多元建构的空间受到挤压。不过, 在客观性神话的浓重阴影下, 仍然有不少实践者致力于探索新闻叙事的多重可能。基于客观性与主观性的分野, 西方新闻业的历史可以辨识出两条不同的脉络。迈克尔·舒德森 (Michael Schudson) 将其概括为新闻的“信息模式”与“故事模式”的差异。研究叙事性新闻的学者

格外重视主观性的价值，力图消解新闻客观性的传统霸权。在他们看来，仅仅客观中立地描述现实远远不够，“只有在情感或主观性上对某事物有反应，有是否值得去报道的价值判断后，才会对事实有真正的理解”<sup>[19]</sup>。主观性的价值在于消除记者以及受众与新闻事件的情感距离，重构新闻与受众的关系。在新闻的“故事模式”中，主观性是由记者的文学性叙事等方式展现出来的。而经由受众叙述，新闻的主观性体现得更加多样。在这种范式下，受众不再是疏离于新闻事件的冷漠旁观者，而是积极投入新闻叙述的主体。受众透过自身视角感知世界、表达立场，进而主动参与社会意义的建构。受众叙述体现了丰富多元的社会、历史和文化解释框架，彰显出新闻事件潜在的深层意义。由此，新闻不再作为信息生产与消费链条上的易耗品而存在，而是成为整合社群情感、凝聚意义共识的载体。

彰显主观性的受众叙述，为新闻“诗学功能”的实现提供了更多可能。这种受众叙述固然常常与新闻专业主义的理念格格不入，但它的存在并非以取消传统新闻业为前提。事实上，新闻“诗学功能”与“指称功能”的实现可以并行不悖，新闻的主观性与客观性可以形成互补共生的格局。重构的新闻叙事伦理应当更具包容性和开放性。

## 五、结语

当代新闻的“受众叙述”是受众自我赋权的突出表现。这种异质性的“杂交叙述”，与主流新闻业之间存在复杂纠葛。受众成为新闻生产的传播主体，拓展了新闻的边界，彻底刷新了当代新闻业的生态，彰显出新闻话语的多元主体性。如果将新闻业的这种发展态势纳入“大叙事”与“小叙事”的对立结构中加以考察，那么此类受众叙述文本或许可以视为对“大叙事”传统构成竞争压力的一种“小叙事”。这种众声喧哗的“小叙事”，凸显受众的差异和个性，对于消解传统媒体的标准化叙述霸权具有重要价值<sup>[20]</sup>。受众参与叙述的新闻，以异质性与个性化的话语为事实的再现和集体意义的建构提供了丰富多元的观照视角，这种“受众叙述”将持续重塑当代新闻业的面貌，并为新闻叙事伦理的重构提供契机。

### 参考文献：

- [1]丹尼斯 麦奎尔.受众分析[M].刘燕南,李颖,杨振荣,译.北京:中国人民大学出版社,2006:180.
- [2]格雷姆 特纳.普通人与媒介:民众化转向[M].许静,译.北京:北京大学出版社,2011.
- [3]蔡雯.美国“公共新闻”的历史与现状(下)——对美国“公共新闻”的实地观察与分析[J].国际新闻界,2005(2):27.
- [4]坦尼 哈斯.公共新闻研究:理论、实践与批评[M].曹进,译.北京:华夏出版社,2010:176.
- [5]李良荣.新传播形态下的中国受众[M].上海:复旦大学出版社,2013:289.
- [6]MERRITT D, MCCOMBS M. The Two W's of Journalism: The Why and What of Public Affairs Reporting. Lawrence Erlbaum Associates, Inc.,2004:50-52.

- [7]詹姆斯·卡茨.传播视角下的社会网络与公民新闻对传统报纸的挑战[J].赵康,译.新闻与传播研究, 2012 (3) :37.
- [8]米克·巴尔.叙述学: 叙事理论导论[M].谭君强,译.北京: 中国社会科学出版社, 2003.
- [9]赵毅衡.“全文本”与普遍隐含作者[J].甘肃社会科学, 2012 (6) .
- [10]张佰明.嵌套性: 网络微博发展的根本逻辑[J].国际新闻界, 2010 (6): 81-85.
- [11]赵毅衡.广义叙述学[M].成都: 四川大学出版社, 2013.
- [12]亨利·詹金斯.文本盗猎者: 电视粉丝与参与式文化[M].郑熙青,译.北京:北京大学出版社, 2016:34.
- [13]亨利·詹金斯.融合文化: 新媒体和旧媒体的冲突地带[M].杜永明,译.北京:商务印书馆, 2012.
- [14] SCHUDSON M. The Power of News[M]. Boston: Harvard University Press, 2000:179-181.
- [15] ROSENBLATT L M.The Transactional Theory: Against Dualisms[J].College English, 1993(4): 377-386.
- [16]约翰·菲斯克.电视文化[M].祁阿红,张鲲,译.北京:商务印书馆,2005.
- [17]罗兰·巴特 .S/Z[M].屠友祥,译.上海:上海人民出版社,2000:61.
- [18]陈炜.俗世之镜——台湾综艺节目研究[M].北京:中国电影出版社,2013:133.
- [19]约翰·C.哈索克.美国文学新闻史: 一种现代叙事形式的兴起[M].李梅,译.上海: 复旦大学出版社,2019:173.
- [20]王强.“无名”的叙述:当代新闻话语的符号学分析[J].重庆邮电大学学报(社会科学版), 2020 (1):130-138.

## The “Audience Turn” of Contemporary News Narrative and the Generation of Its “Poetic Function”

WANG Qiang

*(School of Journalism and communication, Minnan Normal University, Zhangzhou 363000,China)*

**Abstract:** With the rise of new media, the potential of ordinary people to participate in media narration has been released, and the subjectivity of audience in news narrative has been highlighted. From public journalism to citizen journalism, the audience's control of news narrative has been further expanded. The interactive narrative with the participation of ordinary audience extends the plot line of news story from different angles, making it an open text. The dynamic generation characteristic of “audience narration” leads to the deconstruction of the text boundary, thus constructing the “omni-text” of news narrative. The audience keeps a “hunting” attitude in the process of news narrative. They misappropriate, collage and parody the news texts of the mainstream media to produce “hybrid” narrative texts, which has become an important characterization of the “indirection” and “entertainmentization” of the news consumption of the current young generation. Audience narrative is no longer subject to the “routine” of news, which provides more possibilities for the realization of news “poetic function” and plays an important role in the meaning construction of community.

**Keywords:** audience narrative; news narrative; omni-text; hybrid narrative

(编辑: 李春英)