

论“新闻电影”中的“跨世界通达”

——以“被拐妇女事件”为中心

黄文虎^①

(华侨大学 新闻与传播学院, 福建 厦门 361021)

摘要：“新闻电影”是以新闻事件为素材创作的电影类型。近十年来，以“被拐妇女事件”改编的新闻电影引起舆论的广泛关注，并不断引发争议。争议的核心涉及到“新闻电影”中虚构与真实的关系。“新闻电影”属于虚构型叙述体裁，但其叙述内容所依托的新闻事件又来源于现实世界，因而产生了“跨世界通达”。所谓“跨世界通达”指涉的是虚构世界、可能世界、实在世界三者之间的通达关系。电影与新闻作为符号化的叙述文本，二者都是底本与述本之间“双轴转化”的产物，同时也是“符号片面化”的结果。然而，由于新闻文本处于“一度区隔”，直接指涉实在世界，其“述本”以纪实性为导向，因而排斥“三界通达”。而“新闻电影”属于“二度区隔”，不直接对应实在世界，其“述本”穿越于虚构世界、可能世界与实在世界这“三界”之间。通过讨论“跨世界通达”这一现象，可以揭示出纪实型叙述与虚构型叙述之间的内在联系和基本差异。

关键词：新闻电影；跨世界通达；底本；述本；双层区隔；

^①[基金项目]“中央高校基本科研业务费资助项目·华侨大学哲学社会科学青年学者成长工程项目”(项目编号: 14SKGC-QT05)

[作者简介]黄文虎(1986-),男,土家族,湖南常德津市人,文学博士,华侨大学新闻与传播学院讲师,主要研究方向有传播符号学及影像传播。

The Film Adaption from News Anchoring at Three Different Worlds: focusing on abducted Women Cases

Wenhu Huang

(School of Journalism and Communication, Huaqiao University, Xiamen, 361021,
China)

Abstract: "The Film Adaptation from News" is a type of movie based on the events of news as its source material. In the last decade, the films adapted from abducted women cases drew wide public attention and aroused a lot of controversy. The core of dispute refers to the relationships between the fiction and reality. "The Film Adaptation from News" belongs to the fictional narrative. However, its content comes from the real events of news, which results in its being "Anchoring at Three Different Worlds". "Anchoring at three different worlds" means an accessible relationship among fictional world, possible world and real world. Movies and news as a semiotic narrative text are the product of the "double-axis transformation" between the "pre-narrated" and the "narrated" as well as the result of "semiotic lopsided". But the text of news exists in "the primary segregation" area, which refers to the real world. Its narrative text focuses on the factuality and rejects "the accessibility among three different worlds". The text of movies exists in "the secondary segregation" area, which does not directly refer to the real world, so its narrative text can cross over "the three different worlds". Through the exploration of the phenomenon of "the accessibility among three different worlds", it is very helpful to reveal the similarities and dissimilarities between the factual narrative and the fictional narrative.

Keywords: The Film Adaptation from News; Anchoring at Three Different Worlds; the Pre-narrated; the Narrated; the Double Framing Principle;

一、引言

从广义叙述学的视角来看，无论是新闻还是电影，都是一种由符号组合构成的叙述文本。如果从一般意义的叙述分类来说，以事实报道为主的新闻体裁属于纪实型叙述，以反映剧情为主的电影体裁（非纪录片）属于虚构型叙述。然而，以纪实为导向的新闻与以虚构为导向的剧情电影之间的边界并非牢不可破。由新闻事件改编的电影作品的故事内容往往基于新闻事实，但其所虚构的情节又处于实在世界之外的可能世界，因而，电影中的虚构情节与新闻中的真实事件在“新闻电影”中自然而然就发生了或隐或显的关联，这种虚构世界、可能世界与真实世界之间的相互渗透与联系构成了“跨世界通达”。

“跨世界通达”是新闻文本与电影文本之间所生发的普遍现象，具体来看，这一现象涉及到三个关键性的理论问题，分别是虚构世界与实在世界之间的“通达性”，“底本”和“述本”的关系，纪实型叙述与虚构型叙述之间的“双层区隔”。以下本文将将以“被拐妇女事件”作为典型案例来说明“新闻电影”中的“跨世界通达”现象。

之所以选取“被拐妇女事件”作为中心，主要原因有以下三点，第一，“被拐妇女事件”作为公众性的媒体事件具有强大而广泛的影响力。它并非孤立的新闻事件或片段式的新闻报道，而是引发了舆论场的持续性“发酵”，以“被拐妇女事件”为主题改编的影像文本正是其“发酵”的结果之一。第二，“被拐妇女事件”被改编成电影文本构成了具有典型意义的跨界叙述形态。比如本文所涉及的《嫁给大山的女人》等“新闻电影”，由于跨越纪实性的新闻叙述与虚构性的影像叙述，从而构成了实在世界、可能世界与虚构世界之间的通达关系。第三，根据“被拐妇女事件”为原型改编的电影文本能够清晰而深刻的揭示“新闻电影”中“跨世界通达”这一普遍现象。“被拐妇女事件”相关的新闻报道与其改编的电影之间本身存在一种互文关系，这种跨越新闻与电影之间的“文本间性”的实质正是跨越三界之间的“跨世界通达”。综合以上三点，笔者选取了“被拐妇女事件”作为经典案例来阐发“新闻电影”中的“跨世界通达”。

二、虚构世界与实在世界之间的“通达性”

早在 1991 年，美国学者瑞恩就在《可能世界与通达关系：虚构的语义类型学研究》一文中分析了文本所呈现的可能世界、虚构世界与现实世界之间的通达关系（Accessibility Relations）。^{[1]553-576} 从语义学的范畴出发，瑞恩强调这三界之间并非相互隔绝，而是具有内在的通达性。更值得注意的是，瑞恩并没有局限在文学文本，而是已经涉及到虚构性文本与非虚构性文本之间的通达关系，即本文所要论述的“跨世界通达”。

“跨世界通达”是当代叙述学中不可绕过的关键问题。按赵毅衡在《广义叙述学》中的说法，这一概念指的是“虚构世界与实在世界的通达”。^{[2]193} 叙述学意义上的“虚构世界”穿梭于“实在世界”与“可能世界”之间，由二者共同构成，缺一不可，这正是其“通达性”。^{[2]187} “实在世界”与“可能世界”是一对互补性的概念。简而言之，“实在世界”指涉的是我们所生活的现实世界，它是纪实型叙述（如新闻）的素材来源。而“可能世界，就是可以替代实在世界（而实际上却没有替代）的任何世界。”^{[3]1} 无边无际的“可能世界”可被视为虚构型叙述（如电影）的基础语义域。如赵炎秋所指出：“叙事虚构世界是一种特殊的可能世界，其特殊性就在于它的纯精神性和纯想象性。”^{[4]74} 不过，由于虚构世界是建立在实在世界基础之上的可能世界，所以叙事虚构文本（包括新闻电影）中的“纯精神性”与“纯想象性”必然摆脱不了与实在世界（比如热点新闻事件）之间发生或隐或显的内在联系。

赵毅衡指出：“任何叙述文本，包括虚构叙述文本，都是跨世界的表意行为。任何叙述文本中都有大量的跨界成分，此种情况称为‘通达性’（accessibility），又称‘跨世界同一性’（cross-word identities），即某个因素既属于此世界，亦属于彼世界。”^{[2]187} 张新军在《可能世界叙事学》一书中也涉及到“跨世界同一性”这一概念，他认为：“当同样的个体存在于不同的可能世界中时，就会产生跨世界同一性（transworld identity）问题。”^{[5]24} 周志高在《国外可能世界叙事理论研究述评》一文中则从受众接受的层面指出：“虚构世界与现实世界之间的‘距离’不是我们现实世界中所指的‘物理距离’，而是‘心理距离’。这种心理距离主要取决于读者在接触虚构世界时感觉到它与现实世界之间的熟悉、重叠的程度，这称为‘通达性’或‘跨世界同一性’。通达性越强，虚构世界与现实世界重叠的部分就越多，从可能世界理论来看可能性就越大，离现实世界就越近；通达性越

弱,虚构世界与现实世界重叠的部分就越少,从可能世界理论来看可能性就越小,离现实世界就越远。”^{[6]12-13}这意味着,通达性的强弱直接关系到文本中所呈现的可能世界是否真实。而这种“真实感”不应当限定在以虚构为导向的文学文本,而是同样与非虚构文本(如“新闻文本”)密切相关。因此,“跨世界通达”关注的是一种具有普遍意义的“跨界叙述”。任何叙述文本都具有天然的通达性,自觉或不自觉跨越于实在世界、虚构世界与可能世界之间,只不过存在程度上的差异。

但由于文化规约或体裁规定导致不同叙述文体的通达性之强弱明显不同。新闻文本以纪实性为导向,然而,在媒介化再现之下,新闻叙述也存在从实在世界向可能世界转化的可能性。^{[7]30}这意味着,新闻文本所呈现的也不是一个绝对意义上的实在世界,而是存在一个与可能世界、虚构世界交叉互渗的“灰色地带”。如果说新闻叙述不得受制于纪实性这一体裁规定,其“通达性”的程度较弱,那么直接取材于某一特定新闻的电影文本往往所指涉的人物或事件比较明确,因而其“通达性”更为鲜明。探讨“通达性”这一问题,实际上涉及到虚构与现实之间的交错关系,这对于理解虚构型叙述文本与纪实型叙述文本之间的内在联系具有重要作用。

电影文本的基础语义域往往限制在虚构性叙述话语之内。但由新闻事件改编的电影显然又依托于实在世界,因而出现了“跨世界通达”。电影文本与新闻文本之间的“通达性”显然不是随意生成的,而是基于实在世界的“跨界叙述”。然而,这种“跨界叙述”可能是出于对实在世界的再现,但也可能被认为是对现实的扭曲。以近十年来备受关注的拐卖妇女新闻事件为例。比较有代表性的是根据2006年度“感动河北”十大人物之一皓艳敏的事迹翻拍的新闻电影《嫁给大山的女人》(2009年)。

据相关新闻报道,河南姑娘皓艳敏18岁那年(1994年)在石家庄火车站被人贩非法拐骗,途中曾遭人贩强暴,后以2700元的价格被卖给河北曲阳县灵山镇下岸村的一个羊馆当老婆。皓艳敏曾多次试图逃跑,并三次自杀未遂。1995年,她和那名羊馆回河南老家探亲,家人“默认”了她目前的婚姻关系。同年,她又回到河北下岸村,成为当地小学的一名代课老师,并和“丈夫”生有一儿一女。^[8]2006年以来,“皓艳敏事件”被曝光后在舆论界迅速发酵,并引发包括央

视在内的各大媒体争相报道，成为“现象级”的热点新闻。在以“皓艳敏”为原型改编的电影《嫁给大山的女人》上映之后，更引发了舆论界的强烈质疑和争议。

腾讯娱乐发布的《最美乡村教师“皓艳敏”，一个谎言的诞生》一文认为该片篡改了“皓艳敏”事件的真相，将“一个被拐卖妇女的血泪史偷换成了大爱无疆的知识青年支教故事”，是一部充满谎言的故事片。^[9]对影片的这种负面评价在舆论界具有代表性。在不少批评人士看来，《嫁给大山的女人》中的山菊虽然以皓艳敏为原型，但影片却有意无意歪曲了“皓艳敏事件”的真相。

与此片相对照的是李杨执导的《盲山》（2007年）。该片同样以拐卖妇女案件改编，曾入围第60届嘎纳电影节“一种关注”单元，在国内获得较高的声誉。

《盲山》有两个版本，区别在于结局不同。国内版的结局是被拐女大学生在父亲和警察的营救下逃出了村庄。而海外版本是前来营救被拐女大学生的父亲和警察被村民围困在村庄，由于父亲被“丈夫”殴打，被拐女大学生绝望之下拿刀砍死了男人，影片至此结束。《盲山》虽然没有以某一个特定的被拐妇女作为原型，但该片的情节却直击社会“痛点”，产生了震撼人心的“真实感”。有影评人认为，“这不是编剧虚构出来的一个故事，它真实发生过，并且，真实的发生着。”^[10]对比《嫁给大山的女人》与《盲山》可以发现，舆论争论的焦点都集中在两部影片是否真实反映或揭示出“被拐妇女事件”的现实状况。相比较来看，《嫁给大山的女人》被视为是对被拐妇女现象的一种露骨而虚伪的美化和煽情，而《盲山》则被认为是对血淋淋的残酷现实的真实写照。那么，为什么会出现如此大的反差呢？

不可否认，两部影片都表现出虚构世界与实在世界之间的“通达性”。然而，由于通达程度上的差异，两部影片却在受众群体中得到了几乎完全相反的反馈。

《嫁给大山的女人》被认为充满“谎言”，显然该片所虚构的可能世界与实在世界距离较远，通达关系数量较少，“通达性”较弱；而《盲山》被认为极度“写实”，因而该片所虚构的可能世界与实在世界的距离较近，通达关系数量较多，“通达性”较强。由此可以发现，“跨世界通达”实际上反映出虚构世界、可能世界、实在世界三者之间的张力关系。而“通达性”往往并不均衡，任何虚构文本都是“虚构性”与“写实性”的混合，其所创造的可能世界游离于虚构世界与实在世界之间，形成了“三界混杂”的叙述世界。

三、“三界通达”视野下的“底本”和“述本”

上一节探讨了电影与新闻之间“跨世界通达”的普遍性。这一节我们将结合“底本”与“述本”这一对观念来分析电影叙述与新闻叙述之间通达关系生成的基本机制。

“底本”（Pre-Narrated）与“述本”（Narrated）是叙述学中的基本概念，按照赵毅衡的说法，“述本就是‘叙述文本’，底本并非文本之底，而是叙述之所‘本’，应当被理解为述本形成之前的叙述形态。”^{[2]121} 述本的概念比较容易理解。任何已经成形的叙述文本，比如一部上映的电影或是一则见报的新闻都可视为一个“述本”。那么述本成形之前的底本是否可见呢？答案是否定的。

为了尝试解决这一对概念所造成的理论困扰，赵毅衡引入了雅各布森的“双轴理论”来阐释底本与述本之间的聚合与组合关系。他指出，“述本可以被理解为叙述的组合关系，底本可以被理解为叙述的聚合关系。底本是述本作为符号组合形成过程中，在聚合轴上操作的痕迹：一切未选入，未用入述本的材料，包括内容材料（组成情节的事件）以及形式材料都存留在聚合之中。”^{[2]129-130} 从这个角度来看，底本显然并非具象化的文本，而是一种高度抽象的观念化产物。赵毅衡进一步指出，底本包括两个层次，可分为底本 1 和底本 2。底本 1 是“材料选择”，底本 2 是“再现方式选择”。^{[2]141}

底本 1 实际上是没有情节化之前的“材料集合”。比如说，电影《盲山》故事中的女主角是一名被拐骗的女大学生，但作为导演李杨，他可以将女大学生置换为一个不谙世事的女中学生，或者仅仅只是一个小学未毕业的农村妇女。而影片中 22 岁的女大学生的年龄也可以被置换成 21 岁乃至更小。至于她的名字白雪梅则可以被置换成红雪梅或白雪莲等。关于女主人公的种种设想之可能性就属于底本 1 的“材料选择”。因此，最终呈现在电影文本中的女主角形象首先必须经过聚合轴“材料选择”的筛选和过滤。

不过，经过底本 1 “材料选择”之后的女大学生白雪梅仍然不是显示在文本之中的“述本”，而是潜在的人物模型，这一模型还没有被“媒介化”。只有经过底本 2 “再现方式选择”之后，白雪梅的形象才通过特定的媒介手段呈现在受众面前。由于底本 2 是故事已形成的“再现方式集合”，因而在很大程度上也会影

响这一人物模型最终呈现在“述本”中的形态。例如，同样是以拐卖妇女为主题的电影，由于再现方式所形成的风格差异，《盲山》中的白雪梅、《嫁给大山的女人》中的山菊、《三峡好人》中韩三明之妻则完全呈现出不同的形象特质。

因此，对电影而言，底本 1“材料选择”决定镜头中呈现什么或不呈现什么。比如，《三峡好人》将韩三明寻妻与沈红寻夫两个并没有必然联系的故事嵌入到一个电影文本中来呈现，这属于底本环节中的“材料选择”。底本 2“再现方式”则决定如何来呈现镜头下的影像。比如《嫁给大山的女人》屡次用到特写镜头来表现被拐女白雪梅脸部表情的变化，具有较强的煽情色彩。而在《三峡好人》中，往往更偏向用中景或全景来呈现韩三明与其前妻“幺妹”的暧昧关系，而几乎没有特写。这种镜头的运用或许和情节设置有关。奉节“幺妹”面对千里迢迢来找她的韩三明不知所措。十几年前，韩三明花钱买了被拐的幺妹做媳妇，生有一个女儿，后来幺妹被公安解救，回到四川老家，但过得并不幸福。韩三明想要和她复合，幺妹似乎对前任“丈夫”韩三明爱恨纠结，态度暧昧，正如镜头中她暧昧的面孔，这仿佛同时也暗示了她暧昧不清的人生。对于幺妹暧昧形象的呈现，可以视为底本环节中“再现方式”的选择。

不同于《盲山》对被拐事件的冷峻批判，也不同于《嫁给大山的女人》中对被拐事件的煽情风格，《三峡好人》对被拐事件本身并未表现出强烈的价值判断。这种看似中立的立场与底本的“再现方式”有关。《三峡好人》模仿了“类纪录片”似的客观视角，以一种“不温不火”的镜头呈现出韩三明寻找幺妹这一事件的经过，缺乏《盲山》与《嫁给大山的女人》中鲜明的“戏剧冲突”。由于不同的“再现方式”，三部涉及拐卖妇女主题影片体现出完全迥异的美学风格。

总的来看，赵毅衡所提出的底本 1 和底本 2 可以视为“底本”的两个关键性环节，这两个环节缺一不可，且同时发生作用。底本中的第一个环节是叙述内容（材料）的选择，第二个环节则是叙述形式（再现方式）的选择，两个环节选择的结果共同促成了“文本化”，即形成了显性的“述本”。这一过程就如同美术中的调色，底本如同“原色”，“述本”是经由不同原色混合之后最终所显示的颜色。

显然，这种聚合轴上的“选择”与“被选”揭示的是底本与述本之间潜在的且无法穷尽的替代之可能性。无论是底本中材料的取舍还是再现方式的“选择”，所最终呈现出来的述本都只露出冰山之一角。如果将底本与述本之间的“双轴关

系”结合可能世界理论，则可以发现底本存在于无边无界的“可能世界”。而述本则是“三界”（实在世界、虚构世界、可能世界）混合所形成的文本形态。因此，从“跨世界通达”这一理论视角来看，“底本”指涉的是可能显现（但不一定显现）的可能世界之素材与再现方式集合。而“述本”指涉的是显现在“三界”之中的叙述文本。

由此，我们可以进一步讨论新闻文本与电影文本中的底本与述本之间的联系和差异。无论是作为纪实型叙述的新闻文本，还是作为虚构型叙述的电影（故事片），从底本到述本都会因材料上的选择组合和再现方式差异发生变形或扭曲。首先来看新闻文本。尽管一则新闻报道指涉的是实在世界，但经过“把关人”（编辑、记者、传媒机构或任何信息发送者）对“材料集合”选择之后，其材料构成的成分已经是人为构建的符号组合，然后经过媒介化（文字或影像等）再现为显在的“述本”（公开发表的新闻报道）。这一“文本化”的过程实际上就是将所谓实在世界中的真相转化为文本所呈现出的真相。这正如博德里亚所说：“影像不再让人想象现实，因为它就是现实。”^{[11]8}也就是说，实在世界中的客观真相与文本所呈现的真相往往容易被混为一谈。

以皓艳敏为例。她从18岁（1994年）被拐到河北一直到2006年关于她的第一篇新闻报道在《燕赵都市报》发布之前，皓艳敏这段近乎12年的生活经历实际上构成皓艳敏新闻报道的“底本”。皓艳敏在这12年所遭受的种种悲欢离合所蕴含的“材料集合”几乎无穷无尽，而《燕赵都市报》的记者所撰写的《被拐女子曲阳书写园丁传奇》只能截取皓艳敏这段生活中最具有冲击力的片段性事件（如被拐与从教）组成这篇新闻报道。从2006年开始，各大主流媒体如中央电视台、东方卫视、湖南卫视、凤凰卫视以及香港《大公报》等几十家媒体对皓艳敏争相采访报道。然而，所有有关皓艳敏的新闻报道作为显性的“述本”都仅仅反映出皓艳敏个人经历的某一个侧面，因为这些“述本”所依托的都是一个共同的底本——即皓艳敏个人的全部生活史。

事实上，“皓艳敏个人的全部生活史”具有无可穷尽的“细节”，它是有关皓艳敏新闻报道的底本，指涉的是可能世界。因此，所有关于皓艳敏的新闻报道是经过底本材料选择之后所显示在述本中的部分真实。这种叙述文本中的部分真实其实就是媒介再现所导致的“符号片面化”。所谓“符号片面化”，指的是“符号

载体只是与接收相关的可感知品质之片面化集合”。^{[12]38}就皓艳敏新闻报道（作为符号载体）而言，其新闻价值多半集中在她如何从被拐妇女“化身”为当地的一名小学教师，这显然也是网络舆论所关注的焦点。至于皓艳敏的其他特质，比如她做饭不可可口、喜欢穿什么款式的衣服之类的问题则都属于与接收不相关（或相关性弱）的内容。

因此，底本通过对材料（突出被拐还是强调从教）进行选择，并且对再现方式进行选择，这两个环节在选择与过滤之后所显现的“述本”正是一种片面化的叙述文本。进一步来看，所有由符号组成的叙述文本都是“符号片面化”的结果。底本与述本之间的双轴操作同样是“符号片面化”的过程。既然是“符号片面化”，符号所再现的世界与实在世界就隔了一层，所以无论是纪实型叙述还是虚构型叙述，所讨论的都只是叙述文本所呈现的“真实”或“虚假”，而无法等同于现实世界。

既然如此，纪实性为导向的新闻述本与虚构性为导向的“新闻电影”之述本都是“片面化的再现”，二者区别何在呢？区别就在于，新闻文本作为纪实型叙述，从底本的可能世界到述本的实在世界是一种直接指涉的再现关系。而电影文本作为虚构型叙述，从底本的可能世界到述本的“三界”混合则是“再现之再现”。这种“再现之再现”由于通达关系数量相对纪实型叙述要少得多，从而可能导致底本与述本之间的“模糊化”和“错位”。

《嫁给大山的女人》在影片结尾标明“本片部分故事情节根据感动河北 2006 年十大新闻人物郜艳敏事迹改编”。所谓“部分故事情节的改编”，就是底本与述本之间的变形，这种变形是虚构型叙述所营造的虚构世界对实在世界的“有意识偏离”，这一“偏离”正是一种“符号片面化”的表现。但问题在于，如果我们将新闻与“新闻电影”中的“符号片面化”都视为“自然化”的过程，那么如何解释舆论对影片真实性的质疑呢？

如上所述，主流舆论界的批评声音认为该片根本就歪曲了郜艳敏这一原型人物，实际上也就否认了“符号片面化”的合法性。这同样也出现在对有关郜艳敏新闻报道的批评中，如《被拐女成“最美乡村女教师”是国家耻辱》一文中质疑道：“在《燕赵都市报》这篇名为《（最美乡村教师候选）郜艳敏：被拐女成为山村女教师》的报道里，记者祁胜勇用匪夷所思的逻辑，轻描淡写地跳过妇女郜艳

敏痛苦而耻辱的被拐经历，转而赞美她的‘大爱’。”^[13]显然，该文作者对记者祁胜勇在底本材料上的选择和重构并不赞同，甚至认为其所撰写的报道（述本）扭曲了事实真相。

但需要特别指出，对于《嫁给大山的女人》的质疑与对于郜艳敏相关新闻报道的质疑实际上涉及到不同叙述体裁的内在话语规则。新闻文本的基础语义域所框定的是实在世界，作为纪实型叙述，它是对经验现实的直接再现，“符号片面化”是体裁本身想要避免却无法避免的“衍生物”。因而尽管存在“符号片面化”，新闻文本仍然必须为其所再现的现实世界担责。“新闻电影”的基础语义域属于虚构世界，反映的是可能世界，但其原型往往脱胎于现实世界，因而是“三界通达”的产物。然而，由于“新闻电影”并不直接指涉实在世界，是“再现之再现”，因而“符号片面化”可以视为其体裁的内在要求，所以以虚构为导向的“新闻电影”可以对经验世界中的“真实”与“虚假”免责。

比较而言，对于纪实型叙述来说，底本与述本涉及的核心是可能世界与实在世界之间的选择与再现关系。而对于虚构型叙述而言，底本与述本则牵涉到虚构世界、可能世界、实在世界三者相互混杂的通达关系。后者显然更为复杂。有鉴与此，“新闻电影”与新闻文本虽然与经验现实世界都呈现为一种符号再现关系，但实际上属于两个完全不同的文本再现层面。如果要解释二者的联系和区别，就必须结合广义叙述学中的“双层区隔”理论，这正是下一节试图分析的关键问题。

四、“新闻电影”与新闻文本之间的“双层区隔”

“跨世界通达”普遍存在于各种形态的叙述文本之中，但由于纪实型叙述与虚构型叙述呈现通达关系的程度和方式存在根本性差异，需要区别对待。赵毅衡从广义叙述学的视角提出“双层区隔”理论，这一理论对于揭示新闻文本与电影文本中的“跨世界通达”现象同样具有重要意义。

所谓“区隔”，实际上是一种抽象的文本框架，任何叙述形态都需要有形或无形的“框架”将实在世界与符号再现世界区隔为两个世界。^{[2]73-74}而“一度再现区隔是‘透明’的，其中的符号文本是‘纪实型的’，直接指向‘经验事实’。”^{[2]75}而虚构叙述“不再是一度媒介再现，而是二度媒介化，与经验世界就隔开了

双层距离。”^{[2]76} 虚构叙述的这种“双层区隔”造成了“不透明”的效果，“由于与经验世界隔开两层，虚构叙述不能在经验世界求证。”^{[2]79}

还是以郜艳敏事件为例。关于郜艳敏的新闻报道显然属于“一度区隔”，舆论有权对新闻文本的真实性问责。比如，2006年发布的《被拐女子曲阳书写园丁传奇》一文中报道，郜艳敏是在1994年遭到人贩子强暴后以2700元的价格卖到曲阳县灵山镇下岸村。这里所涉及的人物、时间、地点以及郜艳敏被强暴和被拐卖的事实均直接指涉现实，不允许有任何虚构，因而新闻报道是“透明”的媒介再现。

然而，难点在于，即便“一度区隔”中的新闻叙述文本以新闻体裁的客观性标准来指涉现实，仍然可能被认为扭曲真相。例如，在《被拐女成“最美乡村女教师”是国家耻辱》一文中，作者认为《燕赵都市报》的新闻报道《最美乡村教师郜艳敏：被拐女成为山村》“避重就轻”，一味强调“大爱”，而有意忽视了拐卖妇女的痛苦，并未揭示出郜艳敏被拐卖背后真实的社会根源。^[13]显然，该文批评的是新闻报道中的“选择性真实”。在批评者看来，这种由“把关人”过滤的部分真实并未反映出经验现实世界的真相。

不过，处于“一度区隔”的新闻叙述仍然是对现实世界的符号再现，既然是再现，就存在对材料（信息）的筛选与过滤，这正是新闻文本中底本与述本的“双轴”操作的结果，所以新闻叙述文本中的“选择性真实”或“部分真实”不能被视为“作伪”。因此，批评者所质疑的实际上是新闻报道的叙述策略和再现方式。比如报道是以记录郜艳敏的痛苦经历为重心还是以描述郜艳敏如何成为当地教师为重点，这显然会造成不同的新闻效应。对于记者而言，报道一位“被侮辱与被损害的”被拐妇女如何成为充满“大情怀”的乡村教师显然更具新闻“煽动力”。这种“煽动力”涉及的是大众传播策略的不同所导致的传播效果的差异，而不涉及到新闻的真实与虚假的问题。所以，只要一篇新闻报道并未虚构事实或添加叙述者的主观臆断，批评者就没有理由指责其违反了新闻体裁的“真实性”原则。

相比较郜艳敏新闻报道而言，根据郜艳敏改编的影片《嫁给大山的女人》属于“二度区隔”，舆论无权对“新闻电影”的真实性问责，因为虚构框架中的真实性并不直接对应现实世界，也无法用经验世界的真实性标准来衡量。《嫁给大山的女人》是实在世界、可能世界、虚构世界三者的混合。山菊身上有郜艳敏的

影子，处于实在世界的郜艳敏与处于可能世界的山菊之间发生了“跨世界通达”。但这种“通达性”体现的是可能世界对实在世界的再现与变形。由于影片的“出发世界”原本是虚构出来的可能世界，而不是实在世界，其基础语义域是“虚构性叙述”，不存在对现实世界“撒谎”的问题。因而虚构型文本中的“跨世界通达”并不意味着“新闻电影”有权力直接向实在世界追责。因此，批评者可以指责影片缺乏艺术上的“逼真性”，但没有理由说片中的山菊形象歪曲了郜艳敏被拐事件的真相。这种实在世界与虚构世界的“不可通约性”正反映出“二度区隔”是“不透明”的媒介再现。

那么疑问在于，既然“二度区隔”中所虚构的可能世界不直接指涉现实，却如何反映实在世界的真实呢？对此，赵毅衡明确指出：“在同一区隔的世界中，再现并不表现为再现，虚构也并不表现为虚构，而是显现为事实，这是区隔的基本目的。”^{[2]81}因此，无论是“一度区隔”还是“二度区隔”，在区隔的内部世界中，所呈现的都是“纪实性”的叙述内容，这种“横向真实”正是艺术“逼真性”得以实现的基本前提。

不少批评者认为山菊的故事不真实，实际上指涉的应当是艺术层面的“横向真实”。这种艺术真实指涉的是山菊这一人物的行为应该符合“二度区隔”中虚构世界中的基本逻辑，而不应当说处于可能世界的山菊由于没有遵从郜艳敏的真实经历所以不真实。从可能世界理论来看，虚构世界的基本逻辑同样受到实在世界的可然律和必然律的支配，所以两者会发生交叉，而交叉之处则会产生“跨世界通达”。通达关系数量越大，其区隔内部的可能世界所反映的“真实性”也就越强。反之，其“真实性”就会越弱。

《嫁给大山的女人》被认为“不真实”或“不够真实”，也就是可能世界与实在世界之间的通达关系数量较小。然而，通达性的程度高低并不是评判艺术优劣的绝对标准，而是反映出虚构型叙述的不同风格特征。比如“浪漫主义”的电影通达性一般较弱，而“现实主义”的电影通达性普遍较强。从这个角度来说，《嫁给大山的女人》偏向于“浪漫派”，而《盲山》则倾向于“现实派”。然而，“现实主义”风格中也会有“超现实”因素。如《三峡好人》煤矿工人韩三明在寻妻途中所看到的“飞碟”显然带有强烈的超现实色彩。“飞碟”或许隐喻的是在时代巨变之下韩三明之类的小人物内心的迷惘与困惑。“飞碟”也或许暗示韩

三明不确定是否还能找回前妻“幺妹”。这是用表现主义的手法来呈现人物情感上的真实，并没有违背“二度区隔”中的“横向真实”。

从《盲山》的故事内容来看，导演李杨声称女主角是多个被拐妇女的“综合体”，而其海外版的结尾女主角挥刀杀人也取材于发生于1999年的一桩真实案件。^[14]从表现手法来看，这部影片采取了一种“类纪录片”的写实手法来表现被拐女大学生的挣扎和绝望。^[15]甚至影片中扮演被拐妇女郑小兰的演员本身就是现实中的被拐妇女。而影片中出现的村民也几乎都是当地真正的村民。因此，从叙述内容和叙述形式上来看，《盲山》都显示出强烈的“写实风格”。那么，如何看待影片中的“写实性”元素所形成的“跨世界通达”呢？

必须说明，电影文本的虚构世界与现实世界的“通达性”并不能否认“二度区隔”的“不透明”效果。按照“双层区隔”的原理，无论《盲山》在多大程度上逼近实在世界，影片的体裁决定了其所反映的只能是虚构的可能世界，属于“二度区隔”，因而无需对现实世界担责。有鉴于此，现实世界中的郑小兰与演员郑小兰虽然共享同一个身份（被拐妇女），反映出虚构世界与实在世界的通达关系，但由于“二度区隔”的“不透明性”，郑小兰的被拐身份在影片中依然是虚构叙述中的“作伪”，而没有反映出经验现实中的真相。因此，虚构世界与实在世界的通达关系数量越多并不代表虚构型文本对现实的“指称性”越强。因为虚构世界中的“横向真实”是媒介化的再现真实，只存在于“二度区隔”中的可能世界，无法还原为实在世界的事实，因而不对经验现实担责。

总的来看，“双层区隔”理论揭示了纪实型叙述与虚构型叙述的基本差异。纪实型叙述所构建的文本世界的出发点和终点都是实在世界，因而“一度区隔”中的文本世界排斥“三界通达”。因为纪实型叙述直接指涉的是经验现实，其体裁要求决定了这一类型的叙述文本需要最大程度上去除虚构世界或可能世界的存在，因而“跨世界通达”的出现实际上是对纪实型叙述的“越界”和“违规”。但虚构型叙述（如“新闻电影”）所构建的文本世界是以虚构世界为出发点，类似于实在世界的“投影”，其终点指向的是一个没有发生却可能发生的可能世界，因而“二度区隔”中的文本世界往往是“三界通达”的产物。正由于“三界通达”的普遍存在，虚构型叙述体裁无需直接对经验现实担责。

五、结语

关于历史与诗（文艺）的区别，亚里士多德曾指出：“诗是一种比历史更富哲学性、更严肃的艺术，因为诗倾向于表现带普遍性的事，而历史却倾向于记载具体事件。”^{[16]81} 进一步来看，这里所指的诗可以被替换为一切虚构型叙述文本，而这里所指的历史也可以被泛化为所有纪实型叙述文本。新闻文本与电影文本的关系其实也类同于亚里士多德所说的历史与诗（文艺）的关系。新闻文本重视个别或局部的事实，以纪实性为导向。而剧情电影却试图从个别或局部的事实中寻找普遍性的规律，以虚构性为导向。

从广义叙述学的角度来看，新闻与电影都属于符号化的叙述文本。既然是符号化的产物，必然就是对经验世界的“再现”，因而无法等同于现实世界本身。无论作为纪实性叙述话语还是虚构性叙述话语，反映的都只是叙述文本中的真实与虚构。纪实性叙述中难免会有虚构因素，而虚构性叙述中自然也无法脱离纪实因素，这正体现出两种不同叙述形式与身俱来的“通达性”，这种通达关系鲜明的体现在“新闻电影”这一特殊体裁之中。作为“新闻电影”，虽然其基础语义域处于虚构世界与可能世界，然而由于其叙述内容与现实世界中的新闻事件关系密切，具有较强的“通达性”，因而形成了跨越实在世界、可能世界、虚构世界三者之间的“跨世界通达”。不得不承认，电影与新闻之间的“三界通达”既是一种难以避免的“体裁违规”，同时又深刻体现出“跨界融合”之可能。而“新闻电影”正是在这种跨体裁的“破”与“立”中所衍生出来的跨界叙述形态。

注释：

[1] Marie-Laure Ryan, Possible Worlds and Accessibility Relations: A Semantic Typology of Fiction, Poetics Today, 1991, 12 (3): 553-576

[2] 赵毅衡. 广义叙述学[M]. 成都: 四川大学出版社, 2013.

[3] 赵毅衡. 三界通达: 用可能世界理论解释虚构与现实的关系[J]. 兰州大学学报(社会科学版), 2013 (2): 1-7.

[4] 赵炎秋. 可能世界理论与虚构叙事[J]. 文艺争鸣, 2016 (1): 69-75.

[5] 张新军. 可能世界叙事学[M]. 苏州: 苏州大学出版社, 2011.

[6] 周志高. 国外可能世界叙事理论研究述评[J]. 中国文学研究, 2016 (2): 9-14.

[7] 冯月季. 新闻叙述中的可能世界探究[J]. 新闻界, 2015 (24): 29-33.

[8] 祁胜勇. 被拐女子曲阳书写园丁传奇[N]. 燕赵都市报, (2006-05-21) [2018-05-01].

- [9]文潇潇. 最美乡村教师“皓艳敏”，一个谎言的诞生[EB/OL]. 腾讯娱乐-电影新闻.
(2015-08-03) [2018-05-01]. <http://ent.qq.com/a/20150803/048322.htm>
- [10]拽爷. 《盲山》：刺痛人的真实故事[EB/OL]. Mtime 时光网, (2016-05-02)
[2018-05-01]. <http://movie.mtime.com/56108/reviews/7957916.html>
- [11][法]博德里亚. 完美的罪行[M]. 王为民译, 北京: 商务印书馆, 2002.
- [12]赵毅衡. 符号学: 原理与推演[M]. 南京: 南京大学出版社, 2011.
- [13]微博“新媒体女性”. 被拐女成“最美乡村女教师”是国家耻辱[EB/OL]. (2015-07-28)
[2018-05-01]. <https://weibo.com/p/1001603869666622735840>
- [14]Piers. 在这个时代, 我们需要李杨[EB/OL]. Mtime 时光网, (2015-08-03)
[2018-05-01]. <http://movie.mtime.com/56108/reviews/7914083.html>
- [15]福耳猫斯. 盲山——现实主义外壳包装下的情节剧[EB/OL]. (2011-03-21)
[2018-05-01]. Mtime 时光网, <http://movie.mtime.com/56108/reviews/5730768.html>
- [16][古希腊]亚里士多德. 诗学[M]. 陈中梅译注, 北京: 商务印书馆, 1996.