

# 生命叙事视角下纪录片的主体互动、 故事生成与意义流动

张卓李晨

**摘要:**纪录片如何以“人”为核心讲述“生命”的故事是其作为一种生命叙事文本的现实关切,也是基于纪录片研究回归人的主体意识与话语建构的理论拓展。纪录片生命叙事中的双重主体,即作为他者化的“自我”的创作者与作为“自我化”的他者的被摄者,呈现出主体间互动的“对话性”。纪录片通过将个体生命经验进行一系列梳理、提取与整合,再与社会的汇流中经由连贯性生产进而形成具有结构性和启发性的生命故事。在纪录片中,生命叙事通过“表现性话语”完成意义的建构,并以反身性认知的形式推动意义的再生产与流动。

**关键词:**纪录片;生命叙事;生命故事;意义流动

**中图分类号:**G206 **文献标志码:**A **文章编号:**2096-5443(2024)04-0051-10

**基金项目:**国家社会科学基金一般项目(21BXW091)

过去四年间,纪录片对重大突发公共卫生事件的全面介入呈现出前所未有之活跃。2020年以来近百部疫情纪录片相继问世,特殊时期的人类社会发展与时代变迁深深印刻于纪录影像之中,充分彰显了纪录片作为“人类生存之镜”的功能和意义。在与生命叙事的理论碰撞中,纪录片对生命意义的审视和探问凸显出“呼唤人之复归”的主体性,进而在共同体意义上实现基于生命叙事的共情交感。

生命叙事(life narrative)是叙事主体在生命历程中所形成的对生活 and 生命的体验和追求<sup>[1]</sup>,其概念演进起源于心理学中对于个体生命描述的方法论探讨。Runyan 等将生命史与心理传记学相结合,在心理研究方法上为生命叙事提供了理论基础<sup>[2]</sup>。McAdams 等则将“心理传记”纳入“叙事”的框架,系统地运用心理学理论,将生命经验转化成一个连贯且具有启发性的故事,创新性地心理学理论、生命历程以及故事三者间建立起了关系,以一种叙事心理学的研究取向开展“生命的叙事研究”<sup>[3]</sup>。

纪录片何以成为一种生命叙事实践?一方面,纪录片作为一类媒介文本,某种程度上与文学文本中的生命叙事有一定的同质性,纪录片文本中内蕴了个体的生命历程及其生命故事,文本层面的生命叙事可以体现主体的生命意识、问题省思等。将纪录片作为一种生命叙事实践,代表的是一种微观视角下对生命故事的个体叙事。生命故事的个体叙事以个体生命经验切入故事讲述,是个体生命记忆和意义建构过程中对自我生存状态进行描述的一种叙事形式。生命故事的个体叙事往往是宏大叙事等难以关注到甚至忽略的一种主体性生命叙事,是平凡个体的真实映射,内蕴着深刻的主体意识。另一方面,纪录片作为一种影像建构的叙事话语,作为叙事主体的创作者和被摄者的生命故事讲述方式,都在话语层面影响着个体情感、意义与认知的社会建构。纪录片是讲述生命故事的形式,也是建构生命记忆和生命故事的媒介。换言之,纪录片通过纪实影像来记录具有生命意义的个体经验与情感故事,叙事主体通过一种自我呈现的表现性话语,完成生命故事的讲述和意义建构,

并在凸显生命叙事主体性的同时,将个体生命故事经由影像话语转向公众传播,人的主体意识得以通过生命叙事与社会汇流。

当前关于纪录片中生命议题与意义生产的研究,一方面,多以医疗题材纪录片为分析对象,发现生命健康叙事可以引导受众建立生命与疾病之间的非博弈对立关系,进而形成从生命健康的视角认识生死关系的生命观念<sup>[4]</sup>,促进了以生命情感推动生命认知的教育意义的生产<sup>[5]</sup>;另一方面,通过讲述多主体共生的生命故事唤起对于生命价值的深层诠释,如生态纪录片中凸显出的人与自然在现实与愿景层面的生命哲思与美学价值<sup>[6]</sup>,并在此基础上构建了生命共同体的意义升维<sup>[7]</sup>。

由上述归之,将纪录片视为一种生命叙事文本是基于纪录片研究回归人的主体意识与话语建构的现实关切与理论拓展。在当前的纪录片研究中,学者仍多以阐释性的文学范式对纪录片文本内容进行分析,传播学视角下的纪录片研究也主要关注纪录片的“文本—表征”问题,鲜有涉及纪录片叙述者的主体性问题,以及从叙事主体的生命故事切入纪录片话语建构的研究视角。因此,生命叙事作为一个关注生命主体及其生命故事与意识的概念框架,可以为纪录片研究提供新的理论视角。笔者尝试开展一项思辨性研究,以人的主体性与生命意识为核心,构建“叙事主体—叙事内容—叙事意义”的分析框架,并对纪录片中的主体互动、故事生成及其意义流动等问题加以考察,进而探索“生命叙事”这一概念框架在纪录片领域内的可能与可行。

## 一、纪录片生命叙事的双重主体与双向互动

在生命叙事的理论视角下,有关纪录片中生命个体的主体意识得以强调。纪录片中个体的生命经验构成了鲜活的生命故事,那么这些生命故事是由谁在讲述?叙述者是谁?换言之,纪录片生命叙事的主体为何?叙述者通常被认为是叙事行为的主体,可视作一种功能,并不代表叙事文本里表达其自身的个体<sup>[8]</sup>,而主体通常是哲学意义上指实施行为并有着主观体验的个体,且指涉着人的意识。

对于纪录片来说,其生命叙事的主体是导演、编导等创作主体,但生命故事的主体,即被摄主体,在纪录片中的自我生命叙事常常被忽略。因此细分之,生命叙事的主体有两个层面,一是作为被摄者的生命叙事,表现为被摄者在纪录片中呈现的表述性话语,制约着纪录片的表意形态与叙述样式;二是作为创作者的生命叙事,表现为纪录片再现被摄者故事的叙事实践,决定着纪录片叙事的出发点与目的指向。需要强调的是,上述两个层面的生命叙事主体并非各自独立存在,而是在生命叙事交织的过程中表征着主体间的互动关系,即“主体间性”。

### (一)被摄者:他者化的“自我”

与电影小说等虚构文本不同的是,纪录片中存在一个特殊的主体——事件人物,他的主体身份既是影片中被表现的被摄者,也是事件中的亲历者。而结构主义叙事理论视角下的事件人物常被认为是故事叙述活动中的客体存在<sup>[9]</sup>,即被述者是被纪录片叙述者所他者化的。作为非虚构文本的纪录片中的被摄者不应被简单地视为故事事实存中的人物(person),或亚里士多德理论中的行动原(agent)<sup>[10]</sup>,抑或是托马舍夫斯基认为的“各种动机(motives)的生命载体”,而应该超越形式主义和结构主义的“人物—情节功能”观,进而在一种开放性的视野下看待作为自主性存在体的被摄者,“自我”则强调的是生命故事中被摄者的主体性。

将被摄者视为生命叙事主体的存在是为了以一种主体间性而非主/客体视角,更好地在与创作者、受众等其他主体的互动关系中探知被摄者的主体意识。一方面,在创作文本的过程中,被摄者和创作者是基于一种平等关系的互动存在,只有在这种平等关系中,被摄者的生命叙事才保有最符合生命底色的信任感、倾诉感和真实感,其生命故事中的主体意识与“自我”才得以真实呈现,而非被功能性地选择为情节所需;另一方面,在纪录片传播过程中,受众在作为接收主体发挥能动作用的话语

传达阶段中,通过感知被摄者生命故事中的主体意识并与被摄者进行主体间的对话,进而收获自身的情感体验与意义生产。因此基于纪实影像的生命叙事实践愈加呼唤个体的自我卷入和主体意识,纪录片中被摄者的主体性得到了极大凸显。如纪录片《空荡荡的街头,到处都是方向》中插入了许多外卖员老纪自己用 GoPro 拍摄的生活素材,这种主观视角避免了人物以一个纯粹被观察的对象存在,而是将生命主体的真实境遇通过“自我”呈现,为受众提供了一种直面的交流感。

### (二)创作者:“自我化”的他者

在传统的纪录片叙事研究认知中,创作者是纪录片创作活动的行动主体,他们的身体通常隐藏于摄影机拍摄或剪辑制作背后<sup>[11]</sup>,作为被摄者的见证者身份以第三人称视角的他者记录着被摄者的生命故事<sup>[12]</sup>。无论是导演、摄像师抑或是剪辑师,他们都是被摄者生命故事进入纪录片文本实践的决策者,被摄者的故事如何通过纪录片呈现和被讲述,是由文本外部的创作者决定的。而回到本文的理论视角,生命叙事强调纪录片创作者的主体意识,纪录片的创作者身体在场,且同时也是事件的见证者,纪录片的创作行为与过程即为他们的生命故事,纪录片的文本与话语即为他们的生命叙事实践。简而言之,如何讲述被摄者的生命故事成了创作者由他者向“自我化”转变的实践过程,这里的“自我化”强调的是生命叙事话语中创作者的主体性。

在被摄者生命故事记录的过程中,需要厘清生命叙事主体间关系:被摄者的生命叙事内容并不属于创作者的生命叙事内涵,而被摄者生命叙事的呈现形式才属于创作者的生命叙事实践。在某种程度上,创作者的生命叙事更多的是以话语的形式呈现,当然也有部分作品以解说的文本形式讲述他人的生命故事。也就是说,创作者先是通过摄影机的取景框“复制”下来被摄者生活的现实镜像,然后在后期编辑中按创作者自我表达思想、传递情感的个性方式,构筑成一定的“影像秩序”<sup>[13]</sup>。创作者主体意识的嵌入是其内心认知、情感、观念的呈现,也助推了影像意义的表达<sup>[14]</sup>。因此创作主体的“自我化”可以理解为,在纪录片创作过程中创作者从“无我”转向“有我”,并将其自身的价值观、审美观和生命观等主体意识嵌入被摄者生命影像的呈现方式之中,进而关照现实生活的过程和行为<sup>[15]</sup>。如纪录片《冬去春归·2020 疫情里的中国》选择了武汉籍演员徐帆担任解说,片头一开始,徐帆便用“这里,是我的家。没错,这里是武汉”这种第一人称的方式介绍了故事发生的地点。这种解说形式营造了一种自我故事讲述的“错觉”,借此将创作者自我的情感、思想隐于解说词文本中,其目的也是为了揭示创作者自我想法并引发受众的思考,体现所要达到的“心理真实”。

### (三)对话性:叙事主体的双向互动

纪录片中的人物选择既具有普遍性也具有典型性,每一个人物都拥有丰富的生命经验,他们通过生命叙事组织、整合、述说自身的生命故事,视觉化的影像书写表征生命主体的经验、情感与观念。在生命被书写与被倾听的实践过程中,生命主体的故事得以进入其他主体的视野之中,并在经验诠释中生发新的生命意义与阐释框架。具体来看,当个体通过多模态话语将自我的生命经验“外化”,当听觉的或视觉的语言在媒介中传播时,自我的主体性已然凸显;当借助摄影机一帧一画地记录下生命个体的具身实践,它就已然脱离叙事主体成为一类完全独立的文本。当然,在纪录片中无论是日常生活中的纪录文本还是采访形式下的口述文本,都与生命叙事主体当时所处的社会背景紧密相关。当生命经验书写成为生命故事的影像文本时,它则具备故事自身的完整性和独立性。书写作为一种记录和诠释生命的有效路径,而自我则作为生命故事书写的主体,在生命书写的过程中,自我的主体性会在自我与书写行为、自我与生命故事文本的互相影响下愈加凸显。

人在经验世界中并不是独立性的生存,而是一种“关系”的存在。因此,人的主体性也在和他人的“生命交汇”中互为建构——互为主体性。马丁·布伯提出了一种“相遇”的生命哲学思想,并认为作为个体的人有二重性主客体关系,即“我一它”主客体对立的经验世界与“我一你”相遇的关系世界。在这个意义上,我们可以认为主体间的关系是相互的,而主体性可以简单地理解为对自我的

觉悟与追求。因而生命书写中自我对主体性亦或互为主体性的追求,均无法在“真空”的、去场景化的条件下实现,而是在某个社会情境下与自我、他者的互动关系中,通过反复地体悟与省思才得以生成的一种主体性知识<sup>[16]</sup>。

纪录片在历时性、线性的生命叙事结构中呈现出特殊的“对话性”,可以被视为经由主体间互动关系形成的意义交流实践。讲述生命故事不仅仅是呈现与分享个体的生命经验,还是一种在自我对话中重建生命意义与自我认同的行动。纪录片中的个体生命故事在社会事件发展中得到推进,与此同时,也在亲历者的采访和自述中得到升华。如此一来,纪录片中的人物与受众的生命历程形成了主体间的互动,以实现纪录片与受众之间的“生命对话”。值得注意的是,这种“生命对话”不仅仅局限于当事人与纪录片受众的对话,它也是一种当事人“自我的对话”。因为此时的事件人物(被摄者)同时也是纪录片的叙述者,掌握了镜头与话语的双重主动性,并展开纪录片的人物角色与叙事身份之间的对话<sup>[17]</sup>。纪录片《同心战“疫”》第二集《生死狙击》中采访了多位高龄返聘的医疗专家,无论是73岁的刘敦礼(长江医院)还是86岁的董宇祈(人民医院),他们的口述都相似性地以一种“在我几十年的从医生涯中……”“我一辈子为了病人……回到‘战场’”的话语方式叙述着自身的生命历程,而其中又深谙着自己与自我和他人的“对话”。

## 二、纪录片中生命故事的生成逻辑

何为故事?从文学体裁来看,人在时间维度上展开的一系列的事件就连贯成了故事<sup>[18]</sup>。但与抽象的文字叙述不同的是,在视觉文本中“故事—实存”的维度是空间,因此对于纪录片中生命故事建构的分析,要回归到“故事—空间”(story-space)的框架下进行讨论,人、事件、空间都是生命故事必须的要素。纪录片的生命故事建构是基于经验世界中关于人、家庭、社会以及其他形态(或组织形态)的真实观照,一个个生命故事也是一段段微观的社会历史。在社会建构主义视域中,故事也并不是从头到尾的完整叙述文本,它不是人们习惯认为的对事件的完整陈述,而往往是简短与片段的,还需要受众自行想象空白、感受启迪<sup>[19]</sup>。因此,纪录片中的生命故事并不是指个体从出生到死亡的完整生命史,而是一个“切片式”的故事建构形式,即观照不同个体的多元生命故事,或一种由相互关联的多个文本共同建构的“故事世界”<sup>[20]</sup>。生命叙事视角下的纪录片研究强调文本释义的重要性,这里的“文本”指的是个体生命历程中的经验材料,包括人类生活事件和生命经验。拥有生命意味着个体可以随着时间的行进积累生命经验。创作者以被摄者庞杂琐碎的生命经验作为出发点,再对其进行一系列梳理、提取与整合的连贯性生产,继而在与社会语境融合后得以生成具有结构性、启发性的生命故事。在这个意义上,生命故事的生成逻辑是一种由个体经验向故事文本型塑的历时性演变理路。

### (一)从经验出发

生命故事是个体关于自身生命经验的总体叙事。麦克亚当斯认为人类的生命经验是一种文化文本(culture texts),可以被解释为故事。<sup>[21]</sup>换句话说,个体的生命经验是作为一种叙事现象被理解的,因为每个人都生活在属于自己的生命故事之中,并借助自身已有的生命经验来完成表达、思考与互动等行为实践。人通过故事赋予生活世界以意义,而来自经验世界的生命故事传递给他人关于自我以及自我对整个世界的认知和生命想象。在狄尔泰(Wilhelm Dilthey)看来,生命如一条河流从过去流经现在走向未来,生生不息。生命经验则如同滴滴水源,并随着时间流逝不断汇入生命之流中,是动态演进的;个体可以通过回忆、梳理等行为借由现在整合过去的生命经验,以形成生命故事。此外,个体对自我或他人的认知,实质上是一类体验生命经验的过程,也是生命之流交汇的过程。<sup>[22]</sup>

细察个体叙事的生命故事可以发现,如疾痛、死亡、情感、体悟等原本属于个体私密领域的生命

经验,经由生命主体的故事述说得以向公众传播,也借此呈现出生命个体发现、认知、思考、感悟并付诸行动的经验事实,个体的自我认知、情感体悟和价值观念等心理层面内容汇聚于生命经验之中,并与社会语境互为交融<sup>[23]</sup>。例如纪录片《武汉日夜》尤其关注疫情造成的亲人分离现象,影片分别呈现了爷孙、父子、夫妻等人际关系间受新冠肺炎疫情影响的隔离故事。妻子王枫娇因确诊住院,丈夫左双贵日夜等候并在医院外为其准备和寄送衣食物品,直到接回妻子团聚。个体叙事视角下这对夫妻的疫情遭遇无疑是一段感人的爱情故事,但同时也反映了众多亲人相隔相离的普遍情况。可见,关注个体的生命叙事具有个体化与大众化的双重特征。由此,从个体的生命经验出发,生命故事得以进入宏大的社会历史书写之中。

### (二) 连贯性生产

弗洛伊德认为人类生命具有连贯性,而这种具有连贯性特征的人类生命,其形式和结构是通过叙事的形式与结构表现出来的<sup>[24]</sup>。生命是叙事的,是可以故事言说的。“述说转向”下的生命叙事将人视为一种“述说”、一个“故事”,亦即将一个人的生命经验或有意义的事件组织起来,成一连贯的整体,因此生命故事是由生命个体在时间、空间、人物、事件、环境等要素凝结成的生命经验和生命感悟连贯性生产而来的。这种由主体、他人、环境生发的“关系性产物”既包括生命个体自我的生命历程和生命经验,也包括生命个体对他人生命历程及经验的反思和感悟<sup>[25]</sup>。心理学家 Amia Lieblich 认为“人生来即是故事的讲述者,故事为个体的生命提供了一致性、连续性与可阅读性”<sup>[26]</sup>。人作为生命个体都有属于自己的故事,也有欲望和能力去述说和倾听生命故事。述说生命故事,即以生命叙事回溯、认知、反思个体的生命历程,使主体的内部世界具象化和故事化;倾听生命故事,则是在寻求一种情感层面的互动,生发新的感悟<sup>[27]</sup>。总结来看,这种连贯性生产的逻辑在于,生命故事的形成过程可以促进个体跳脱出生命经验的碎片化和零散化,通过生命经验的组织化、结构化、情节化处理,使得生命故事在时间、因果和主题等方面进行了解构和重构,于是个体获得了一种贯穿过往、当下与未来的生命连续感,也实现了个体心理层面的意义建构。

从生命叙事视角来看,生命故事的连贯性生产过程是一种积极的资源转化与利用。一方面,生命经验作为个体日常实践的历史产物,具有天然的独特性,它不仅是构成生命故事的素材来源,更是生命个体独有的经验资源;另一方面,生命故事是经过结构化、整合化的文本素材,可视为一种叙事资源,而通过生命故事的讲述即生命叙事可以发现、利用这种资源,进而形成叙事资本。基于上述经验资源和叙事资源的转化,生命故事的生产过程本身也对个体有着重要的利用价值。

从纪录片的生命故事构建来看,多元场景下的个体生命经验被转换成故事性、影像化的多模态呈现。在此之前,纪录片创作者必须捕捉并完整记录个体在一定情境下的相关生命实践,再透过故事素材的选取、情节结构的搭建以及核心主题的串联,将个体的生命经验转换成连贯性、启发性的生命故事书写,最终以纪实影像的媒介形式呈现在公众眼前。

### (三) 与社会汇流

生命故事并非社会事件,它是一种个体叙事视角下的生命实践。虽然个体叙事与社会群体相对应,但个体离不开群体,将相对宏观的群体叙事作为个体叙事的社会情境与背景,受众可以在这两组对应的概念中更好地认识和理解个体叙事,即个体叙事总是立足于既定的群体叙事之中,以凸显个体叙事的价值与意义。个体的生命故事并不仅仅来自个人本身,它是在某个既定的时间和情境下,与其他个体的互动关系中产生的。具体来看,在纪录片的叙事话语框架下,其影像文本中包含了多样化的场景、人物群体及故事,这些故事是由不同个体叙事的生命故事构成的。因此,生命故事实质上是一种个体叙事视角下的集体实践<sup>[28]</sup>。一方面,个体叙事呈现出宏大事件中生命个体的周遭和境遇,不仅帮助个体解决了可见性的问题,还在具象化和情感性等方面区别于新闻叙事和现场报道;另一方面,个体叙事视角下的生命故事也是对不确定性的一种回应,来自个体生命历程中的创伤经

验,以身体为媒介构成的生命故事及其述说,成为自我与他人、社会的集体实践——一种生命话语和行动的隐喻。社会事件的结构是高度抽象的,只有当个体与事件互为呈现,生命故事才是鲜活、生动和可感的。外部环境带来的社会不确定性因素,可以在每一个个体上得到呈现,并在个体化的具身体验中一一给予了回应<sup>[29]</sup>。

纪录片《再见冬天:南京的新冠肺炎记忆碎片》以个体叙事视角聚焦9位普通人物的亲历者口述,影片通过采访式记录展现了疫情期间来自不同年龄、不同职业、不同身份、不同视角的个体人物的生命故事和生命感悟,并非来自疫情一线的学生、老师、企业负责人、公司职员或许代表了大多数普通民众在疫情期间的真实生存状况,他们的个体叙事与疫情影响下的教学问题、复工复产问题、回国问题等社会议题紧密相关,也是疫情故事讲述中重要的生命经验。总体而言,纪录片中被摄者的生命叙事即为亲历者的故事讲述,通过这些代表性口述,可以使记忆、生死、情感、省思等原本存在于个体内部世界的生命经验,经由纪实影像文本的传播而得以向社会“公开言说”,以呈现事件中个体生命的遭遇、感受和思考,将个体叙事所表达的生命经验、情感体悟和价值理念等内容得以与社会语境融为一体。

### 三、纪录片生命叙事的意义流动

生命的意义总是在述说中产生的,因而意义也伴随着生命的述说得以流动。人的存在从本质上可以理解为一种叙事(narrative),一个具有结构性和意义的故事(story)。个体只有在与其他主体的交流与互动中,通过话语不断地构建关于自身经验与记忆的连贯叙事,才能够形成自我。只有在故事中才能更好地理解人的生命及意义,叙事为生命的重构提供了“可供性”。

在生命叙事视域下,个体的生命行为通常被视为一种“表现性话语”,并通过该话语构建具有自我主体性和可见性的生命及其价值<sup>[30]</sup>。它既成为一种生活,又成为一种自我,并且是对构成人格和生命本身含义的可理解性的大众话语和自我意识的“表演性重申”<sup>[31]</sup>。生命叙事是一种将“经验自我”(experiencing self)向“叙事自我”(narrating self)转换的“唤起/启发式叙事”(evocative narrative),在生命故事中“个人述说”深谙个体的生命史、个人命运、道德想象以及生命观念等。因此,生命叙事也可以看作是在各类媒体中进行多元化自我书写与生命创化的历程,并遵循着“述说—诠释—实践”的逻辑理路,在这个意义上的自我形构是“经验我—文本我—诠释我”互动及意义流动的结果<sup>[32]</sup>,即在生命书写和诠释中凸显自我的主体性与生命意识,并在循环往复的自我对话中追寻生命意义与自我认同,这也是一个将“生命经验”经由叙述、知解及行动来实现意义的建构与流动的动态历程<sup>[33]</sup>。

#### (一)表现性话语下的意义建构

生命叙事通常将表现一个人的叙事行为视作一种“表现性话语”,在从“经验我”到“文本我”的述说过程中,生命个体通过该话语产生具有自我主体意识的生命故事及其意义,它将心理学理论、生命历程和故事三者结合起来,在各种媒介中进行某种“自我表现”。可见,生命叙事的意义建构既表现为一种生命经验的讲述,又表现为一种自我主体意识的表达,并且是对构成人格和生命本身含义的可理解性的主流话语和意识形态的“表演性重申”。在纪录片《在武汉》中,受到无端质疑的志愿者吴悠在采访中表示,自己是一个遇事执着的人,所以自己越受到质疑越要坚持,他推测性地表示,自己或许是想借机证明,灾难总会过去,社会终究还是好人占上风。吴悠通过个人经历,重新认知自己,积极地进行自我肯定,并借由这种力量克服奶奶病危的痛苦与受人误解的心酸。总的来说,作为生命叙事核心内容的生命故事,建立在叙事主体人生阅历的基础之上,是源于对自我生活的生命感悟。它既包括叙事主体个人的生活经历和生命体验,也包括叙事主体对自我和他人生活经历和生命体验的感悟<sup>[34]</sup>。

作为表现性话语的生命叙事除了“自我性”和“生活性”还具有明显的“生成性”表征,即叙事主

体融合自我的经验、情感、反思于生命故事之中,以识读自我生命与他人、社会的关系。如《武汉战疫纪》记录了多位志愿者的奉献身影,伍杨这位美容店老板作为两位孩子的母亲,在镜头下讲述了自身对于家庭的牵挂之情以及对于儿童医院缺乏口罩资源的担忧。作为母亲的伍杨让她在这场“战疫”中展开了对于自我母亲的身份、“遥远的”其他儿童以及社会困境的生命思考。这些话语揭示了主体内在的认知与情感,建构了丰富的个体生命意义。基于“医院儿童需要我的帮助”的感悟,她毅然投身志愿者的行列,通过口罩捐赠、搬运物资等行动尽自己的一份力,因此伍杨的生命叙事不仅是做志愿者工作本身,也包括了她对他人的情感以及对志愿者行为的深切感悟。生命叙事揭示了主体内在的认知与情感,建构了丰富的个体生命意义。纪录片中朴实而真挚的生命叙事话语,是个体以符号形式对自我存在状态的一种象征性描述和认知性建构。简言之,生命叙事将这种自我与“他者”的关系纳入到生命的理性思考,既是对“生命现实的深刻反思”又饱含着“主体意识的生命想象”。

在纪录片中,生命叙事的主体通过“表现性话语”完成意义的建构。生命可以被渲染成故事,而且这种渲染可以给生命个体带来收益——意义。纪录片叙述者可以成为自己生命的“作者”,通过构建内化的、不断发展的自我生命故事讲述,书写可供自我对话的心理传记,为自己的生命提供了某种目的和意义。在人类的生命历程中,个体通过制造叙事来使自己的生命变得有意义。可见,生命叙事的意义建构既体现在一种生命经验的讲述,又表现为一种自我主体意识的表达以及对自我认同的追求。纪录片叙述者通过与镜头的对话互动,讲述基于个人生命历程的经验感悟和生命思考<sup>[35]</sup>。故事叙说于当事者形成意义,表达心理动力和个性风貌;于阅读者则形成互动和生命脚本素材,识读自我与他人的关系<sup>[36]</sup>。因此“表现性话语”中内蕴着主体的情绪、认知、态度等要素,构建了丰富的个体生命意义。个体通过生命叙事认识自己、确立自我的主体性,并在生命书写的不断自我对话中,调整、完善自我的生命视框,建构自我的认同与生命的意义。

## (二)反身性认知中的经验意义

生命述说的意义是流动性的,在“经验我”向“文本我”的述说过程中主体通过表现性话语实现意义的建构,而在生命的转化与创造循环中,意义经由“诠释我”的中介作用,又从“文本我”向“经验我”进行流动。具体来看,这里的“诠释”指的是对于已述说的生命故事的理解过程,而这个过程的目的是追求生命之创化,即生命的意义<sup>[37]</sup>。在“诠释”的转化实践中,叙事主体透过对生命故事的反思形成了一种“反身性”的认知,它作为一种中介因素和机制,是主体进行反思和批判的行动实践。通过主观体验和反身性认知,主体得以将生命故事与社会背景进行勾连,并尝试调适人与人、人与环境、人与世界之间的深层关系,深入、全面地反思意义、语境和行动之间的相互作用<sup>[37]</sup>。

在反身性认知中,意义是在以“意识经验”为基础的反身性实践中建构的。在胡塞尔看来,意识经验是主体对世界进行认识和理解的基础,是一种主体性的体验,个体可以通过它感知外部的经验世界、反思自我的思维过程以及生命的情感体验<sup>[38]</sup>。在纪录片中,叙事主体通过生命故事的述说以及反身性的认知,其意识经验会在反思自我生命经验的过程中发生变化和重塑,这种细微的变化和重塑则是新的意义建构下的产物<sup>[39]</sup>。正如纪录片《人间世·抗疫特别节目》导演范士广所说:

我觉得生命叙事这个概念是比较适合我们这一类纪录片的。因为你都是深度地参与到每个人非常日常的生活当中去,再充分地去介入他们。其实你是在进行一种关于生命的爱与痛,关于生命的本真,关于生命的本质的叙事。对于我们来讲,我觉得是一个成长,就跟王小波说的一样,你成长的过程就是一个人不断被锤的过程,那么你拍纪录片的过程其实也是一个不断地被锤、被教育的过程。因为你面对的东西全部都是客观实在,你会渐渐地认识到自己的渺小和有限,你会逐渐地认识到,你的井底观天的这种视野的有限性,你会渐渐认识到,原来素材是我的老师,原来现实的世界、现实的生活是我的老师,我们的想法要往后放。

值得注意的是,意义的意义建构需要叙事主体深入生命经验之中,并获得深刻的经验感知,这得

益于生命述说中身体的深度嵌入与具身经验的形成。作为生命述说的意义纽带,身体并非一种消极惰性的生理性组织,而是承接、感知、内化经验,并赋予外部感觉以意义的物质性媒介<sup>[40]</sup>。生命叙事的主体都是自我生命故事的亲历者,在他们诠释自己的故事时,意义便随着生命经验与情感体悟一并生成。生命述说使主体深度地进入日常生活的经验当中,并在基于经验的反身性认知中获得生命的体验与成长。这种成长是基于对自我的认知,它既是客观的也是感性的。身体是一种主动赋义的感觉结构,其不仅是外部刺激的感觉印象的结果,而且连接着个体内化的情感记忆与生命体验,作为兼具物质性与意向性的具身知觉,外部输入的经验对象通过询唤个体的身体惯常实践予以解释并赋予意义。生命述说作为一种具身化的感觉方式,根植于个体自身生命历程中的意识经验,并以反身性认知的形式,保持着内部世界与外部世界间的动态沟通,并推动着意义的再生产与流动。

#### 四、结语

自20世纪八九十年代中国的“新纪录运动”以来,中国的纪录片创作开始由大型专题片向人文精神关怀、社会底层关注等自下而上的创作视角进行转变。因此,纪录片使得一些非主流个体、边缘人群的存在有了进入历史的可能。也正是因为“新纪录运动”强调个人性,强调创作者的主体性,才使得纪录片的历史书写具有开放性,并进入一种从“宏观史”到“微观史”的转向。“微观史”转向下的纪录片创作开始走进普通人及其日常生活之中,并将普通人、民众视作历史、文化与文明的主要创造者。在这一转向下,中国的私纪录片、口述历史纪录片、人类学纪录片得到了快速的发展,诸如“平民化视角”“个体化视角”“微观视角”等创作理念也不断涌现。总结来看,纪录片的生命叙事,本质上是一种通过纪实影像对人的生命史及其社会生活的话语建构,亦即将“鲜活个体”的历史与“微观”的日常生活“故事化”,继而引发各主体意义建构的交流沟通的过程。

生命叙事为纪录片研究引入了新的理论视角,在纪录片中的叙事主体、生命故事以及意义流动等层面上体现出回归“人的主体意识”<sup>[41]</sup>的理论拓展。社会变迁、文化交流和群际互动构成了一个个具体的故事,其间鲜活的生活话语是有可能超越传统话语和西方心理学而产生解释“我们的”生活理论的人文心理学取向<sup>[42]</sup>。生命叙事的有趣之处在于“个人述说”可以协助研究者了解述说者的历史、命运、道德想象等,是一种有异于传统实证主义理论建构式的客观、理性以及寻求具有普及性的“机械式科学观”方法论<sup>[43]</sup>。

生命叙事是一个兼具理论发展性和行动推进性的概念框架。生命叙事视野下的纪录片研究,强调在微观叙事与宏观情境中寻求平衡,“在情境理论中拥抱行动故事”。故事叙说于当事者形成意义,表达心理动力和个性风貌;于阅读者则形成共鸣和生命脚本素材,形成治愈和建构。这对于建设和谐社会具有实践价值<sup>[36]</sup>。将个体生命故事与其所根植的历史时空和社会环境相关联,发现生命存在的主体性意义与价值,并引发广泛的情感共振<sup>[44]</sup>,从而在人类命运共同体的层面上凝聚共识<sup>[45]</sup>,这是生命叙事影像实践的深层动因。

不可否认,并非所有纪录片类型都能被视为一种生命叙事文本,例如强调情绪表达、弱化故事的诗意型纪录片,重于观点传达的阐释型纪录片等,但在某些自然题材、动物题材的纪录片中“生命”依然是一个重要的叙事主题。这些主题的呈现与创作者的主体意识相互交融,也为纪录片的生命叙事提供了更丰富的诠释空间。在这个意义上,进一步拓展生命叙事的内涵与外延具有理论与实践的双重意义。

#### 参考文献:

- [1] 刘慧. 生命德育论. 北京:人民教育出版社,2005:227.
- [2] J. Walter, M. K. Runyan. Life Histories and Psychobiography: Explorations in Theory and Method. *Political Psychology*,

- 1984,5(2):299.
- [3] D. P. McAdams. *Psychobiography and Life Narratives*. Durham and London: Duke University Press, 1988: 195-326.
- [4] 安奇志. 纪录片《生生》的医学人文叙事和健康传播. *中国医学人文*, 2024, 1: 40-43.
- [5] 路鹃, 梁艳婕, 刘贺娟. 论医疗类纪录片实现生命教育功能的创新实践探索. *中国电视*, 2023, 12: 53-57.
- [6] 王昕璨, 何小青. “植物的隐喻”: 纪录片《第三极之植物王国》叙事研究. *文艺理论与批评*, 2024, 1: 168-174.
- [7] 薛海彤. 自然生态纪录片的诗化实践与生命哲思——以纪录片《众神之地》为例. *传媒*, 2023, 9: 47-49+51.
- [8] 米克·巴尔. *叙述学: 叙事理论导论*. 谭君强译. 北京: 中国社会科学出版社, 2003: 16.
- [9] 戴卫·赫尔曼. *新叙事学*. 马海良译. 北京: 北京大学出版社, 2002: 25.
- [10] 西摩·查特曼. *故事与话语: 小说和电影的叙事结构*. 徐强译. 北京: 中国人民大学出版社, 2013: 92-96.
- [11] 赵永颜. 真实背后的“隐者”——浅议纪录片创作中主体意识的介入. *当代电视*, 2002, 2: 46-47.
- [12] 黎仁刚. 当代中外纪录片的叙述者及其呈现——以2009中国(广州)国际纪录片大会为例. *现代传播(中国传媒大学学报)*, 2010, 8: 71-74.
- [13] 李共伟. 选择与重构: 纪录片秩序之美的生成机制. *当代电视*, 2018, 2: 62-63.
- [14] 唐纪奎. 论纪录片心绪呈现的影像表达. *中国广播电视学刊*, 2016, 1: 63-64.
- [15] 万军, 程世寿. 论纪录片的主体意识. *当代传播*, 2003, 3: 69-70.
- [16] 李文玫. 相遇与交融: 研究者、研究方法与研究参与者互为主体性的开展性历程. *生命叙事与心理传记学*, 2015: 31-69.
- [17] 邓秀军. 纪录片叙述者的主体性研究. 武汉: 华中科技大学出版社, 2013: 12.
- [18] 辛自强. 心理学的措辞: 隐喻和故事的意义. *华东师范大学学报(教育科学版)*, 2005, 2: 63-69+95.
- [19] 王燕萍. 组织故事、故事述说的研究——社会建构主义的视角. *理论界*, 2005, 4: 65.
- [20] 李诗语. 从跨文本改编到跨媒介叙事: 互文性视角下的故事世界建构. *北京电影学院学报*, 2016, 6: 26-32.
- [21] D. P. McAdams. *The Redemptive Self: Stories Americans Live by*. New York: Oxford University Press, 2006: 168-170.
- [22] 邹川雄. 生活世界与默会知识: 诠释学观点的质性研究//於齐力, 林本炫. *质性研究方法与资料分析*. 嘉义: 南华社教所, 2003: 20-45.
- [23] B. Latour. *The Pasteurization of France*. Cambridge: Harvard University Press, 1988: 12.
- [24] 西奥多·R. 萨宾. *叙事心理学: 人类行为的故事性*. 何昊明, 舒跃育, 李继波译. 北京: 北京师范大学出版社, 2020: 200-201.
- [25] 郭劲锋. 感动观众: 个人生命体验的公众分享——纪录片的情感叙事策略研究. *北京电影学院学报*, 2013, 5: 57-62.
- [26] A. Lieblich, R. Tuval-mashiach, T. Zeller. *Narrative Research: Reading, Analysis and Interpretation*. Sage Publications: Applied social research methods, 1998: 7.
- [27] 梅萍, 吴芍炎. 后疫情时代生命叙事在生命教育中的价值及应用. *思想政治教育研究*, 2020, 6: 17-21.
- [28] 周海燕. 亲历者口述: 从个体叙事到社会行动. 探索与争鸣, 2020, 4: 244-251+292.
- [29] 李飞. 新冠肺炎疫情中的个体叙事分析. *医学与哲学*, 2020, 10: 12-15.
- [30] S. Smith, J. Watson. *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010: 1-47.
- [31] A. Poletti. *Periperformative Life Narrative*. *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, 2016, 22(3): 359-379.
- [32] 赖诚斌, 丁兴祥. 自我书写与生命创化: 以芦荟社大学员蕃薯的故事为例. *应用心理研究*, 2005, 25: 73-114.
- [33] 丁兴祥, 张继元. 生命诗学: 心理传记与生命叙说的新开展. *生命叙事与心理传记学*, 2014: 1-31.
- [34] 张卓, 李晨. 意义、情感与认同: 疫情纪录片的生命叙事研究. *云南社会科学*, 2022, 1: 180-186.
- [35] 余宁. 抗“疫”Vlog: 第一人称纪录片的叙事探析. *电视研究*, 2020, 5: 73-76.
- [36] 郑剑虹, 李文玫, 丁兴祥. *生命叙事与心理传记学*. 北京: 中央编译出版社, 2014: 368; 368.
- [37] 张梅兰, 陈先红. 灾难的社会想象: 媒体反思叙事与灾难的现代性反思——基于新冠肺炎事件的报道. *现代传播(中国传媒大学学报)*, 2021, 1: 53-60.
- [38] 张昌盛. 意识、经验和世界——康德和胡塞尔论人类经验的限度. *中国社会科学院研究生院学报*, 2006, 1: 50-56.

- [39] 宋文里. 叙说方法论的再反思. 生命叙事与心理传记学, 2015: 1-30.
- [40] 王大桥, 刘晨. 数字化时代个体的感觉新变与意义共振. 南京社会科学, 2022, 3: 118-126.
- [41] 牛慧清, 吴馥梅. 生命叙事·价值感召·情感治愈——纪实性人物访谈节目的生产逻辑与实践反思. 中国新闻传播研究, 2023, 2: 116-132.
- [42] 舒跃育, 李惠芳, 汪李玲. 中国心理传记学研究现状与发展趋势——基于 CiteSpace 的知识图谱分析. 华中师范大学学报(人文社会科学版), 2019, 4: 185-192.
- [43] 臧国仁. 遥想从事“新闻(媒介)框架研究”的始末: 生命故事的自述与追忆(1991—2002). 新闻界, 2023, 5: 81-96.
- [44] 温志宏. 媒介化社会的生命叙事与情感传播——以李子柒现象为例. 台州学院学报, 2021, 2: 16-22.
- [45] 丁亚平, 陈丽君. 论新主流电影的生命叙事及其历史建构. 当代电影, 2023, 2: 125-134.

## Subject Interaction, Story Generation and Meaning Flow of Documentary from the Perspective of Life Narrative

Zhang Zhuo, Li Chen (Wuhan University)

**Abstract:** How to tell the story of “life” with “people” as the core of documentary is its realistic concern as a kind of life narrative text, and it is also a theoretical expansion based on documentary research to return to human subject consciousness and discourse construction. The dual subjects in documentary life narration, that is, the creator of “self” as “other” and the subject of “self” as “other”, show the “dialogue” of the interaction between subjects. By a series of sorting, extraction and integration of individual life experience, documentary forms a structural and inspiring life story through continuous production in the confluence with society. In documentary, life narrative completes the construction of meaning through expressive discourse, and promotes the reproduction and flow of meaning in the form of reflexive cognition.

**Key words:** documentary; life narrative; life story; meaning flow

---

■收稿日期: 2023-03-11

■作者单位: 张卓, 武汉大学新闻与传播学院、武汉大学视听传播研究中心、武汉大学媒体发展研究中心; 湖北武汉 430072

李晨, 武汉大学新闻与传播学院

■责任编辑: 刘金波