

### 一、情节分类的难度与模式

在叙述学的所有讨论中,标准最不能达成统一的,可能是对情节的分类。情节有各种分类法,但是每一种分类标准几乎都没有足够的理由说服其他人。赵毅衡总结道:“在现代叙述学中,情节结构是讨论者最多而取得一致最少的领域。”<sup>(1)</sup>查特曼认为:“情节类型的区分是叙事研究领域中最问题最大的领域,它很可能需要等待”。<sup>(2)</sup>本文首先清理已有的分类模式,然后大胆地提出一个分类设想。

对情节的分类有几种不同的出发点模式,查特曼总结了两种宏观型情节模式。第一种模式是按人物的特点分类。亚里士多德坚持按主人公的道德品质和遭遇分类。从他所说的悲剧“不应写的”和“应写的”类型来看,他一共提到四种:好人由顺境转入逆境,坏人由逆境转入顺境,极恶的人由顺境转入逆境,上乘的主人公陷于厄运。前三种是不应写的,后一种是应该写的。<sup>(3)</sup>查特曼按亚里士多德的理论推演出六种情节类型。在“毁灭”的范畴中有三种:一位极好的主人公失败;一位卑劣的主人公失败;一位上乘的主人公因错误判断而失败。在“幸运”的范畴内也有三种:一位卑劣的主人公成功;一位极好的主人公成功;一位上乘的主人公因判断失误受挫但结局令人满意。<sup>(4)</sup>后来人们习惯上用悲剧与喜剧对情节进行划分乃至鲁迅对喜剧与悲剧的概括应该说与亚里士多德的分类不无关系。江守义将情节分成传奇型、生活型、反讽型三类,其依据是“叙述者与主人公的关系”<sup>(5)</sup>,判断标准要依靠叙述者对主人公道德水平判断,初始理论依据仍然来源于亚里士多德,但更直接的来源是弗莱。弗莱对情节的分类标准是人物相对于“受众”而不是叙述者的关系。如果人物相对于受众是完全优越的,就是神话;比较优越,就是浪漫故事;一般优秀,就是“高模仿”;与我们一样,就是“低模仿”;低于我们,就是“反讽”。弗莱进一步概括了4种“叙述程式”(mythoi):喜剧、浪漫、悲剧、反讽,每一种又有6个“相位”(phases),于是就得出24种类型。查特曼质疑道:“为什么是4种类型、6个相位,而不是6种类型、4个相位,或者是10种类型、10个相位?”<sup>(6)</sup>这个质疑是非常有道理的,因为弗莱的分类法看似严密丰富,但是并未抓住问题的实质。查特曼进而指出,罗纳德·卡莱恩的行动情节、性格情节和思想情节三分法,诺曼·弗里德曼的14种类型以及其他一些类似方案都“足以说明以内容为基础的情节类型学之报偿与风险所在”<sup>(7)</sup>,因为这些理论都有一个“推定人们普遍理解这些事实”的前提。以人物特征作为分类依据极其不好操作,特别

是一旦涉及价值判断,情节类型就成了一个纯主观的存在,相当于取消了情节本身。

第二种分类方式是结构主义的分类方式,这种分类方式“依赖于叙事内容的形式,而不是叙事内容的质料”。<sup>(8)</sup> 这种分类方式以普罗普和托多罗夫为代表。普罗普把人物置换为“功能”,这样,关于人物的命运与发展的情节就成了角色功能之间的关系结构。托多罗夫则从故事中提取出三个基本符号:叙事的主语(人物)、形容词(品性或状态)、谓语(动作)。人物、品性、状态、动作用符号置换,不同的组合排列便是不同的情节模式。普罗普和托多罗夫的“语法”式情节归类也有其致命缺陷,查特曼指出,“他们的‘语法’就不是发现性的程序:代数公式不能揭示俄罗斯民间故事和《十日谈》的故事结构,只能说明分析者对模式的预先感觉。”<sup>(9)</sup> 特别是在现代小说或电影中,人物更是没有了一分为二的善恶差别。进一步说,对人物的品性归属,到底应该放在哪一个范畴内加以归类整理也是一个大问题,“归属选择也就更成问题。对解释的控制更含糊,代数模式可能恰恰是运用错误的那一个”。<sup>(10)</sup> 普罗普的分类模式是人物与人物的功能关系,托多罗夫的分类模式是叙述的语法关系,布雷蒙更进一步认为分类模式可应用于一切叙事,任何叙事都是这些微型叙事要素的集合。结构主义分类模式必须面对的最大问题是不能找出强有力的论据证明他们为何要用“这种”功能而不是“另一种”功能,是用“这种”语法而不是“另一种”语法来概括。换句话说,他们的分析必须先预设一个外围框架,而预设的这个框架,不一定是合法的。正如卡勒所指出的那样,“一个给定的事件不能从其语境中被孤立出来加以分类”,例如杀死,就有很多种可能,可能是悲剧的,也可能是正义的,还可能是意外的,或神圣的。查特曼在总结了上述两类分类模式并提出批评意见之后不无遗憾地说道,“向情节的宏观结构与类型学展开密集攻坚,我们尚未做好准备”。<sup>(11)</sup> 赵毅衡对情节类型的讨论从微观型开始。微观型情节讨论从意元开始,“意元是构成叙述情节的砖块”<sup>(12)</sup>。赵毅衡从托马舍夫斯基、普罗普、格雷马斯等人对意元的论述开始。托马舍夫斯基将意元做了两类区分:动力型与静止型,束缚型与自由型。两种分类交叉可得四种意元类型:动力束缚型,动力自由型,静力束缚型,静力自由型。“把微观分析扩展为宏观分析,最终导向情节分类。”<sup>(13)</sup> 由于这四种分类法涉及因果链和时间链,对动与静的判断的主要依据是因果链的关联和进展,因此具有很强的科学性和实用性。赵毅衡用“可追踪性”来概括事件之间的关联,因此就把时间序、空间序和因果序都纳入讨论之中,最终

决定情节发展的关键问题就被纳入因果序之中,而因果序又不能与时间序分开,所以小说的情节核心往往表现为时间序。动力型意元是形成情节的基础,静力型意元使小说“无情节可言”,那么动力型意元与静力型意元的不同搭配就只能用以说明整部小说的情节特色,而不是对情节本身进行的分类。要对情节本身进行分类,只能从动力型意元的类型谈起。情节的分类问题,就应该是一个因果链的类型问题。一部小说可以有数个情节,情节与情节间的关系,或者情节性的强弱,就成了另一个问题。因此,赵毅衡在《当说者被说的时候》只是列举了普罗普、托多罗夫、米莱娜、谢格洛夫、弗里德曼、伦纳德·克兰、福斯特·哈里斯、弗莱、叶戈洛夫等人的分类学观点,与查特曼一样遗憾地说:“笔者自己至今拿不出任何值得说出来让大家听听的情节分类体系。”<sup>(14)</sup>

从以上分析中我们发现,除了《苦恼的叙述者》触及情节的基本构成元素之外,多数分类法都着眼于人物或结构。什克洛夫斯基理解的情节主要存在于话语层面,并将其分为“阶段式结构”和“环形结构”<sup>(15)</sup>。伦纳德·克兰的分类依据是情节的“变化”特征,但是在分类的时候却根据主人公所处环境、道德态度、思想感情三个方面分成行动型、人物型、感情型,仍然是在人物上做文章。福斯特的分类非常简单,他说所有情节不是“ $1-1=?$ ”就是“ $1+1=?$ ”,但是这种分类完全无助于我们对情节类型的理解。<sup>(16)</sup> 最有趣的分类法是叶戈洛夫的分法,他用纸牌占卜的方式给情节分类,“认为可以创立一种情节的‘门捷列夫周期表’”,然而他的操作方式却是从主题、人物和动作出发的。<sup>(17)</sup> 刘勇强认为“情节类型研究可以在不同层面展开”<sup>(18)</sup>,完全放弃了形式抽象性,在操作层面倾向于主题分类。以此思维方式分类,基本上不具有概括性。例如康丽仅给“中国巧女故事”就分出了三十二个情节类型。<sup>(19)</sup> 仁钦道尔吉给蒙古—突厥的英雄史诗就分了四个大类型,“四个大类型中也有若干小类型”。<sup>(20)</sup> 甚至有人把古代小说“同梦”的动作用或题材模式也看作一种情节类型。<sup>(21)</sup>

至今对情节类型的讨论主要集中在三个方面:一是情节中的人物,二是叙述中的功能项的结构,三是主题。前两种分类方式都需要更基础的分类为基础,而这两种分类法都因没有统一的框架而不能达成统一。用主题进行情节分类的,分出来的类别五花八门,失去分类的形式抽象性特征,基本上不具参考价值。因此几乎所有的尝试都以失败告终。

## 二、情节分类的理论基础

对情节进行分类必须面对一个更基础的问题:到

底什么是情节？首先难于处理的问题是“情节到底处于哪一个层次”。申丹清理了对“情节”这一概念本身的混乱理解，尤其值得注意。申丹认为，查特曼指出了结构主义对情节所处位置的理解是在“话语”这一层次，“在结构主义的‘故事’与‘话语’的区分中，情节属于‘话语’这一层次，它是在话语这个层面上对故事事件的重新组合。‘每一种组合都会产生一种不同的情节，而很多不同的情节可源于同一故事’”，这一认识助长理解的混乱。<sup>(22)</sup>她进而从普罗普与什克洛夫斯基的比较中发现“他们研究的情节分别处于故事和话语这两个截然不同的层次上”<sup>(23)</sup>，“在迄今为止的理论评介中，这两种情节观之间的本质差异一直被忽略或被掩盖”。<sup>(24)</sup>这一认识非常敏锐且使问题明晰。申丹进而系统地清理了两种情节观，特别是查特曼等人对造成理解混乱的推波助澜作用，指出两种情节观均存在一定程度的偏误，但建议“最好把情节保留在故事事件这一层次，把各种形式技巧都看作在话语这一层次上对故事事件进行的加工处理。”<sup>(25)</sup>申丹如此建议的主要目的是避免混乱，与西方主要结构主义学家对情节的处理保持一致。

申丹也提到了托马舍夫斯基的得到一些西方批评家认可的对情节的定义：“故事是按实际时间、因果顺序连接的事件。情节不同于故事，虽然它也包含同样的事件，但这事件是按作品中的顺序表达出来的。”<sup>(26)</sup>但托马舍夫斯基也说过“我们把这种内部相互关联的事件之总和叫作情节”。<sup>(27)</sup>对该问题游移不定，但似乎更重故事和事件。赵毅衡对情节的定义是：“情节就是被叙述者选中统合到叙述文中的事件具有序列性的组合”。<sup>(28)</sup>赵毅衡强调了对事件的安排，又都强调了叙述时间（序列），就既考虑了故事事件，又考虑到了话语层面的安排。在情节大小方面，赵毅衡对情节定义的底线比托马舍夫斯基走得更远，托氏认为“情节就是处在逻辑因果——时间关系中的众多细节之总和”<sup>(29)</sup>，而赵毅衡认为情节的底线定义是“被叙述出来卷入人物的事件”<sup>(30)</sup>，情节单元小到事件。事件存在于经验世界之中，而情节存在于叙述世界之中。托氏在故事层和话语层之间游移不定，但可能更倾向于故事事件层，赵毅衡更倾向于考虑“事件”和“话语”二者。申丹只建议了情节最好处于故事层，但没有建议情节的大小。从申丹在该书后面部分的论述来看，她其实也同意结构主义叙述学家“将情节视为故事中的结构”的观点，也将情节的最小范围放在了事件层。<sup>(31)</sup>赵毅衡提到，“现代欧美文论的总趋势是把母题越弄越小”<sup>(32)</sup>，特别是托马舍夫斯基等的努力，使情节分类研究朝基本情节单元进展成为可能。

本文同意赵毅衡的处理方式，情节大小方面，底线是事件层，结构方面，情节同时存在于事件层和话语层中。首先，如果把情节放在“故事”而非“事件”层，由于故事可以由多个事件组成的，而且事件会有反反复复的变化，无疑会使情节分类无法处理如此复杂的情况。之前许多先贤之所以没有办法处理这个难题，其根源之一就是情节的外延进行了这种扩大化处理。其次，将情节放在故事事件层而不考虑话语层的话会导致对情节理解的片面化。任何情节都只可能是叙述出来的，而不仅是被经验出来的。对实在世界中的事件而言，只有被叙述出来才具有因果关系。对虚构故事而言，必然是先有话语再有故事，话语是故事的基础和存在处所。特别是在否叙述中，既然所述故事没有发生，当然就不存在故事，然而却有情节。第三，本文建议必须对事件进行一个具有延展性的限定：事件就是可以被纳入一个因果关系中的动作或状态组合。赵毅衡认为“事件是事物的某种状态变化”<sup>(33)</sup>，其中涉及“状态”和“变化”，也就是本文所说的“因果”和“动作或状态组合”（时间）。让事件具有延展性的目的是使本分类法既可用于微观，又可用于宏观，这也是对赵毅衡尝试使用“意念”对情节进行分类的一个呼应。

一个事件或情节单元在观念中只涉及一个因果关系组合，事件是经验世界的因果关系，情节是叙述中的时间化因果关系。因与果本身是可大可小的，具有延展性。“只有身处具体文本给出的疆域，我们才能真正明白自己面对的是什么”<sup>(34)</sup>，因而普罗普的人物功能论就极不适合用来归纳情节类型，因为31个功能项之间涉及太多的因果变数。正如讨论叙述的时候我们只能单个地看一样，讨论情节的时候也只能分解为单个的情节单元。

情节分类的第二个关键是我们必须以情节的本质规定性对其进行分类，而不应该以其中的内容进行分类。上文提到的多种分类方式，都未涉及实质性问题。热奈特给叙述的定义是：“叙事即用语言，尤其是书面语言表现一件或一系列真实或虚构的事件。”<sup>(35)</sup>语言涉及时间，事件涉及因果。托马舍夫斯基也说过：“应当强调的是，情节不仅要有时间的特征，而且要有因果的特征。”<sup>(36)</sup>综合上文各家论述，情节就是对事件用叙述话语进行处理的结果。在事件层面，主要涉及因果范畴，在话语层面，主要涉及时间范畴。简单地说，情节就是事件的时间化和因果化。

### 三、时间化与因果化的关系

任何一个事件只要进入经验，必然被赋予时间。按



康德的理解,时间和空间是先验的。任何进入意识的事件,首先必然是有时间的,不然该事件不能被感知。时间是线性的,一维的,不可折回的。这是意识之所以能够把握事件的根本前提之一。康德认为人也有先验逻辑能力,先验逻辑最重要的是因果逻辑。因此任何进入时间流中的事件都可能被人纳入因果关系中思考整理。本文暂不进入复杂的现象学讨论,但是要阐明一个比较容易被理解和接受的观点。任何事件之所以能进入意识形成表象,必然需要意识的表象能力。人的意识有表象时间和因果的能力,所以被人感知的事件就具有时间性和因果性。在时间维度,实在世界的一组因果只能被理解为前因后果;在空间或结构维度,只能被理解为一因一果。

在经验世界,上述结论可能被完全推翻。对时间而言,量子力学早已开始研究“时间反演”,时间可逆。人为某个目的而采取行动,目的是因,行动是果,行动在先,目的在后,所以是先果后因。伏尔泰说,“如果自然没有任何目的因,那便等于否定了人类的视觉和悟性。”<sup>(37)</sup>在心理世界,因果的时序更加自由。随着思维科学的发展,单因果论也受到了系统论乃至后现代理论的挑战。在系统论中,贝塔朗菲发现“物质系统的因果关系极为复杂,并非单因果关系所能表示。”<sup>(38)</sup>任何果都不可能只有一个因,任何因都不可能只有一个果。客观世界不存在单因果事件。先验能力是纯粹的,经验世界是复杂的。要用纯粹的先验能力去理解复杂的经验世界,需要一个强烈的意向性冲动。叙述便是这个意向性冲动的直接表现。

叙述的目的是为了把我们对世界的理解用话语表达出来,最初只可能是按先验能力的形态去重构经验。所以,最初的叙述情节,只可能是前因后果的单因果形态。此形态经过累加、变形、丰富,才逐渐演变为各种复杂的情节类型。我们只要对人类叙述史做一个简单的检查便可验证。情节类型发展的基础动力,来自于经验对先验能力的改造。叙述本身也是改造先验能力的重要手段,它使人的意识能够把握更为复杂的经验世界的内容,并通过再生创造经验世界本身。

处于叙述中的事件被赋予两个最基本的性质:时间性和因果性。因此,任何叙述中的事件,必然是时间化的和因果化的。由于先验能力的定势,叙述中的时间性被自然地因果化,因果性被自然地时间化。赵毅衡批评过福斯特的偏颇,福斯特认为“时间关系,只是因果关系的伴随物”,然而事实却是“小说叙述的时序关系总是隐含着因果关系……时序关系只不过是明言的因果关系。”<sup>(39)</sup>其实反过来看这个道理也说得通,任何因果

关系也隐含着时序关系,因果关系也是非明言的时序关系,所以他认为“时序即因果……我们已经无法把因果与时间相分离”。<sup>(40)</sup>结合上面的理解,这个说法就非常合理。但是,随着叙述情节形态的多样化发展,这样理解将面临越来越多的挑战。例如,在心理时序的意识流小说中,我们常常难于在时间上相邻接事件之间建立因果连接。而在时间穿越类小说中,我们更难给具有因果关系的事件一个常规的时间性理解。

因此,本文认为,因果与时间,必须在观念上分开,才能解释越来越丰富的情节类型。但是分开之后也存在一个问题。任何叙述,必然包含叙述层和事件层两个层次,是每个层次都包含两个范畴还是各占其一呢?按理说,每个层次都应该包含二者。叙述层必然有个叙述时间,同时也有一个如此叙述的原因。事件层必然有个因果关系,同时也有一个事件发生的时间顺序。但是,对叙述层而言,显在的是时间,从叙述时间的安排即可推断如此叙述的原因,所以因果不是理解情节本身所必需的;对事件层而言,显在的是因果,因果关系必然是前后关系,理解了因果关系即可将事件时间化,所以事件发生的时间关系也不是理解情节本身所必需的,事件层的时间是理解因果关系的辅助。因此,情节的时间化和因果化内涵,是叙述层面的时间化和事件层面的因果化。这二者,是叙述者对事件的两个基本处理维度。情节分类学的着手点应在于此。

就因果类型而言,可能有的组合有如下七种:一因一果,一因多果,多因一果,多因多果,有因无果,有果无因,无因无果。对时间类型而言,可能形态有如下三种:顺时序、倒时序、无时序(心理时序)。任一因果类型均可与任一时间类型搭配组合,从而产生21种情节类型。这21种组合方式,基础类型是一因一果顺时序型。这种类型是先验能力赋予我们理解世界的基础,也是所有叙述解释回归的终点。情节变化的原因,是为了理解经验世界的杂多,取得关于人事的“说服力”。情节的解释动力,是试图将其还原为先验形态的冲动,取得关于人事的理解。任何情节的解释,都必经历一个“二次情节化”的过程。所有叙述,都会被二次情节化尝试还原为一因一果的顺时序情节。

在上述可能组合中,有多个组合没有因果关系。对这些类型,申丹建议“倘若故事事件已不再是作品的骨架(譬如已被意识的延续性和其内在结构所替代),我们也许最好不再称之为情节,以免造成混乱。”<sup>(41)</sup>例如心理时序与无因无果型的搭配。但是只要事件被安放在一个叙述文本中,就必然有情节。无因果无时序的事件,仍然可以被“二次情节化”还原为一个情节。

#### 四、情节类型的举例与归纳

本文给每一种情节类型举一些例子,证明这些类型不仅确实存在,而且是现代小说建构情节模式的基本思路。有些例子是微观层面的,有些例子是宏观层面的,二者可以互相借用。

一因一果型。一因一果顺叙型是最基本、最经典的叙述类型。福斯特所举的那个广为人知的例子,虽然问题很多,但此处可借用:“国王死了,接着王后也伤心而死”。若改为“王后伤心而死,因为国王死了”,则为倒叙型。若写成“国王死了。王后也死了”,则是心理时序型。中国古代小说常用的“单线叙述”,“环环相扣”的情节模式是一因一果顺序型,只不过因果链被不断地延伸。一因一果顺叙型,是所有情节的起点,也是解释所有情节的终点。上文整理的自亚里士多德以来建立在人物、功能基础上的情节分类模式,基本上都局限在此类型之中。

一因多果型。(1)顺叙型。在一部小说中,可以给小说安排几个不同的结局。现在网络上流行一种叫作“双结局”的小说,一个喜剧结尾,一个悲剧结尾,读者可以根据自己的喜好,选择一个结局看。(2)倒叙型。许多悬疑小说和侦探小说都是这种类型。聚斯金德的小说《香水》中有一段情节,先是一个15岁少女赤身裸体地死了,随后又有23名美丽的少女莫名死亡,这些少女的头发和衣服都被弄走然而没有受到奸污。这些“果”使格拉斯市民非常恐惧。后来“因”终于弄明白,是格雷诺耶为了搜集她们的体香制作香水而将她们杀害。每一个少女的死亡都是一个果,“因”是后来才发现的。(3)心理时序型。王蒙的《春之声》写岳子峰搭闷罐子车回乡探亲,思绪万千,他产生了无穷的联想,看到了无数的新景象,这些联想之间没有时间关联和因果关联。促使他产生这些思绪、看到这些“果”的原因,正是社会的变化。

多因一果型。(1)顺叙型。《子夜》的宏观结构,先写吴荪甫面临的各种困难,有来自买办资本家赵伯韬的,有来自工人的罢工斗争的,有来自家庭成员反戈的,有来自国家不安定战乱频繁的,有来自农民暴动的,有来自民族资本家内部争斗的,所有的因最终导致一个结果:破产。(2)倒叙型。芥川龙之介的《筱竹丛中》对同一个凶杀案,砍柴人、捕手、老婆子、凶手多襄丸、女人、死者幽灵各有一个叙述,每个叙述都像原因,但是又互不相同,“果”是死者在叙述一开始就被凶手杀死。(3)心理时序型。这种模式在对描写猜测心理活动时最常见。施蛰存的小说《春阳》写婵阿姨的心理活动时有一段很典型,婵阿姨看到一家人吃饭,产生一段心理活动,

然后感到难堪。“难堪”是果,她的各种猜测是因。

多因多果型。(1)顺叙型。《水浒传》的宏观结构,108将被逼上梁山各有各的原因,而每个人又都有一个不同的终局与结果。(2)倒叙型。比较复杂的侦探小说或推理小说常采用这种情节类型。阿加莎的《尼罗河上的惨案》先给出几个“果”,年轻漂亮刚做新娘的林内特在度蜜月时被谋杀了,紧接着她的女佣路易斯也死了,案件目击者莎乐美也死了,就有了三个“果”。在波罗展开侦探的过程中发现,船上每个人似乎都有作案的动机和时间,于是就展开了多个“因”的追寻,情节的过程是多个原因的展开。(3)心理时序型。比较复杂的意识流小说常用这种情节类型。普鲁斯特的《追忆逝水年华》、乔伊斯的《尤利西斯》都可以归入这种情节类型,这种类型让理解变得极其困难。二次叙述化试图将无时序整理成有时序,将杂乱的因果关系有序化,因而阅读过程充满挑战性与创造性。

有因无果型。(1)顺叙型。《边城》没有给主人公翠翠的爱情结局一个交代,而是用“这个人也许永远不回来了,也许‘明天’回来!”结尾,只说可能性,不说最后结果。这种情节结构模式不交代结果,反而给读者留下思考的空间。(2)倒叙型。这类情节模式往往从回忆开始,然后追述人生经历,但最终仍然得不出答案,这是一种开放式情节模型。《忏悔录》(第二部)一开始就说:“在两年的沉默与忍耐之后,尽管我曾屡下决心不再写下去,现在还是拿起笔来了”<sup>(42)</sup>开始便指明这是倒叙,但是由于忏悔录必须假定忏悔者和被叙述的忏悔者为同一人,所以无法给这个被叙述的自己一个结局,第三部也没有写出来<sup>(43)</sup>,因此是有因无果的。(3)心理时序型。《边城》中有一段翠翠回忆与二老见面场景的心理活动,放大一点看,翠翠看见二老是因,产生心理活动是果。缩小一点看,翠翠的心理活动内部就只有因没有果,她有了这些无时序的回忆,但她并不知道该怎么办,也不知道结局会是什么。

有果无因型。(1)顺叙型。冯骥才的《高女人和她的矮丈夫》,写了一对个子高矮悬殊的夫妻引发了团结大楼居民议论、好奇乃至迫害,但不叙述这些人如此做的原因,又写了高女人的死去和矮丈夫一如既往地单独与孩子生活的结果,但始终不交代这对奇怪身高组合夫妻结合的原因和他们的身世。(2)倒叙型。徐志摩的诗歌《我不知道风,是在哪一个方向吹》每节以“我不知道风/是在哪一个方向吹”开头,说明“我”不能解释各小节最后两句合在一起叙述的那个结果。这个结果是从“她的温存,我的迷醉”变到“她的负心,我的伤悲”,直至我“在梦的悲哀里心碎”。(3)心理时序型。屈原的《天

问》，用一百七十多个问题结构全篇，相当于叙述了一个一百七十多个结果，每个结果中又包含着问题，但是并不叙述原因。

最难理解的是无因无果的各种类型。既然无因又无果，叙述如何可能？佛教的因果循环律认为：“第一，没有无因而生果的。第二，没有有果而无因的。第三，没有果不成因而再生果的。”<sup>(44)</sup> 既然如此，叙述怎么可能做到无因无果？本文的观点是，此种情节类型可以是一种片断化、相对化的情节类型。叙述可以暗示该事件前面有一个因，后面有一个果，但是故意不把二者说出来，或者说出来之后又将其取消。因为前因后果都被取消，所以时序也只存在于被叙述出来的那个“片断”之中。当然，这个片断本身可以是上述类型的任一种。“否叙述”说一个情节，又说这个情节没有发生。马原的《虚构》，先讲故事，然后说故事根本就没有发生，是无因无果顺叙型。小说《武林外传》中的掌柜佟湘玉的经典台词叙述了一个没有发生的情节：“我错了，我真的错了。我从一开始就不应该嫁过来；如果我不嫁过来，我的夫君也不会死；如果我的夫君不死，我也不会沦落到这么一个伤心的地方。”不嫁过来（因）、夫君不死、不沦落到这个地方（果），在事件层都没发生，所以也就不存在因也不存在果，但是该情节内部可以被理解为顺时序的。回旋跨层叙述也是无因无果型的一种类型。《百年孤独》关于羊皮纸手稿的回旋分层叙述部分，叙述层是故事层的因，故事层又是叙述层的因，叙述层和故事层互为因果。互为因果的本质也可以理解为无因无果，因果互相生成，同时也是互相取消。

所有情节的基础是一因一果顺叙型，其他类型基本上都是在此基础上的延伸或变形。一个复杂的叙述可以由各种类型组合成的情节系统。情节组合可分可合，合在一起看是一个情节，分开来看是多个情节的组合。下面我们以福斯特所举的“国王”和“王后”的例子来说明，同一个事件，可以改成各种不同的情节。

一因多果	国王死了。王后伤心而死。妃子也伤心而死。	王后伤心而死。妃子伤心而死。因为国王死了。	国王死了。王后死了。妃子死了。
多因一果	国王死了。王后很爱国王。后来王后因伤心而死。	王后伤心而死。因为王后很爱国王。然而国王死了。	国王死了。王后死了。王后很爱国王。
多因多果	王后很爱国王。妃子也很爱国王。国王死了。王后因伤心而死。妃子也因伤心而死。	王后死了。妃子也死了。因为王后和妃子都很爱国王。然而国王死了。	王后很爱国王。王后死了。国王死了。妃子很爱国王。妃子死了。
有因无果	如果国王死了，王后会伤心而死。后来国王死了。	国王死了。王后曾说，如果国王死了，她会伤心而死。	王后很爱国王。国王死了。如果国王死了，王后会伤心而死。
有果无因	如果国王死了，王后也会死的。后来王后死了。	王后死了。王后曾说，如果国王死了，她也会死的。	王后死了。如果国王死了，王后也会死的。
无因无果	如果国王死了，王后也会伤心而死。	如果王后伤心而死，一定是因为国王死了。	如果王后还活着，就说明国王还活着。如果王后死了，就说明国王已经死了。

在有因无果和有果无因的六种模式中，每种类型还包括两个亚型。有因无果型至少包括一因无果亚型和多因无果亚型；有果无因型包括一果无因亚型和多果无因亚型。本文没有对这些亚型展开列举，是考虑到这几类亚型很容易理解，而且不影响该情节的总体类型构架。进一步说，如果没有语境因，一因无果很难被理解为情节。在一果无因型中，若没有果与果之间的关联语境，也很难导向对因的追问，因此也难被理解为情节。无因无果型包含的亚型更多，可以是前四个因果类型进

	顺时序	倒时序	心理时序
一因一果	国王死了。接着王后伤心而死。	王后伤心而死。因为国王死了。	国王死了。王后死了。



行否定后的各个亚型。但是这些亚型都不影响我们对该大类的理解和把握。

从上述情节类型的变化我们可以看出,不论是处于故事层的因果,还是处于叙述层的时间,都是叙述者选择的对故事的不同处理方式。叙述者既可以决定选择哪些因或哪些果进入情节,也可以决定用什么时序来呈现情节,所以情节就是因果与时序的结合。同时我们也可以注意到,在时序关系中,解释情节时,二次叙述总是将时序还原为顺时序,将因果补充、组合、分解或重构为一因一果。对无因或无果的情节,二次叙述进行补充。对多因的情节,二次叙述进行组合。对多果的情节,二次叙述进行分解。对无因无果的情节,二次叙述进行重构。只要二次叙述能够通过上述步骤成功还原,我们就会认为该事件“有情节性”;如果失败,就会认为它“无情节性”。

## 五、不是结论的结论

情节类型问题是叙述学的千年难题。本文从情节的本质规定性入手,尝试从因果和时间两个基本维度入手,把各种情节类型进行一个抽象的整理与归纳,尽可能涵盖全部,并启发小说对新的情节类型探索。特别是对无因无果大类中的各种亚型的探索,极有可能使情节形态更为丰富多样,使叙述的趣味性和说服力更强也更多元。本文建议的分类方式,是一个大胆尝试,能否得到实践的检验和同行的认可,仍然需要因果论证,更需要时间。

注释: -----

(1)(12)(13)赵毅衡:《苦恼的叙述者:中国小说的叙述形式与中国文化》,十月文艺出版社,1994年版,第172页,第172页,第174-175页。

(2)(4)(6)(7)(8)(9)(10)(11)[美]西摩·查特曼:《故事与话语:小说和电影的叙事结构》,徐强译,中国人民大学出版社,2013年版,第80页,第71页,第72-73页,第74页,第75页,第77页,第78页,第80页。

(3)[古希腊]亚里士多德、[古罗马]贺拉斯:《诗学·诗艺》,罗念生译,人民文学出版社,1962年版,第37-38页。

(5)江守义:《传奇·生活·反讽——关于叙事情节类型的思考》,《江淮论坛》2014年第5期。

(14)(16)(31)(39)(40)赵毅衡:《当说者被说的时候:比较叙述学导论》,中国人民大学出版社,1998年版,第192页,

第192页,第177页,第197页,第198页。

(15)[俄]什克洛夫斯基:《情节分布的拓展故事小说的建构》,胡经之、张首映:《西方二十世纪文论选》(第2卷),中国社会科学出版社,1989年版,第12页。

(17)[俄]叶戈洛夫:《最简单符号体系与情节类型学》,杨伟民译,赵毅衡:《符号学文学论文集》,百花文艺出版社,2004年版,第88-101页。

(18)刘勇强:《古代小说情节类型的研究意义》,《北京大学学报》2010年第3期。

(19)康丽:《中国巧女故事研究》(上),《民族艺术》2005年版第3期。

(20)仁钦道尔吉:《蒙古—突厥英雄史诗情节结构类型的形成与发展》,《民族文学研究》2000年版第1期。

(21)王凌:《古代小说“同梦”情节类型浅谈——以唐传奇和〈红楼梦〉为中心》,《明清小说研究》2008年第1期。

(22)(23)(24)(25)(26)(31)(41)申丹:《叙述学与小说文体学研究》(第二版),北京大学出版社,2001年版,第33页,第31页,第34页,第44页,第44页,第47-50页,第50页。

(27)(29)(36)[苏联]鲍·托马舍夫斯基:《情节和情节分布》,胡经之、张首映:《西方二十世纪文论选》(第2卷),中国社会科学出版社,1989年版,第80页,第83页,第79页。

(28)(30)(33)赵毅衡:《广义叙述学》,四川大学出版社,2013年版,第167页,第166页,第166页。

(34)董明来:《预言与回旋——从〈百年孤独〉中的羊皮纸看回旋分层的逻辑特点》,《符号与传媒》2012年第4辑。

(35)[法]热拉尔·热奈特:《叙事的界限》,王文融译,胡经之、张首映:《西方二十世纪文论选》(第2卷),中国社会科学出版社,1989年版,第344页。

(37)[法]伏尔泰:《哲学辞典》,续建国编译,北京出版社,2008年版,第76页。

(38)高麟维:《高科技时代与思维方式》,天津科学技术出版社,2001年版,第147页。

(42)(43)[法]卢梭:《忏悔录》(第二部),范希衡译,人民文学出版社,1985年版,第343页,第808页。

(44)周叔迦:《周叔迦大德文汇》,华夏出版社,2012年版,第402页。

(作者单位:四川师范大学文学院)

(责任编辑:张涛)