

换个角度看小说情节

孙绍振

语文课堂上的阅读，或者专业的阅读，要有理论的指导，才能更好地挖掘出作品的审美价值。然而，并不是所有的文学理论都可靠。有些错误甚至荒谬的理论，极可能破坏读者的艺术感受。

一

目前，在中学和大学课堂上，有一种关于小说情节的理论广为流行：一分析情节就是开端、发展、高潮、结局四个部分。这样的理论，并不符合现代小说，特别是中学课本中短篇小说的实际情况。关于开端、发展、高潮、结局的“理论”，据我考证，是20世纪50年代从苏联的一个二流学者季莫菲耶夫的《文学原理》中舶来的。半个多世纪过去了，苏式文艺理论教条早已被废弃，但“开端、发展、高潮、结局”的情节教条仍然在中学甚至大学文学教学中广泛流行。

其实早在五四时期，胡适就在《论短篇小说》中为短篇小说下了这样的定义：“短篇小说是用最经济的文学手段，描写事实中最精彩的一段，或一方面，而能使人充分满意的文章。”他把这种现象比喻为树身的“横截面”。胡适以他翻译的都德《最后一课》《柏林之围》，和莫泊桑《羊脂球》《二渔夫》为例，说明这种描写“事实中最精彩的片段”的情节构成方法，针对的就是传统所谓有头有尾、环环紧扣的情节构成。这在五四时期新锐小说家那里几乎已经成为共识。鲁迅有时走得更远，他的《狂人日记》几乎废除了情节。

20世纪80年代，花城出版社出版了英国作家福斯特的《小说面面观》。此书继承了俄国形式主义者区别情节和故事（素材）的传统，把情节和故事加以划分。例如，国王死了，然后王后死了，这还不是情节；要成为情节，其中必须有一个因果关系，国王死了，然后王后也死了，因为王后悲痛过度。有这个因果关系，就是情节了。

亚里士多德在《诗学》里讲情节、动作，就是一个“果”、一个“结”和一个“解”。“结”就是打一个结，然后把它解开，从结果中寻求原因。福斯特

的理论，最初源头就在这里。然而，用这样的理论解读小说还是不到位，因为原因和结果的关系多种多样，那些理性的、实用的因果关系就不能构成小说的情节。好的小说是一种非常感性的因果关系，是由情感来决定的。从理论上来说，就是审美情感要超越实用价值。

有了情感的因果关系，还没有深入到小说的特征，小说不满足于真人真事的因果关系，其目的是超越实用价值，深挖人心理深层的奥秘。这就需要想象，通过假定和虚拟，在想象中自由探索，哪怕是超现实的、荒诞的因果，只要具有开拓心灵深层的功能，就是好小说。有一种讲求绝对真实的小说理论，其代表是晚清时期写出中国第一部《小说原理》的夏曾佑。这种理论的致命弱点就是没有把小说当作一种艺术来看，而艺术形象如莱辛所说都是“逼真的幻觉”，一切艺术都应该是真实的，但真实和虚假是对立的统一，用我国的古典诗话来说，是真假互补、虚实相生的。

承认小说情节和人物的虚拟性，在西方当代理论已经是某种共识，可只有这种共识，仍然是粗浅的，大体上都只满足于描述、概括和演绎，并未提出评价小说优劣的准则。依赖西方大家的文论已成为中国当代文学理论的顽症，许多学者只是梳理西方文论的来龙去脉，不惜耗费十年甚至数十年的生命，仍然对西方文论的局限没有突破，对具体文本的解读也捉襟见肘。既然如此，我们还不如直接从自己的经验中进行第一手的概括。

二

回到情节上来，亚里士多德在《诗学》中早就提出过“突变”和“对转”。什么叫突变？就是突然打破常规。什么叫对转？就是事情向相反方向变化。对于情节来说，其功能是探索人物内心潜在的情感和深层的奥秘。在平常状态下，人物均有荣格所说的“人格面具”，遇到事变，能够迅速调整其外部姿态，使心理恢复常态。情节的突转功能就是把人物打出生活常规，进入一个意想不到的新境界（我将其称为第二环境），使之来不及调整，目的是把人物在常规环境中隐藏得很深的心灵奥秘（我将其称为第二心态）暴露出来。

只有情节的情感因果，还不能算是好的情节，好的情节应该有一种功能，就是把人物打出常规，进入第二环境，暴露第二心态。所谓第二环境，是相对于第一环境而言的。第一环境就是人物所处的常规环境，把人物打出常规的第一环境，进入非常规的第二环境，其性质就是虚拟的、假定的、不拘泥于现实的。

所谓第二心态，就是人的深层心理结构，它与表层心理结构形成反差。人都是有人格面具的。在正常的社会关系里，他维持着社会角色的面具。情节性的小说，一旦进入第二环境，客观环境的变化导致心理环境的更大变化，从而迫使人的心理深层奥秘浮现。

打出常规，以揭示人物表层和深层心态的变幻，应该是小说普遍的规律。

莫泊桑的《项链》中，玛蒂尔德非常爱慕虚荣，受邀参加一次舞会，不惜血本买了高档衣服，但美中不足，缺少一条项链。于是，她向朋友借了一条。出了一夜的风头，回来时发现项链丢了。为了不被人当成骗子，她买了一条相同的项链还给朋友，因此在之后的十年里不得不勤俭持家。莫泊桑在写到这一段时用了这个词，英文译成“heroism”，即英雄气概。一个爱慕虚荣的轻浮女人，变成一个有英雄气概的女性，这个人就更深刻了。

关于这篇小说，有很多奇怪的讨论。有人说，这个女人爱慕资产阶级虚荣，是资产阶级的虚荣心害了她。有人说，这个女人有权利追求自己的高贵地位，享受自己的美丽和幸福，无产阶级也需要这些东西。其实，这不是两个人，而是一个人。她表层的人格面具是虚荣的，但她心灵深处还是正直的，为了正直的人格，她宁愿承受十年的苦难。

这篇小说把她打出常规，打出的缘由却是假的——项链是假的，根本就不值那么多钱。这对情节构成来说是非常重要的假定。如果按照开端、发展、高潮、结局的理论，《项链》这篇小说本来可以接着写下去：既然项链是假的，就应该把真的项链还给玛蒂尔德，补偿她十年的辛劳。然而，作者没有这样写，把真的项链归还给玛蒂尔德，对故事的完整性来说也许是重要的，但是对审美价值来说不重要。情感的、青春的代价付出以后，就再也不能得到补偿。这正是小说非常深刻的原因。

第二心态、第三心态，是从一个人的角度来说的，然而小说写的往往不是一个人，而是几个人。几个人从相同的心态变成另外一种心态，有三种可能：完全相同；完全不同；部分相同，即本来处于同一情感状态的人物，发生了情感错位。阅读经验告诉我们：完全相同的，不像是小说，在一切情境中人物都心心相印，那是浪漫的诗歌；完全不同的，凡事都针锋相对，令人想起红色文学中写阶级斗争的公式化，把人物简单化；而那些发生情感错位的，往往才会在读者心中留下深刻印象。

《西游记》中，唐僧带着孙悟空、猪八戒、沙和尚去西天取经，一路上都是打出了生活的常规。妖怪很多，都被师徒几人消灭了，可是读者却连妖怪的名字都忘掉了。因为，在打的过程当中，师徒四人的精神状态没有什么错位，都是同心同德，一往无前。这其实并不是好的情节。然而，有一个妖怪印象绝对深刻——白骨精。她是一个女妖怪。她一出现，人物的感觉就发生了错位。孙悟空一看，立刻分辨出这是白骨精，一棒下去就把她给打死了。唐僧一看，明明是一位善良的女子，而猪八戒一看，好漂亮的一位姑娘！平时同心同德的四人，人物心理瞬间发生了“错位”。

人与人的情感有了错位，人物就有了个性。错位的幅度越大，情节就越生动，人物就越有个性。小小的私心，造成严重的后果，构成怪异。这种怪异主要在猪八戒，在当时的情境下，喜欢女孩子叫作“色”，是犯戒的，一般只可掩藏在心里，而猪八戒是公然的，一贯如此，非常坦然。吴承恩没有让唐僧被白骨精吃掉，没有让猪八戒的私心造成不可挽回的后果，仅仅让他与孙悟空发生错位，这就使得猪八戒的形象既可恨、可恶，又可笑、可爱，造成了一种喜剧性的效果。什么样的情节是好情节呢？三打白骨精既有心理深层的第二心态，又有师徒的情感错位，而且还有喜剧风格，因而是好情节。

总的来说，情节的功能，第一是将人物打出常规，第二是暴露人物第二（深层）心态，第三是造成人物之间的情感错位。这里面最重要的是第三点：错位。打出常规的效果固然是深层心理，但是深层心理的最佳效果却是使在同一感情结构中的人物产生错位，而正是情感的错位，又激发出情感更深层的奥秘，从而推动了情节的发展。《麦琪的礼物》可以将前述情节因果乃情感因果的理论深化一

步：情感因果的最高层次乃是复合的错位的因果，错位的幅度越大，审美价值越高。在《麦琪的礼物》中，一对夫妻在圣诞节把自己仅存的、最好的、最贵的财宝变卖了，买了礼物，奉献给自己所爱的人。从小说艺术来看，这本来是很冒险的，因为动机上没有错位。作家却让他们的动机和效果形成错位。第一，只写妻子一方，强调在她穷得只剩下漂亮的头发时，为了丈夫的金表更为堂皇，把头发卖掉买表链。不过，那将只能充满诗意，作为小说显然有点平庸。欧·亨利完全不满足于这样的平庸。第二，如果妻子发现自己买的礼物无用，却发现丈夫为自己买的礼物有用，这样的构思，当然比之只有妻子一方卖头发要艺术一些，但是错位还不够。欧·亨利的杰出就在于，让丈夫把自己的金表卖了，买来的礼物却是一套梳子，由于妻子的头发已经卖掉，也变得无用。这样，表链和梳子就构成了双重的期待的错位，也就是错位结构的双重对称，错位的喜剧性和幽默感就强化了。从世俗观念看来，他们的决策是不聪明的，是“傻乎乎的”，但恰恰又是“最聪明”的。原文用了一个高雅的词语“wise”。作者在小说最后站出来宣称，他们在一切接受礼物和赠送礼物的人中是“最聪明的”。聪明和愚笨完成了一次对转。读者读后会莞尔一笑，不仅仅是期待的落空，而且是落空之后在另一条逻辑线索上的落实，是落空和落实的错位结构。在这样强烈的双重错位结构中，奉献和爱情结合起来，这就使得小说不但因为错位而彰显了人物个性，而且因为动机的生命而充满了诗意。

（作者系真语文总顾问、福建师范大学教授）