

# 论科幻影视中的“反情节”叙述

李佳

(四川大学 文学与新闻学院, 四川 成都 160000)

**摘要:** 科幻题材的影视作品中存在诸多的“反情节”叙述, 其中包括“另叙述”与“否叙述”, 但二者的概念长久以来界定不清, 以致在实际理论研究和具体文本分析中经常出现混乱。通过辨析“另叙述”的含义, 将“另叙述”剖分为纯粹性“另叙述”与条件性“另叙述”两个亚类型, 可以解决科幻影视作品中循环叙事的性质归属问题。通过定位“否叙述”在叙述框架中的位置并确定“否叙述”的属性, 明确了“否叙述”是未被文本世界实在化的次级叙述, 且属于情节中的特殊模式。解析“另叙述”与“否叙述”的特质, 可以发现“反情节”叙述的研究有利于从多方位拓展科幻影视情节的结构组建理论, 有利于科幻影视叙述策略的进一步探索。

**关键词:** 科幻影视; 反情节; 另叙述; 否叙述

**中图分类号:** J905 **文献标识码:** A **文章编号:** 1008-2638(2025)01-0022-06

**DOI:** 10.13971/j.cnki.cn23-1435/c.2025.01.030

## On Narrative of “Counter-plot” in Science Fiction Film and Television

LI Jia

(School of Literature and Journalism, Sichuan University, Chengdu Sichuan 160000, China)

**Abstract:** There are many “counter-plot” narration in science fiction film and television, including “denarration” and “disnarration”, but the two concepts are not clearly defined for a long time, so that there are often confusion in the practical theoretical research and concrete text analysis. “Denarration” can be divided into two sub-types: pure “denarration” and conditional “denarration” by discriminating its meaning in order to solve the attribution of cyclic narrative. By positioning “disnarration” in the narrative frame and determining the attributes of “disnarration”, we can clearly know that “disnarration” is a sub-narrative that has not been materialized by the text world and belongs to a special mode in the plot. By analyzing the characteristics of “denarration” and “disnarration”, it finds that the study of “counter-plot” narrative is conducive to expanding the theory of the structure of science fiction film and television from various aspects, and further exploration of the narrative strategy.

**Key words:** science fiction film and television; counter-plot; denarration; disnarration

情节 (plot) 是叙述的基础, 也是科幻影视研究的关键问题之一。作为情节的“对立面”, “反情节” (counter-plot) 的研究可以从另一个角度充实科幻影视中对情节问题的讨论。尤其是在时空旅行、平行空间、时空循环、莫比乌斯结构、穿越时空等题材科幻影视作品中, “反情节”叙述的情况屡见不鲜。“反情节”的叙述逻辑也成为科幻影视作品中呈现其不同于一般影视作品的一个亮点。

赵毅衡在《情节与反情节 叙述与未叙述》一文中认为, 情节是“被叙述者选中统合到叙述文本中的具有序列性的组合的事件”。<sup>[1]</sup> 一个包含情节的符号文本即为叙述文本, 情节是一系列富有意义地相互联系的事件的符号呈现。但

在具体的叙述行为中, 常常有不完全符合、甚至与上述定义相悖的情况, “反情节”叙述即是这类特殊的情节模式。在叙述中将没有发生过的事件叙述成文本的情况即为“反情节”, 它包括“另叙述” (denarration) 和“否叙述” (disnarration) 两种表现手法。这两种“反情节”手法一向争议颇多, 自从1988年普林斯 (Gerald Prince) 在《否叙述》 (The Disnarrated) 一文中首次提出“否叙述”概念之后, 沃霍尔 (Robyn Warhol)、理查森 (Brian Richardson) 等叙述学家对“另叙述”与“否叙述”的定性之争对该理论的后续发展影响颇深。

赵毅衡认为, “否叙述”与“另叙述”有必要划清定义的界线, 因为“否叙述”的文本特征是“叙述文本具体描写了没

收稿日期: 2024-09-13

作者简介: 李佳 (1986-), 女, 在读博士。主要从事叙述学、符号学、科幻文学与影视研究。

基金项目: 国家社会科学基金重大项目: 当代艺术提出的重要美学问题研究 (20&ZD049); 国家社会科学基金重大项目: 中华文化经典符号谱系整理与数字人文传播研究 (23&ZD212)

有做的事件”，“另叙述”的文本特征是“上面这段不算，下面才是真正发生的事”。<sup>[2]</sup>而且在叙述层次上来看，“否叙述”是没有被文本世界实在化的情节，所以它相对于产生它的叙述层次来说是次叙述层<sup>[2]</sup>，而“另叙述”中“不算数”的情节同其他情节并存于同一叙述层。所以，“另叙述”与“否叙述”不可混淆。虽然“否叙述”和“另叙述”在文本特质和叙述层次上可以各归其位，但这两个概念仍长久以来引起众多辩驳，有一些特殊类型的叙述文本也无法完全被这两个概念涵盖，如科幻类作品、玄幻类作品和魔幻类作品等。另外，概念的相似和交叉也导致一部分研究结论存在局限，或结论之间互有矛盾。要解决这些问题，就需要对“反情节”叙述做进一步的分类和辨析。

### 一、“反情节”叙述之一：“另叙述”的亚类型分析

在某些具体的叙述文本中，“另叙述”展现出与其基本定义相符，但又具有次级类别特征的性质。比如王长才在《梳理与商榷——评赵毅衡〈广义叙述学〉》一文中提出：在时间旅行主题的科幻小说或魔幻类作品中，实在化了的事件可以被回到过去的人物取消，从而改变历史发展轨迹，这或许会给“否叙述”、“另叙述”的定义提出一些挑战。<sup>[4]</sup>为了解决这类问题，本文根据叙述形式和内容在整体文本中所起的功用，将“另叙述”细分为两个亚类型：纯粹性“另叙述”和条件性“另叙述”。

#### (一) 纯粹性“另叙述”

理查森在《劳特里奇叙述理论百科全书》中列出了“另叙述”的两重含义<sup>[5]</sup>，其一是“本体论”的另叙述，意为“对之前已经确定的故事事件的无法解决的否定”，其二是“存在主义”的另叙述，指“在后现代文化和社会中的身份丧失”。这里着重讨论其“本体论”含义，也即“另叙述”涉及对虚构世界的改变。理查森举例说：“一个无所不知的权威叙述者说一个虚构的空间是全黑的，又说它是全白的，又说它是全灰的”，在这个例子里，叙述者虚构了这个空间“全黑”“全白”“全灰”这三种事实，这三种事实互相矛盾，叙述者不给出判断，那么这三个事实便互为“另叙述”。也就是说，叙述者虚构出三种全色空间的彼此对立情况是一种客观事实，它们之间的互相否定不是因为叙述者主观提出了否定哪一个，而是在叙述者将三种情况叙述完之后，在客观逻辑上出现的互为悖论。理查森的另一个例子也说明了这个意义：“那一天多维尔不停地下雨”和“那一天多维尔阳光普照”。这两句话是叙述者虚构出的两种完全相反的事件，但叙述者没有明确表示肯定一方和否定一方，这两个事件完全在客观逻辑上对立，所以这两句相悖的描述互为“另叙述”。鉴于以上对“另叙述”概念的分析，本文认为，在虚构叙述中，同一叙述者发出的互为悖论或互不干涉的叙述情节，称之为纯粹性“另叙述”，可以用一个叙述轨迹坐标系曲线图来直观呈现。

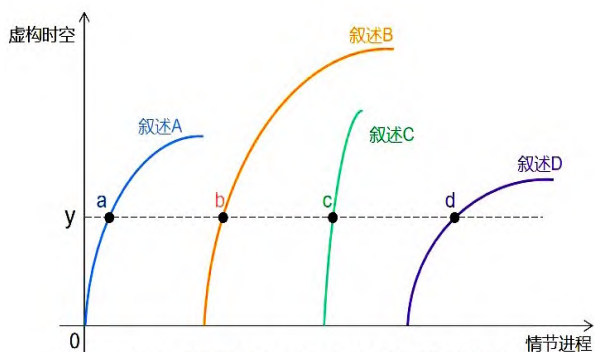


图1: 纯粹性“另叙述”的叙述轨迹坐标系曲线图

如图1所示，在虚构的时空中，叙述者让同一个人物在同一个时间段内做出不同的叙述轨迹。当取“虚构时空”轴上的一个定量 $y$ 做为基准点的时候，不同的叙述轨迹在“情节进程”截面上的节点分别代表了在相同时空中所经历的不同事件。比如，在电影《少年派的奇幻漂流》(2012)中，叙述者给出了两个完全不同的故事，一个是在海难发生后，主人公与各种幸存的动物在海上漂流时经历的一系列艰难却奇妙的求生故事；另一个是在海难发生后，主人公与其他幸存者在海上经历的种种残忍又血腥的杀戮故事。在整个叙述过程中，叙述者对这两个相悖的故事没有表现出任何主观倾向，没有否定或肯定任何一方。但在影片中，调查海难事故的船舶公司负责人表示第一个故事的情节太过奇幻缥缈，不能令人信服，这样的话无法索赔保险。于是主人公又讲了第二个版本的故事，负责人听完表示对这个暗黑版的杀戮故事非常震惊，内心无法承受这种毁灭人性的情节描述，于是选择相信前一个相对美好的故事。这是接收者对情节的选择倾向，并不表示叙述者意图，虽然有评论认为两个故事指涉同一事实，第一个故事是对第二个故事的隐喻，但究其叙述形式而言，两个故事分属于不同的情节。叙述者将两个发生在同一时空、同一主人公身上的故事客观地呈现出来，可以用叙述轨迹坐标系曲线图来进一步说明该影片纯粹性“另叙述”属性。

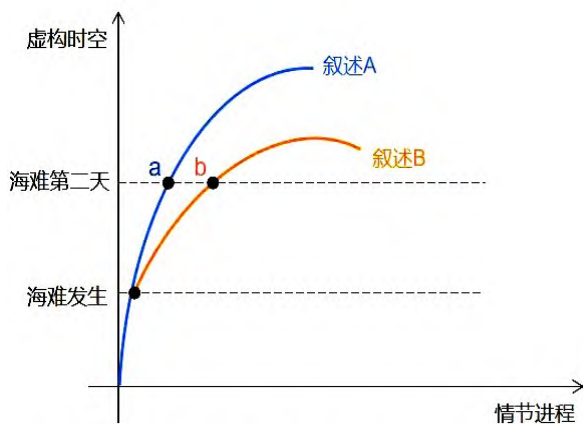


图2: 《少年派的奇幻漂流》中的叙述轨迹坐标系曲线图

如图2所示，影片的叙述在海难发生时走向了两种不同的叙述进程，假设叙述A是第一个故事，叙述B是第二个故事，那么在虚构时空轴上截取“海难第二天”为时空截面，发生在此时此地的情节就会有两个不同的版本：情节a为鬣狗咬死了猩猩，情节b为厨子杀死了母亲。这两种情节都是叙述者的建构，属于叙述者改变虚构世界而产生的相悖情节，叙述者对何为真、何为假不做判断，这种叙述便成为了纯粹性“另叙述”。相似的例子还有电影《瞬息全宇宙》(2022)，在影片中，主人公在不同的宇宙中有不同的生存状态，有的是大明星，有的是厨师，有的长出了面条一样的手指，有的甚至是一块顽石。这些宇宙中讲述的主人公生活琐事的情节就像理查森所说的“多维尔又晴又雨”一样，这种“另叙述”经常在平行宇宙、或然历史等题材的科幻作品中出现。

#### (二) 条件性“另叙述”

在一些科幻与奇幻作品中，人物经历的一系列情节符合

广义的“另叙述”定义,即“这一段不算,下一段才算”,但在“这一段不算”的情节中,又有一部分影响了“下一段才算”的情节,所以,不能说它完全不算数。如被赵毅衡作为“另叙述”案例的科幻电影《罗拉快跑》,主人公罗拉在每一次任务失败后都会进入到时间循环,重新回到事发时间的起点再做一遍任务,直至任务完成。这一部分确实符合“另叙述”的典型特征,即没有完成任务的情节是失败的情节(这一段不算),完成任务的情节是真正的情节(下一段才算)。但需要注意的是,罗拉每次任务失败后重新开始,都携带了上一次的情节记忆,她知道上一段情节中失败的原因,所以才能在新一轮的任务中努力规避导致失败的各种因素,进而改变情节进程,直到最终完成任务。也就是说,“另叙述”中原本不算数的情节实际上在下一段情节中充当了重要的“前提”角色,是下一段情节中必不可少的条件性铺垫,正因如此,主人公才能够有效解决麻烦,顺利完成任务。具有此类特性的“另叙述”可以做为“另叙述”的亚类型——条件性“另叙述”。

条件性“另叙述”在时间循环题材作品中较为突出。因为时间循环题材中存在特殊设定:人物在满足某一种或几种条件时(比如死亡、做出特定动作等),他所处的时空环境会出现循环往复的情况,直到人物打破触发引起时空循环的条件为止。这就为条件性“另叙述”设定了一个叙述背景:在同一个时间段内,同一人物必然发生N次内容不同但层次并列的情节,人物若要跳出时空循环,必然要总结前次情节中发生的因果联系,所以这N次并列情节之间必然存在逻辑关联。典型作品除了上述提到的科幻电影《罗拉快跑》之外,还有电视剧《开端》、科幻电影《源代码》《恐怖游轮》《土拨鼠之日》《忌日快乐》、科幻小说《杀戮轮回》,闯关类游戏、网络游戏、剧本杀等等。

这类条件性“另叙述”可以用叙述轨迹坐标系曲线来直观呈现叙述轨迹,如图3所示。

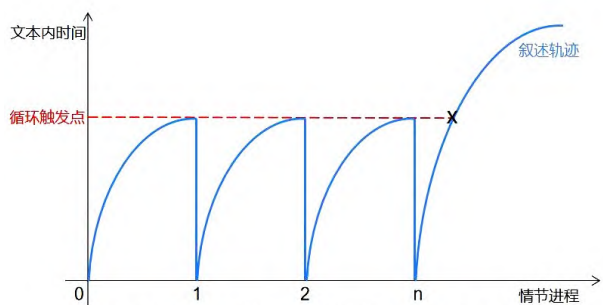


图3: 时间循环题材“条件性另叙述”的叙述轨迹坐标系曲线

当叙述轨迹触发循环点时,就会发生时空循环,人物跌回时间的起点,完成情节进程中的第一段(标记为情节1)。人物在这种循环模式中会再次经历上一段情节中经历过的时间,因其携带上一段情节中的记忆,所以这段时间内的故事内容虽不同于情节1,但会受到情节1的影响。当人物再次触发循环点,就会重复进入时间循环,再次跌回起点,完成情节2。按照这个规律,直到人物找到某种方式或解决某个问题,打破触发循环的条件后,叙述轨迹才会脱离循环模式,也相应地摆脱条件性“另叙述”的框架,进入到一般的叙述

情节轨道上。

以典型的时空循环题材电视剧《开端》为例,人物以在行驶中的公交车上醒来为循环起点,以公交车爆炸、人物死亡为循环触发点。男女主人公在每一次经历爆炸身亡后都会在同样的时间、同样的地点、同样的状态重回情节的起点,这是“另叙述”的典型特征——“上一段发生的事情不算,现在才是真正发生的事”。在一次又一次的死亡和重生的过程中,两人摸清了解决陷入循环的方法——阻止爆炸造成的伤亡。于是,在每一次循环中,两人分别经历了在警察局澄清自己、互相分析事件的来龙去脉、用排除法找出车上的“犯罪嫌疑人”、试验各种方法阻止“嫌疑人”炸车等情节。每一个情节都是基于上一次或上几次情节中收集到的有效信息才能推动进展,所以这不是“上一段发生的事不算”,反而是因为有上一段情节的助推,下一段情节才得以顺利开展。《开端》在最后一个循环的情节中成功解除了危机,拯救了所有人,这就打破了触发循环的条件,人物跳出了循环后,叙述轨迹朝向正常的时间流推进,后面的情节也不再属于条件性“另叙述”的范畴。

时空循环题材电影《蝴蝶效应》中的条件性“另叙述”与《开端》相似但略有不同,它的叙述轨迹的坐标系曲线如图4所示。

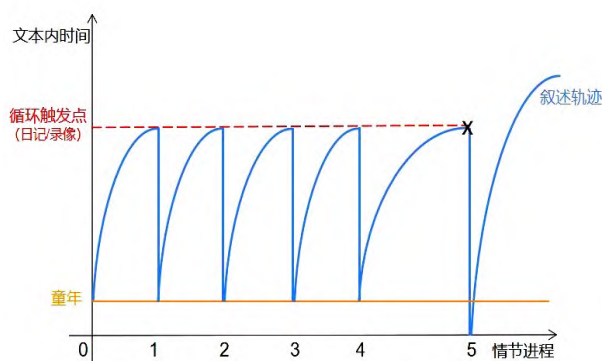


图4: 《蝴蝶效应》的叙述轨迹的坐标系曲线

主人公通过阅读自己的日记而穿越回童年时期,改变了4次情节,但每次改变后的结果都让他留有遗憾。于是他第5次索性穿越回胎儿时期自我了断,没有再次进入循环,其后的情节是皆大欢喜。《蝴蝶效应》不是人物被单纯地拉入时间循环无法逃脱,而是主人公主动通过某种手段回到过去,改变历史,使既定事实变成另一种情节走向。而且这部电影中的时间循环区间并不固定,主人公可以回到童年时期的任一阶段,甚至可以回到更早的胎儿时期。但这些细节问题不影响它的整体结构上的条件性“另叙述”特征,主人公正是因为经历了不满意的各个情节,才最终选择让自己消失,从根本上杜绝了他人的悲剧。

非时间循环题材的作品中也会出现条件性“另叙述”的情况。沃霍尔曾经用电影《只是一个吻》为例,建议用“否叙述”代替“另叙述”。其实这部电影恰恰是条件性“另叙述”的绝佳案例,它的叙述轨迹的坐标系曲线如图5所示。

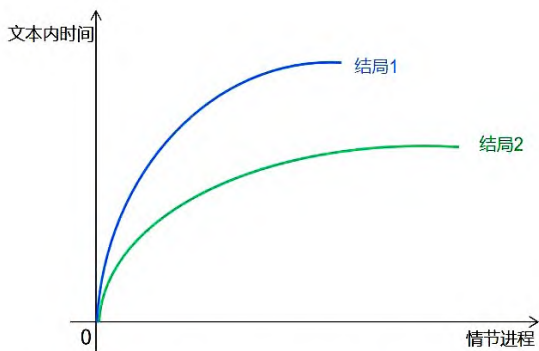


图5:《只是一个吻》的叙述轨迹的坐标系曲线

在这部电影中,因为主人公的一个吻而引发了一连串的悲剧(结局1),最后,主人公回到故事的最初擦除这个吻之后,皆大欢喜(结局2)。主人公因不满意结局1,才“回来擦除”导致结局1的那个吻,使情节进程转换到了结局2。但这并不表示结局1中的情节没有发生过,反而正是因为结局1发生了,才让主人公意识到那个吻的危害性,致使主人公做出“回去擦除那个吻”的举动,然后才产生的团圆美满的结局2。因此,沃霍尔认为的“否叙述”《只是一个吻》实际上是一部条件性“另叙述”作品。

## 二、“反情节”叙述之二:“否叙述”的定位与属性

李亚飞在《讲述未发生的事件——杰拉德·普林斯“否叙述”理论发微》中认为:因为“否叙述”所讲述的是未发生的事件,而情节是“被叙述者选中统合到叙述文本中的具有序列性的组合的事件”,故“否叙述”只是叙述的一部分,而不是情节的一部分<sup>[6]</sup>,这段观点在其文中被标注为引自赵毅衡的《情节与反情节 叙述与未叙述》一文。但赵毅衡在《情节与反情节 叙述与未叙述》中认为:纪实型叙述内部的“否叙述”不是情节的一部分,却是叙述的重要部分,虚构型叙述内的“否叙述”是情节的有效部分<sup>[1]</sup>,显然李对赵的观点在理解上存在误读,以致引用时以偏概全。普林斯对“否叙述”的研究是在虚构型叙述范围内展开的,赵毅衡拓展了叙述文本的疆域,将纪实型叙述也纳入其中,形成了广义叙述范畴内对“否叙述”的讨论。而李亚飞在讨论普林斯“否叙述”的理论发微时却只引用了赵对纪实型叙述中“否叙述”不属于情节的一部分之观点作为自己的佐证,这显然是不够严谨的。

这两篇文章中都讨论了“否叙述”是否可以被划归为情节的一部分。李亚飞认为,所有的“否叙述”都只是叙述的一部分,而非情节的一部分,理由是“否叙述”不符合情节的定义。赵毅衡认为,对此需要区别看待,纪实型叙述中的“否叙述”只是叙述不是情节,虚构型叙述中的“否叙述”可以算作情节,其判断根据为“否叙述”是否在经验世界被实在化,即纪实叙述的基础语义域落在“实在世界”中,因此其情节“应当”是在经验世界“实在化”的;虚构叙述文本的整个基础语义域,也就是说全部情节中的事件,本来就都没有“实在化”,不管人物做了还是没有做<sup>[1]</sup>。鉴于此种分歧,我们需要进一步把握“否叙述”的本质,一方面要厘清“否叙述”在纪实和虚构两种叙述中的位置及作用,另一方面要确认“否

叙述”在情节定义范畴内的合理性与特殊性。

(一)“否叙述”的位置:未被文本世界实在化的次级叙述

广义叙述学使用“框架区隔”的原则,以文本是否指向“经验事实”为基准来区分纪实叙述和虚构叙述:纪实叙述可以声称始终是在讲述“事实”,也即纪实文本要指向“经验事实”;虚构叙述的文本并不指向外部的“经验事实”,而是用双层框架区隔切出一个内层,在区隔的边界内建立一个只具有“内部真实”的叙述世界<sup>[2]</sup>。与“经验世界”不同,“文本世界”是符号再现的集合,把“经验世界”与符号再现之间区隔出来的再现框架即为一度区隔,被区隔出来的,是符号文本构成的世界,存在于媒介中的世界<sup>[2]</sup>。

这其中的框架区隔与层次关系如图6、图7所示。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”,纪实叙述需要对“经验世界”确保叙述内容的真实性,图中用虚线框架表示此种“透明性”。比如,新闻报道、庭审笔录、历史记载、纪录片、广电直播等都属于纪实叙述,这类叙述的接收者有权质疑其中指涉的内容在“经验世界”中的真实性。比如,看新闻的观众或读者会要求新闻内容必须真实,审讯记录对嫌疑犯的供述要求其“坦白从宽”,历史年表必须要符合史实,纪录片或直播内容一定要直达事件的真实现场等。虚构叙述是在符号再现的基础上再设置第二层区隔,也即再现的再现。虚构叙述属于“不透明”的二度再现区隔,不指向“经验事实”,不需要对“经验世界”承诺其内容的真实性,图中用实线框架表示此种“不透明性”。比如,小说、电视剧、广播剧、电影、戏剧、游戏、比赛等都属于虚构叙述,这类叙述的接收者不能要求其中指涉的内容在“经验世界”中的真实程度。例如,一些虚构作品会在开头做出“本故事纯属虚构,如有雷同实属巧合”的提示,戏剧演出后落下的帷幕,游戏的开场,比赛的哨声等都是虚构型文本的区隔标记。只有在同一区隔的文本世界中,虚构才显现为事实,而且是针对虚构文本内的同一叙述层的人物来说,所处的虚构世界对他们而言是真实的。观众或读者知道蜘蛛侠在“漫威世界”中是真的可以弹出蛛丝的超级英雄,但不会要求在现实世界中真的存在能弹出蛛丝的蜘蛛侠。

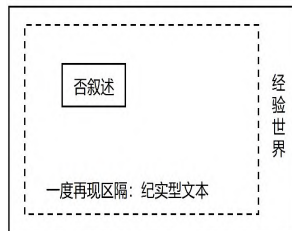


图6:“否叙述”在纪实叙述框架中的位置

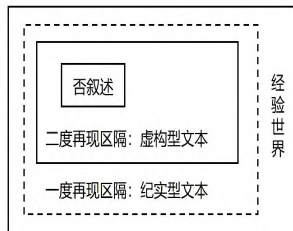


图7:“否叙述”在虚构叙述框架中的位置

理查森在《劳特里奇叙述理论百科全书》中重申了普林斯对“否叙述”的描述:“否叙述包括那些在叙述中明确考虑并提及的没有发生(但可能发生)的事情的元素。它可能与人物未实现的想象有关(不正确的信念、破灭的希望、错误的计算、错误的假设),也可能与未被叙述的事件所遵循的路径有关,或者与未被利用的叙事策略有关。<sup>[5]</sup>”虽然普林斯提

出的这个概念基本上是指小说或电影这类虚构型叙述,但在大部分纪实型叙述中也存在符合“否叙述”条件的实例,比如法庭举证时证人做出的伪证、犯罪嫌疑人的翻供、造谣者传播的流言、纪录片中的“假设镜头”等。“否叙述”既可以存在于纪实叙述中,也可以存在于虚构叙述中,由于它属于“未发生的事件”,所以在叙述层次上来讲,“否叙述”无论在纪实叙述还是在虚构叙述中都处于次一级叙述,位于次叙述层的“否叙述”与一度再现区隔中的纪实型文本和二度再现区隔中的虚构型文本均存在“不透明”的框架区隔。所以,“否叙述”是没有被文本世界实在化的事件,它在任何性质的叙述中都是不可实在化的叙述。“否叙述”与文本世界的指涉关系如图8所示,从所处的区隔位置可以看出,“否叙述”不仅无法在其所处的文本世界中实在化,也无法在经验世界中实在化。

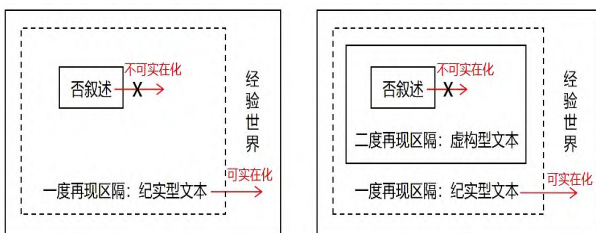


图8:“否叙述”不可在文本世界中实在化

赵毅衡认为,只有纪实型叙述,才谈得上“否叙述”有没有实在化,这种“否叙述”的确不是情节的一部分;虚构叙述中因为整个叙述的基本情节全都没有实在化,“否叙述”的本体地位与其他情节相同,所以依然是情节有效的一部分<sup>[1]</sup>。这段观点中所提到的“实在化”明确地说应该是“经验世界”的实在化,即纪实叙述中的“否叙述”没有在“经验世界”中实在化;虚构叙述中的“否叙述”因包裹在整个虚构叙述中,所以它既未在“经验世界”实在化,也未在虚构文本世界中实在化。但需要注意的是,“否叙述”的位置是在其所在叙述层的次一层,也就是说,即使在纪实叙述中,它也是不可能被纪实文本世界实在化的。所以赵毅衡的观点可以概括为图9所示的推导图示。

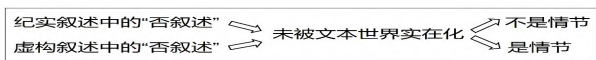


图9

可见,虽然在纪实叙述与虚构叙述中的“否叙述”都未被文本世界实在化,二者却推导出了互相矛盾的两种属性。我们需要证明在纪实叙述中未被文本世界实在化的“否叙述”也具有情节属性。例如,在交通肇事逃逸案件中,审判罪犯的卷宗记录了“肇事者本来想把受害者送往医院,但因为害怕被讹钱和以后赔偿很麻烦而没有去救,导致了受害者因未能被及时抢救而死亡。根据《中华人民共和国刑法》第一百三十三条规定:交通运输肇事后逃逸或者有其他特别恶劣情节的,处三年以上七年以下有期徒刑;因逃逸致人死亡的,处七年以上有期徒刑。”在这段纪实型叙述中,“肇事者本来想把受害者送往医院”是“否叙述”(这段叙述没有发生却被记录),且未被实在化(罪犯并未送受害者就医),这种行为在具体量刑时属于加重刑罚(处七年以上有期徒刑)。这时,“否叙述”在纪实型叙述中起到了关键性的情节影响,它

凸显了该事件的因果关系;正是因为肇事者“想到了而不去做”、“见死不救”的行为,法律才会对他做出更严厉的惩处。所以,纪实叙述中的“否叙述”也具有情节属性。

纪实叙述与虚构叙述中的“否叙述”都处于不可被文本实在化的位置上,也都是处于其所属叙述层的次一级,所以不能依靠区分“否叙述”在不同叙述区隔框架中的位置来判断是否属于情节。无论“否叙述”处于哪种叙述框架之中,都具有影响文本世界中事件发展和结果的可能性。

## (二)“否叙述”的属性:一种特殊的情节模式

要论证“否叙述”是一种特殊的情节模式,首先要先确定情节的定义,而“情节”这一概念在亚里士多德在《诗学》中就早有论及。亚里士多德认为“情节是行动的摹仿”,也认为“情节指事件的安排”<sup>[7]</sup>。这两种描述虽都是在说“情节”,但内涵并不相同,第一种是侧重从内容方面来界定“情节”,第二种是主要从形式方面来定义“情节”。由此开始,在此后的西方文论发展中,各路先贤对“情节”的定义基本上就从内容与形式两个方面深入研究。申丹在《叙述学与小说文体学研究》一书中将结构主义叙述学的情节观与传统情节观对照分析,梳理了多种具有代表性的观点,并总结为:形式主义和结构主义叙述学研究的“情节”绝非一个单一的概念。它或指话语这一层次上的形式技巧,或指故事表层结构中的一连串行为功能、叙述句或序列,或指故事深层结构中的双重对立<sup>[8]</sup>;传统情节观重视人物的作用,并将事件之间的因果关系作为情节的关键因素。这也证明了直至今日,形式与内容这两种观点仍然在争夺对“情节”的定义权。《广义叙述学》指出,“情节是被叙述者选中统合到叙述文本中的事件具有序列性的组合”<sup>[2]</sup>。这个定义表面看来偏向形式层面,但其中提到的“事件”是有限定前提的——这个“事件”必须是“被叙述出来卷入人物的事件”<sup>[2]</sup>,有人物参与的事件必然会涉及事件内容。如此,这个定义统合了形式与内容两个要素,使“情节”的内涵更加完善,而且“否叙述”完全具备上述“情节”定义中的内容与形式两方面的特征。

在内容方面,“否叙述”均有人物被卷入其中,一些长片段的“否叙述”还会有完整的因果链。电影《夏洛特烦恼》(2015年)中,主人公夏洛在梦境中得到了自己理想中的女神、金钱、名利,却唯独没有得到平凡的真爱,临终时懊悔不已。他醒来后痛改前非,疼爱爱妻、踏实生活。夏洛在梦境中的经历是未发生的事,是没有在虚构文本世界中实在化的情节,这段情节不仅卷入了包括主人公在内的诸多人物,而且存在两层因果关系。第一层因果关系是在“否叙述”的内部。在梦境中,夏洛“穿越”回1997年,自身带有“先知”的能力,所以才会万事有准备;因为“抄袭”了当时还未流行的歌曲创意,他才跻身名流;也正因他成名后的奢靡生活导致了他内心空虚,众叛亲离。第二层因果关系是在“否叙述”与上一层次的虚构文本之间。夏洛醒来之后,发现是大梦一场,但他将梦中的感受投射到了他的生活之中,正因为他在梦中享尽荣华却最终一无所有,他才在此后余生中幡然悔悟,抛弃幻想、珍惜眼前人。

同样的“否叙述”文本还有唐代李公佐的传奇小说《南柯太守传》、唐代沈既济的传奇小说《枕中记》、清代蒲松龄

的小说集《聊斋志异》中的《续黄粱》等。一些国产悬疑惊悚影片也常常使用“否叙述”来避免镜头中的“鬼怪惊奇”元素在虚构文本中实在化,通常会借助做梦、幻觉、妄想症等形式突出“否叙述”的非真实性。还有一些青春偶像剧经常运用“否叙述”表现少男少女的懵懂幻想,如电视剧《恶作剧之吻》中,女主角袁湘琴经常想象她与男主角江直树的种种浪漫趣事,但这些“脑内小剧场”全都是未在剧中实在发生的幻想,甚至一些幻想完全与事实背道而驰。这种“否叙述”不仅营造了一种啼笑皆非的喜剧效果,增强了剧情的叙事力量,也从侧面完善了人物的特质,有利于丰富人物性格,塑造立体的人物形象。

在形式方面,“否叙述”因其“未被文本实在化”的特征,被认为是一种特殊的叙述行为和叙述策略。在宏观的文本视角下,“否叙述”具有调节叙述节奏的功能,通过讲述未发生的事件,截断原本的叙事流向,造成叙述进程的停滞、转移或悖反,从而增加文本主题阐释的多种可能性,并且能从另一个角度呈现叙述者的意指表达。此外,“否叙述”还是一种重要的叙述修辞手法,可以丰富文本结构,“通过指出未实现的可能性和未开发的发展路线,通过拒绝这种规范或拒绝那种惯例,否叙述强调了叙事的可讲述性(这个叙事值得讲述,因为它本来可能是另一种情况,或因为它通常是另一种情况,或因为它不是另一种情况),并影响它的叙事性。”<sup>[5]</sup>

比如,在捷克斯洛伐克动画片《鼯鼠的故事》第27集《鼯鼠的梦》中,“否叙述”是重要的情节之一,起到了非常关键的作用。这一集的内容具有十足的科幻色彩,虽名为“鼯鼠的梦”,但实际上是一名作为人类代表的男人的梦:男人在现实生活中享受着现代科技带来的便利:智能化的衣食住行、优渥的生活设施、全自动的机器人服务等。但他在享有“科技改变生活”的同时,做了一个梦。在梦中,世界能源枯竭,汽车无法加油,只能靠牛车拉回家,水电燃气皆不畅通,智能家电无法使用。他的劳动技能早已在技术的扶持中退化,眼看就要在家中冻饿而死。这时小鼯鼠来教他把家具劈柴生火取暖、用罐头煮汤充饥,待冰雪消融,又为他找到了一把史前人类的工具石锤,帮助他学会在户外生存。男人最后梦到被猛犸象踩在脚下,猛然惊醒,才发觉是大梦一场。他赶紧起来试了一遍家中的各种电器和设备,发现都能正常使用,非常开心。这场梦是该集动画中的“否叙述”,因为主人

公醒来后验证自己家的情况就是一个很明显的标志,表示梦中的一切都是没有发生的事情。在主人公醒来后的主线剧情里,他开着车出门,半路上去加油,却被加油站告知能源枯竭没有燃油了,他向加油站旁边望去,路边站着许多牛车马,等着拉那些不能开动的汽车回家,这时,小鼯鼠也出现了,递给他一把史前形状的石锤,一如梦境中的情景。这里,文本的叙述结构上产生了一种呼应效果,本应在虚构叙述次一层的“否叙述”与主线叙述在结尾处交汇,剧情看似戛然而止,实则接续的是“否叙述”的开端,整个情节形成了一个叙事闭环。叙述者故意没有再呈现文本中现实世界如何发展,但观众都已然被“否叙述”中的情节暗示了故事的结局。这种启发式的“否叙述”策略首先拦截了正常的叙述进程,为观众开启了一段带有强烈的可能性暗示的情节体验,埋下了伏笔;然后再跳回正常的故事情节,暗示前一段情节未曾发生;最后按照正常情节走向布置了与“否叙述”中情节相同的开头,引导观众在突然终止的片尾陷入思考。这种叙述结构的设计和叙述策略的安排将“否叙述”的形式功用发挥得十分出色,使该片的思想内涵愈加丰富,叙事指向愈加明确。

从上述所论的内容和形式这两方面来看,“否叙述”并不是“只是策略,不是情节”,它符合情节的组成要素,是一种特殊的情节模式。而且“否叙述”所处的叙述层次和它所形成的叙述策略具有一般情节叙述无法呈现的非凡的表现特质。

综上所述,“反情节”叙述虽然在形式上站在“情节”的对立面,但在叙述文本的整体上来看,“反情节”是“情节”的有力补充和支持,甚至有时会推进“情节”的发展。它可以映射出叙述者在正常情节中无法表达或不易表达或不能表达的内容,它“与人物未实现的想象有关(不正确的信念、破灭的希望、错误的计算、错误的假设),也可能与未被叙述的事件所遵循的路径有关,或者与未被利用的叙事策略有关。”<sup>[5]</sup>科幻影视在作品内容上和呈现形式上对“反情节”叙述具有天然的运用优势,既可以用它描写超凡脱俗的时空穿梭和出乎意料的故事反转,也可以用它展现千变万化的拍摄技巧和意犹未尽的观影体验,更可以在“反情节”叙述的研究中探寻多角度的科幻创作理念和科幻理论批评,为科幻文学和科幻影视的多元化发展提供新的思路。

#### 参考文献:

- [1] 赵毅衡. 情节与反情节 叙述与未叙述[J]. 华中师范大学学报, 2014(06).
- [2] 赵毅衡. 广义叙述学[M]. 成都: 四川大学出版社, 2014.
- [3] Gerald Prince, "The Disnarrated" [J]. *Style*, 22(01), 1988.
- [4] 王长才. 梳理与商榷——评赵毅衡《广义叙述学》[J]. 文艺研究, 2015(07).
- [5] David Herman, Manfred Jahn, Marie-Laure Ryan, *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory* [M]. Routledge, 2005.
- [6] 李亚飞. 讲述未发生的事件——杰拉德·普林斯“否叙述”理论发微[J]. 外国文学, 2019(02).
- [7] 亚理斯多德. 诗学[M]. 罗念生, 译. 北京: 中国戏剧出版社, 1986.
- [8] 申丹. 叙述学与小说文体学研究(第四版)[M]. 北京: 北京大学出版社, 2019.
- [9] 罗伯特·斯科尔斯, 詹姆斯·费伦, 罗伯特·凯洛格, 于雷译. 叙事的本质[M]. 南京: 南京大学出版社, 2015.
- [10] 西摩·查特曼, 徐强译. 故事与话语——小说和电影的叙事结构[M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2013.

(责任编辑 李 维)