

## 论近年中国影视作品中的回旋跨层

李 莉

**摘 要:** 近年来, 中国文艺作品越来越多地运用叙述跨层与回旋跨层手法, 令作品呈现奇幻、悬疑等特色。回旋跨层是自指悖论的一种形式, 它将叙述层与被叙述层融为一体, 打破了因果关系和线性的时间流逝。在近期中国影视作品里, 回旋跨层出现日益复杂化的趋势。根据不同分类标准, 这些回旋跨层可被分为整体回旋和个体回旋、完全回旋和不完全回旋、单次回旋和缠绕回旋等几种类型。打破回旋的怪圈需要寻找高一级以及内部的突破动力。

**关键词:** 叙述跨层, 回旋跨层, 自指悖论, 怪圈

## Cyclical Transgression in Recent Chinese Movies and Television Dramas

Li Li

**Abstract:** Narrative transgression and cyclical transgression are frequent in recent Chinese literary and artistic works, displaying fantastic and mysterious characteristics. Cyclical transgression is a form of self-referential paradox that combines the narrating and narrated levels while breaking chains of causality and the linear passage of time. In recent Chinese novels, movies, and television dramas, cyclical transgression has become increasingly complex. According to various classificatory criteria, cyclical transgression can be divided into whole and individual, complete and incomplete, or single and tangled forms. The means of breaking the vicious circle of transgression can

be found at a higher level or from within the circle.

**Keywords:** narrative transgression, cyclical transgression, self-referential paradox, vicious circle

**DOI:** 10.13760/b.cnki.sam.202201014

## 一、叙述跨层与回旋跨层

一个叙述文本包括不同的层次：叙述层和被叙述层是最基本、最天然的区分，同时被叙述的故事还可以有进一步的划分，如故事里的人物又讲述其他的故事。层次之间的边界清晰，每个层次中的世界具有完整性和独立性。叙述跨层就是试图僭越这条边界，令不同层次中的人或物相遇。法国批评家热奈特（Gérard Genette）最早提出跨层的概念：“故事外的叙述者或受述者任何擅入故事领域的行动……或如科塔扎尔作品中的相反的情况。”（热奈特，1990，p. 164）这些擅入行动所跨越的是“两个世界之间变动不定但神圣不可侵犯的边界，一个是人们在其中讲述的世界，另一个是人们所讲述的世界”（p. 165）。

中国文艺作品中的叙述跨层历来并不少见，《聊斋志异》里从书中走出的颜如玉，从赵孟頫画中跑出的骏马，或是寺庙里飘入壁画里的书生，这些都是破框而出的跨层现象。诞生于1926年由万氏兄弟制作的中国第一部动画片《大闹画室》也是一部跨层作品，画家笔下的一个小人儿从画板中跳下来，在画室捣乱，画家与小纸人儿追逐打斗一番后，终于将他赶回了画中。及至现当代，跨层作品越来越多，元小说中时不时出现在故事中的叙述者、戏剧舞台上突然和观众说话的演员，还有穿越进小说和漫画里的网络故事的主角们，跨层故事丰富多样。

跨层作品往往带给观众奇幻和滑稽之感，而其中回旋跨层缠绕最为复杂，效果也更加震撼。回旋跨层指的是一种跨层的循环，“下一层叙述不仅被生成，而且回到自身生成的原点，再次生成自身”（赵毅衡，2013，p. 283），也就是高叙述层与低叙述层互为因果、互相叙述的“怪圈”循环。在普通的跨层中，人物和故事情节虽然在层次的边界进行违背逻辑的来回跨越，但层次之间的边界是清楚的，甚至跨层行为的出现还凸显了边界的存在，如在舞台表演中，演员如果突然与观众直接交流，就会让沉浸于故事中的观众立刻意识到舞台上的表演不过是在扮戏。

而在回旋跨层中，人物看似来到了另一个层次，但是随着情节的进一步

发展，人们惊讶地发现，这另一个层次实际上就是原来的层次，两个看似不同的层次在某一处相会，叙述层次经由人物的往复运动而混合在一起。叙述层与被叙述层之间的界限完全混淆，故事的线性发展也不复存在，因果逻辑完全失灵。如同在莫比乌斯环上的小虫不用翻越边界就可以在环的两面穿梭一样，在回旋跨层中，叙述与被叙述的两面合二为一：人物仿佛沿着一个平面出发，走着走着就越出了原平面，进入了另一个相反的平面，再往下走却又回到了原平面。如尹鸿承执导、成龙监制的影片《逆时营救》中，主人公为了救儿子而三次回到1小时50分钟前，主叙述中的结局因此而一再改写。

## 二、自指悖论与层控

回旋跨层实际上是一种自指悖论，一个叙述无法言说自己的生成过程，如果它要指向自身，就会出现自指悖论。自指悖论也称罗素悖论，其问题是：定义一个集合由不属于自身的集合所组成，那么这个集合本身属不属于这个集合？这是一个两难的境地，如果属于，那么根据定义，它就不属于自身；如果不属于这个集合，同样根据定义，它又是属于这个集合的。比如图书馆书目悖论：编撰一本書名词典，列出所有不列出自己书名的书，那么它列不列出自己？如果列出，则违反了“不列出自己书名”这个标准，但如果不列出，这个书名词典又是不完整的。罗素（Bertrand Russell）在维特根斯坦《逻辑哲学论》序中明确指出语言的层控观，“每种语言的结构都无法在自身内部言说，但是也许有另一种语言处理前一种语言的结构，并且自身又有一种新的结构，这种层级结构是无限的”（罗素，2019，p.017）。也就是说，每个系统永远无法在自身内部说到自身的结构，这个任务需要高一级的层次来完成。

这高一级的层次就是语言学家们所称的“元语言”。语言分层理论的提出者之一卡尔纳普（Rudolf Carnap）在1934年发表的《语言的逻辑句法》导论的第一节中对此做了明确的说明：“我们关注的是两种语言：首先是作为我们研究对象的语言——我们把它称作对象语言，其次是我们用来谈论对象语言之语形形式的语言——我们把它称作语形语言。正如我们已说过的，我们将把某些符号语言作为我们的对象语言；我们将先简单地用英语并借助一些附加的哥特体符号作为我们的语形语言。”（卡尔纳普，2012，p.4）由此可见，对象语言是指作为研究对象的语言；语形语言就是元语言，是指用以表述、研究对象语言的那种语言。

1931年，数学家哥德尔（Kurt Gödel）就是利用逻辑学里的自指悖论，经过复杂论证提出了著名的不完备定理，使数学基础研究发生了划时代的变化，并深刻影响了哲学、逻辑学、语言学、物理学等人类社会赖以生存的多个领域。不完备定理包含两个内容，简单来说：第一，任何一个形式系统，并非任何真命题都可证，即这一个形式系统中必然会存在不可判定的命题；第二，形式系统如果是一致的，这种一致性在该系统内不可证明，即关于该系统一致性的证明不能在该系统内部达成。哥德尔不完备定理迅速扩展到一般的逻辑体系，“哥德尔证明在一个逻辑系统中，一定会产生无法证明且无法证伪的命题，而这个逻辑系统的限定条件非常的宽泛，几乎覆盖了所有逻辑范畴”（马兆远，2016，p. 92）。

叙述和被叙述这两个层次也可以被看作两个不同的系统，叙述层高于被叙述层，它可以说明被叙述层的产生，但叙述行为本身无法言说自己的生成，这个任务只有通过设置再高一级的叙述层才能完成。而如果一个叙述指涉自身，评论自己、试图改变自己或是说到自己的产生过程，那么就会产生严重的自指悖论。

图像叙述能够非常清楚地展示这样的悖论。擅长以线条作画的美国著名漫画家斯坦伯格（Saul Steinberg）的许多作品都以自我生成为主题，人物正在画自己如何画出自己，也就是说图像的被叙述层在描述自身如何被叙述出来——自己怎么能画出自己？这应当是处于高一层次的画家才能完成的任务。显然，叙述层与被叙述层合二为一，自指悖论立显。

贡布里希（E. H. Gombrich）发现了斯坦伯格画作中的悖论，比之于“克里特岛人说所有克里特岛人都说谎”这个著名的悖论，指出图画和语言一样，都需要元语言，即高一层次的语言帮助区分再现与被再现，“不采用诸如引号之类的手段把逻辑学家所称的‘语言’和‘元语言’区别开，语言能够传达的信息就有限度。不把图本身画的内容跟它打算作为现实的内容区别开，图画能够再现的事物就有限度”（贡布里希，2000，p. 173）。贡布里希用了两个“就有限度”，非常明确地指出了自我指涉的艺术作品将叙述层和被叙述层混淆的本质，而要对它们进行二次叙述化，就需要借助高一级的元语言，这样才能把合二为一的两个层次区分开。

美国认知科学家侯世达（Douglas R. Hofstadter）进一步提出“怪圈”（strange loop）理论。“怪圈”指的是“在一系列构成环路的不同阶段中，从一个抽象（或结构）层级向另一个层级的转移，感觉像是沿着一种等级结构在向上运动，结果这种连续不断的‘向上’转移，却以某种方式形成了一个

## □ 符号与传媒 (24)

闭合的环路。也就是说，虽然感觉上是离开得越来越远，结果最终却令人惊讶地回到了出发的原点。简言之，一个怪圈就是一个悖论式的层级交叉的反馈环”（侯世达，2019，p. 120）。在《哥德尔、艾舍尔、巴赫——集异璧之大成》中，侯世达列举了众多怪圈现象，比如艾舍尔名画《画手》《画廊》等。但他最主要的论点是关于人的认知过程，他认为，怪圈现象发生在人类思维的深处，“我们最真的本性就这样阻止我们完全理解它最真的本性”。（侯世达，2019，p. 434）。怪圈是人脑思维的深层产物，是人类与生俱来的悖论。

在中国传统文化中，道家的太极图就是一个回旋跨层的图形，阴阳两面交互共生，你中有我，我中有你。老子说：“万物负阴而抱阳，冲气以为和”，世上万物都包含阴阳两面以及它们之间的相互转化，在客观规律“道”，即高一层次的统领下逐步达成新的和谐。

以此观之，人类的多种（如果不是所有）逻辑思维形式中潜藏着不完备定理，甚至它们就是人类思维本身。自指悖论、怪圈、莫比乌斯环等现象将这种不完备性形象地描绘了出来，在逻辑学、数学、语言学、绘画、音乐等各种文化形式中产生了广泛的影响，越来越多的叙述形式正是通过对这条怪圈的种种变形为艺术作品带来了迷人的魔力。

莫比乌斯环在文学领域中的类比关系由法国学者里卡杜（Jean Ricardou）在20世纪70年代引入，用来指那些“故事层和故事讲述层之间悖论性的短路（short circuit）”（Klimek，2011，pp. 22 - 40），沃尔夫（Werner Wolf）则称之为“通过进行循环往复的上下跨层建立一种类逻辑（quasi-logical）的环状层级叙述层次”（Klimek，2011，pp. 22 - 40）。回旋跨层的叙述就是循环往复的悖论性的环形层级结构，借助这个悖论，叙述“终于能够描述产生自身的叙述行为，但这不可能的任务，只有牺牲逻辑（可能还有时间）才有可能完成”（赵毅衡，2013，p. 290）。

### 三、回旋跨层的复杂化与分类

回旋跨层在叙述作品中的表现形式多样，近年来，中国文艺作品中的回旋跨层如同扭结、缠绕、相互交错的莫比乌斯环，呈现出更加复杂的发展趋势。

本文尝试从三个角度对回旋跨层进行分类，试图摸清叙述作品中回旋跨层的表现形式和规律。首先，从参与回旋跨层的主体来看，可以分为整体回

旋和个体回旋；其次，从回旋跨层的完成程度来看，可以分为完全回旋和不完全回旋；最后，按照回旋跨层出现的次数来分，可以分为单次回旋和缠绕回旋（表1）。

表1 回旋跨层分类表

按参与回旋跨层的主体	整体回旋	个体回旋
按回旋跨层完成的程度	完全回旋	不完全回旋
按回旋跨层出现的次数	单次回旋	缠绕回旋

### （一）整体回旋与个体回旋

从进行回旋跨层的主体来看，文艺作品中常出现整体和个体两种回旋。所谓整体回旋，指的是整个次叙述层全面席卷主叙述层，成为生成主叙述层的超叙述层，仿佛整个层次在莫比乌斯环上运行。我国学者赵毅衡早在20世纪90年代就指出，中国明清时期的白话小说中多次出现了回旋跨层的形式，如《镜花缘》中人物唐小山将石碑上所记录的她们姊妹的故事抄写下来，后来“老子后裔”据此整理出《镜花缘》。这是一个整体回旋形式，整个次叙述碑文成为超叙述层，生成主叙述的故事。《官场现形记》《轰天雷》等发现手稿类小说也是相似的情形，主叙述中被发现的小说文本作为整个次叙述层，成为主叙述的来源。整体回旋的特点是次叙述全面包裹、改写主叙述。2020年由五百执导的悬疑网剧《在劫难逃》通过主人公张海峰的梦境对主叙述进行改写，也是一个整体回旋的佳例。张海峰三次进入梦境中，每一个梦境都是一个包裹主叙述的回旋，整个故事随着梦境的深入而不断发生变化。

汉娜贝克（Julian Hanebeck）的“逆向式跨层”（*inversive metalepsis*）概念就是一种整体回旋。她用博尔赫斯的《特隆、乌克巴尔、奥比斯·特蒂乌斯》作为例子，认为小说中描述的“特隆”是被某个秘密团体创作出来的、被嵌入的虚构故事层，但它侵入叙述层，逐渐改变我们生活的地球（也就是小说叙述者所处的叙述层）的面貌，到最后，英语、法语和西班牙语等各种人类的语言都消失了，整个世界成为特隆。（Hanebeck, 2017, pp. 105 - 106）这样，故事层与叙述层互相交换了位置，整个低级叙述层全面席卷了高级叙述层。

个体回旋是指故事中的一个或数个人物沿着莫比乌斯环在不同的叙述层次之间移动，低叙述层对高叙述层产生某种影响，但与此同时，低级叙述中的其他人物和时空仍处于自己的层次不受影响。个体回旋是比较多见的形式，

## □ 符号与传媒 (24)

比如在穿越小说和穿越剧中，往往是主人公一个人回到历史上的某个时代，带着先知想要去改变未来，不过，他们的努力却成为促成主叙述故事结局的动力，其他人物依然遵循着自己的命运。韩寒执导的影片《乘风破浪》中徐太浪穿越回父亲徐正太的年轻时代，在与父亲一同去报仇时身陷险境，徐正太为了救他而误杀了香港老板，被判入狱。正是徐太浪的穿越造成了主叙述中父亲坐牢，但整个故事中徐正太坐牢的现实和此后的命运没有任何改变。

查传谊执导的网剧《传闻中的陈芊芊》描写现代社会中的编剧陈小千在梦中进入了自己写的剧本中无法脱身。在剧本里，陈小千成了三公主陈芊芊，她为了能早点熬到大结局从而回到现实，不得不想方设法改变剧情的发展方向，她请来三个说书先生和她一起设计故事情节，这样，陈小千（陈芊芊）就成为被放在莫比乌斯环上的人物，在次叙述中改变主叙述中她自己的命运。

### (二) 完全回旋与不完全回旋

如果从完成程度来看，回旋跨层可分为完全回旋和不完全回旋。在完全回旋中，莫比乌斯环完成一次或多次闭环运作，叙述层或人物经过回旋跨层的全过程又回到起点，生成了自身。大部分回旋跨层都是完全回旋，这样才能产生次叙述改变主叙述的结局。但有些作品的回旋不完全，叙述层或人物在回旋的过程中因某些原因中止，或叙述者只是点到为止，结局依靠接收者的想象和判断。张翀导演的作品《超级的我》描写穷困潦倒的编剧桑榆发现自己具有将梦中宝物带回现实的超能力，但同时也面临魔鬼在梦中的追索。在影片结尾处梦中手持斧头的恶魔形象又出现了，想要把现实中的主人公再次拉入梦境，令观众想象主人公如果再次进入梦中，又会出现哪些改变现实世界的故事。这种开放式的回旋属于不完全回旋，启发观众去展开想象。

由于回旋跨层只进行到一半，因而不完全回旋的奇幻效果并不强大，甚至在描述家长里短的影视剧中也会出现它们的身影。严艺文等导演执导的电视剧《俗女养成记》（第一季）讲述的是女主人公陈嘉玲从大城市台北回归家乡的故事。该剧使用双线叙述，串联起陈嘉玲小时候的故事。在第一季的大结局处，大陈嘉玲买下了从小就害怕的闹鬼的房子，当她正在粉刷窗户的时候，小陈嘉玲出现，不同时空中的女主人公在这里相遇，小陈嘉玲在大陈嘉玲的鼓励下不再害怕鬼屋。在这里，现实世界是主叙述层，过去时空属于次叙述层，穿越时空而来的小陈嘉玲遇见长大后的自己这段经历是否会影响现实世界大陈嘉玲的生活，需要观众去解读，回旋跨层只进行了一半。

### （三）单次回旋与缠绕回旋

如果按照在一部作品中出现的次数来分类，回旋跨层还可以分为单次回旋和缠绕回旋。单次回旋即在作品中完成一次叙述层次间的闭环运动，出现的频率较高。如穿越剧，往往是主人公经历一次向低一级叙述层的穿越，进而造成次级叙述改变主叙述的情况。单次回旋也包括多个单次回旋的累加，即个人的多次回旋经历，或多个人物分别进行单次回旋。

大多数回旋跨层作品都是单次回旋。如由李达超执导的电视剧《华胥引之绝爱之城》中的君拂奏琴时会出现华胥幻境，这个幻境是次叙述，剧中多次出现了这样的幻境，改写了主叙述中人物的命运。比如有一次主叙述中的人物苏誉进入幻境受了伤，回到现实主叙述中他的手臂上也出现了伤口。

李国立等导演执导的电视剧《仙剑奇侠传》中李逍遥通过求助女娲娘娘回到了十年前去救灵儿，但并没有听从女娲让他不要改变历史的要求，屡次想改变命运，却总是阴差阳错促成悲剧命运的形成，经历了多个单次回旋。他知道灵蛇岛在东，就带着灵儿往西飞，但地球是圆的，他兜了一大圈后来到的海岛正是后来的灵蛇岛。他叮嘱酒剑仙不要去找一个叫李逍遥的人教他武功，可是酒剑仙偏偏反其道而行之。次叙述里的行为恰恰促成了主叙述的故事结局。

简单的多次回旋是单次回旋的叠加，在这些回旋之间并没有缠绕交织的情形发生。个人多次回旋以及多人多次回旋的旅程有时会引起复杂的交叉缠绕情节。设计精妙的故事对扭结的莫比乌斯环进行充分的加工，通过多个莫比乌斯环的相互缠绕引发精彩、烧脑的悬疑剧情。

2019年年底黄天仁执导的电视剧《想见你》中设计了多人多穿越的复杂回旋跨层。首先，李子维与黄雨萱的爱情故事仿佛两人在莫比乌斯环上不断互相追逐：黄雨萱穿越回1998年认识了李子维；2003年遭遇车祸的李子维又穿越到2010年王诠胜的身上，让黄雨萱爱上了拥有李子维灵魂的王诠胜；王诠胜死后，黄雨萱为了寻找和男友相似的人引发了穿越回1998年的事情。这就形成了一个闭环，黄雨萱为了李子维（王诠胜）而回到过去，李子维又为了黄雨萱而来到2010年，两个人在互相追逐彼此的身影，他们的行为互为因果，成为缠结在一起的莫比乌斯环。其次，2017年王诠胜在飞机场与中年李子维见面。中年李子维处于主叙述层，他了解此后所有的事情，试图劝阻王诠胜不要去坐即将失事的飞机，这样就能继续留在黄雨萱的身边。但他俩分析了一下发现，如果不坐飞机，李子维就不能重回2003年，也就不能将能



## □ 符号与传媒 (24)

穿越的录音机送给黄雨萱，让她穿越回过去，此后所有的事情就都不会发生。于是王诤胜还是决定坐将会失事的飞机，让整个循环继续下去。最后，黄雨萱再次回到1999年烧毁了能带她穿越的录音带，打破了所有循环，将每一个缠绕在一起的莫比乌斯环解开、拉平，而与此同时李子维和黄雨萱也不再记得对方，他们在一起的点点滴滴都消失不见了，主叙述层的故事被彻底改写。

苏伦导演的电影作品《超时空同居》也是一个双人双穿的复杂回旋跨层。2018年和1999年的时空通过一套房子连接在了一起。1999年的陆鸣和2018年的谷小焦因为同是这一套房子的租住者而相遇并可以跨越到对方的时空中去。1999年是陆鸣的主叙述层，2018年是谷小焦的主叙述层，两个人的命运互相影响，他们的回旋跨层缠绕在一起。1999年25岁的陆鸣随着谷小焦跨入2018年时，看到了已经成为地产大亨但变得冷酷无情的自己。地产大亨陆鸣在2018年也就是他的次叙述层中要求谷小焦离开1999年的自己，以保证主叙述层的自己按照既定的轨道发展成地产大亨，这是一个次叙述生成主叙述的回旋跨层。事情并没有按计划进行下去，虽然谷小焦离开了，但1999年的陆鸣因为在2018年的次叙述中认识了谷小焦，从而认出了谷小焦的父亲，拼命挽救了他的性命，没有与犯罪分子同流合污，因而此后也没有按照既定轨道发展为地产大亨。在这里，2018年的次叙述改变了1999年陆鸣的行为，以及他在主叙述中的命运，使得主叙述中的地产大亨成为泡影。而对于谷小焦来说，她的次叙述（1999年）因而发生改变，父亲没有去世，主叙述（2008年）也发生改变，她已经不再认识陆鸣。

2020年许宏宇执导的网剧《穿越火线》讲述了2008年的肖枫和2019年的路小北通过游戏地图穿越时空相识，在逆境中互相帮助，最后赢得胜利的故事。与《超时空同居》相似，此剧中，2008年的故事对于肖枫而言是主叙述，对于路小北而言是次叙述；2019年的故事对于路小北是主叙述，对于肖枫是次叙述，两个人的回旋跨层通过游戏《穿越火线》缠绕在一起。肖枫在他的主叙述中于2009年夺冠一年后因游戏实验意外身亡了。但是2019年的路小北通过时空连线对肖枫展开营救，他竭力提醒2008年的肖枫，在游戏实验的最后关头叫停了项目，肖枫的命运因此改写，他没有立即死去，而是变成了植物人，2019年他的墓碑和墓地全部消失了。肖枫的意识困在了游戏里，路小北等人找到了当年的游戏设备，打赢了游戏，最终将肖枫从游戏中解救出来，改变了他的命运。

缠绕回旋中还有一种循环回旋，如同莫比乌斯环上那不断绕圈的小虫，人物一次次想要逃脱系统，却又一次次回到原点，继续他的循环之旅。如前

文提到的《在劫难逃》就具有循环回旋情节。主人公张海峰主叙述的世界一次次因为记忆次叙述而改变，但结果是无论如何都无法改变在劫难逃的命运。最后他又回到了所有故事的起点，后来的杀人犯在那时还是小孩子，而自己和前妻也才刚刚相识。这次循环是否可以打破，从而改变后来每个人的命运？电视剧到此为止，但循环没有尽头，这个回旋仍有继续下去的可能。

有一些故事情节设计是令循环回旋得到突破和中止。因为回旋跨层是一个怪圈，在那些互相缠绕的层次上面还有一个看不见的层次在操纵，我们如果要跳出循环，就必须找到这个控制层。侯世达认为，在每一个缠绕的怪圈之上都有一个不受干扰的层次，而这个层次是不可见的。他在分析艾舍尔的名画《画手》时指出，不受干扰的层次来自高一层的创作者——艾舍尔，“我们可以使艾舍尔这幅画进一步‘艾舍尔化’，方法是拍一张一只手在画它的照片，如此下去”。（侯世达，1996，p. 913）找到控制层，跳出循环，这是第一种打破怪圈的方法。《庄子·秋水》中记载的庄子与惠子游于濠梁之上的故事就是一种跳出循环的破圈方式。当辩论开始进入循环怪圈时，庄子首先跳出，回到“本”上：“请循其本。子曰‘汝安知鱼乐’云者，既已知吾知之而问我。我知之濠上也。”庄子认为惠子在问安知鱼之乐时就已经承认庄子知鱼之乐，因而庄子从圈外回答惠子：我是在濠梁知道鱼之乐的。在影片《超级的我》中路边大爷点出，在梦中说一句“我在做梦”就能跳出噩梦的循环，从比梦境高一层级的现实来打破怪圈。

怪圈循环是一个闭环运作过程，除了从外部找到高一级的控制层，更多的情节设计是利用内部的动力来打破循环，比如让陷入循环的人物自我觉醒甚至自杀。当然，内部的动力实际上也来自人物对循环外部的认知。《逆时营救》是非常典型的循环缠绕回旋。女主人公夏天为了改变儿子被杀的命运，前后三次回到过去，导致三个叙述层次中的夏天同时在场的缠绕局面发生，这时，主叙述中的夏天杀死了最后出现的夏天，而第二个夏天则选择自我解体，循环回旋的怪圈被打破。夏天正是因为知道这个循环是如何发生的，才找到破坏的内部动力。

叙述跨层曾经被认为是先锋文化使用的手法，但是随着观众叙述智力的不断提高，它越来越多地出现在大众文化中，库克南在《流行文化中的跨层》一文中总结道：“跨层是当今流行文化中一个无所不在的现象。”（Kukkonen, 2011, pp. 1-21）回旋跨层的怪圈叙述的大规模出现始于20世纪的现代与后现代主义。文学艺术是科学技术进展的直接反映。20世纪初是现代科学的高速发展时期，数学界和逻辑学界对自指悖论的深入讨论，哥德

## □ 符号与传媒 (24)

尔不完备性定理的提出,物理学界对量子纠缠、平行时空、虫洞等现象的探索,都在文艺作品中留下了深深的烙印,时空穿梭、异次元互动等主题自此繁荣起来。过去是否会影响未来,不同时空中是否会有多个自我存在,虚构是否具有真实的杀伤力,这些看似荒诞的命题在跨层作品中被给予了大量的思索。怪圈叙述即包裹了这条逻辑的悖论,它超越了形而上学的二元对立论,既是叙述又是被叙述,既是上层又是下层,既是黑又是白,你中有我,我中有你,既是古老的神秘哲思,又拥有现代科学的有力证明。

而近年来在中国文艺作品尤其是影视剧中,不仅跨层手法频现,而且最为复杂的缠绕回旋跨层也呈现出复杂化和多样化的趋势。文艺作品不再满足于人物在一条怪圈上循环往复的运动,而是充分利用各种缠绕的扭结,试图增加作品的悬疑感、迷宫感和“烧脑”程度。在当今大众文化呈现简单化、娱乐化的背景之下,观众对于这样复杂的回旋跨层的接受程度如何呢?也许我们可以从《想见你》豆瓣9.2分的高分评价中窥见一斑。普通大众,尤其是年轻观众并不都只热衷于单纯讲故事,他们对于叙述形式,尤其是复杂的回旋跨层形式有着热切的期待。

### 引用文献:

- 贡布里希, E. H. (2000). 艺术与错觉: 图画再现的心理学研究 (林夕, 等译). 长沙: 湖南科学技术出版社.
- 侯世达 (1996). 哥德尔、艾舍尔、巴赫: 集异璧之大成. 北京: 商务印书馆.
- 侯世达 (2019). 我是个怪圈 (修佳明, 译). 北京: 中信出版集团.
- 卡尔纳普 (2012). 语言的逻辑句法. 上海: 上海外语教育出版社.
- 罗素, 伯特兰 (2019). 序言. 载于路德维希·维特根斯坦. 逻辑哲学论 (杜世洪, 导读、注释). 上海: 上海译文出版社.
- 马兆远 (2016). 量子大唠嗑. 北京: 中信出版集团.
- 热奈特, 热拉尔 (1990). 叙事话语 新叙事话语 (王文融, 译). 北京: 中国社会科学出版社.
- 赵毅衡 (2013). 广义叙述学. 成都: 四川大学出版社.
- Hanebeck, J. (2017). *Understanding Metalepsis* (Narratologia 56). Berlin; De Gruyter.
- Klimek, S. (2011). *Metalepsis in Fantasy Fiction*. In Karin Kukkonen & Sonja Klimek (Eds.). *Metalepsis in Popular Culture* (Narratologia 28), 22 - 40. Berlin; De Gruyter.
- Kukkonen, K. (2011). *Metalepsis in Popular Culture: An Introduction*. In Karin Kukkonen & Sonja Klimek (Eds.). *Metalepsis in Popular Culture* (Narratologia 28), 1 - 21. Berlin; De Gruyter.

作者简介：

李莉，四川大学符号学－传媒学研究所成员，任教于深圳大学外国语学院，研究方向为符号学、叙述学。

**Author:**

Li Li, member of the ISMS research team, Sichuan University, teaches in School of Foreign Languages, Shenzhen University. Her research fields are semiotics and narratology.

Email: leannelee@163.com