

# 戏剧作品中的叙述分层

## ——以莎士比亚戏剧为例

成 立

**摘 要**：叙述分层是叙述学领域备受关注的话题。近年来，人们重视对小说叙述分层的探讨，而忽略了其他类型的文本。其中，戏剧由于受到文体形式的约束，其叙述分层问题鲜有问津。本文以莎士比亚戏剧为例，对这一问题展开深入分析，从中既可以发现戏剧作品叙述层次的纷繁复杂，也有助于我们深切感受戏剧叙述的独特魅力。

**关键词**：叙述分层；戏剧；莎士比亚

**基 金**：本文为四川省教育厅社会科学重点项目“莎士比亚戏剧叙事研究”的系列成果之一，项目编号：12SA090。

### 一、关于叙述分层

叙述分层是近几年叙述学领域逐渐被人们关注的话题，它源于“叙述主体的分化”现象。一般而论，在一个叙述文本里，很可能不止一个叙述者。这些叙述者可能是平行的，也可能是非平行（不同层次）的。以薄伽丘的《十日谈》为例，在佛罗伦萨瘟疫事件中，有十位青年男女，他们处在同一个层次，一起讲述了一百个故事，他们都充当了叙述者的角色。同时，讲述佛罗伦萨瘟疫事件的叙述者与十位青年显然又不是处于同一个层次。因此，叙述主体的声音就分散到不同层次与不同个体，并且，这些个体可以是同层次的，也可以是异层次的。人们进而关注到故事中存在的层次现象，即由于两个甚至多个层次的并存，使得故事情形异常化和复杂化。针对这一问题，人们有着不同的理解和表述。热奈特有如下阐释：“叙事文中所讲述的任何事件都处于一个故事层，其下紧接着产生这一叙事的叙述行为所处的故事层。”他将起始的层次称为“超故事层”或“故事外层”。巴尔则称起始的叙述层次为“母体叙述”，她认为：“母体叙述是包含着‘嵌入’或‘次叙述’的叙述。在语言学上，‘母句’指的是嵌入一个从属句的句子。”巴斯将这一现象形象地称为“故事中的故事中的故事”。赵毅衡则将其称为“叙述分层”。他认为，高叙述层次的任务是为低层次提供叙述者，或者说，高叙述层次中的人物是低叙述层次的叙述者。并指出，如果在其中能确定一个“主叙述层次”（main-narrative），那么，向这个“主叙述层次”提供叙述者的，可以称为“超叙

述层次”（over-narrative），由主叙述提供叙述者的就是“次叙述层次”（sub-narrative）。这样一来，在“主叙述层次”确立的情况下，可分解出无数的叙述层，从而构成一个系列，如下图：

（上）（下）  
.....超叙述 主叙述 次叙述.....

在这样一个系列中，如何确定层次的高或低，就成了实现分层的关键，而辨别的依据正是事件发生的时间。由于一个事件需要先发生，然后叙述者才能把它叙述出来，所以，叙述行为总是发生在所叙述事件之后。这就决定了叙述层次越高，时间就越靠后，这样才能为低层次提供叙述者。这就好比建高楼，楼层越高，修建的时间就越晚。

迄今为止，人们对叙述分层的探讨主要集中在小说这一文体上，原因有两个方面。其一，叙述学本身就是从对小说的研究中诞生的。小说本身属于通俗的讲故事文体，对小说创作技巧的研究衍生出了小说叙事学，到了20世纪60年代，才正式出现了“叙述学”的概念。其二，小说的创作方式和叙述方式没有许多条条框框的约束，使得小说的叙述很灵活。传统小说的叙述相对简单，越往后，特别是进入十九、二十世纪，小说的叙述多追求形式上的翻新，具有多样化的特征，因此，叙述层次也变得格外复杂。而其他文体如诗歌、戏剧、散文等，人们往往觉得它们形式上相对简单，所以，并不十分重视对其分层的研究。尤其是戏剧，人们多认为其叙述形式存在固定格式和单一套路，难以做到创新，故在分层问题上也缺乏研究意义。但是，这并不意味着戏剧作品的叙述分层很简单，不值得关

注,相反,它还会呈现出纷繁复杂的局面。在此,笔者以莎士比亚的戏剧作品为例,对叙述分层问题进行深入解析。

## 二、莎士比亚戏剧的叙述分层

之所以选用莎士比亚戏剧作品为例进行分析,是因为其戏剧成就很高,在后世具有广泛影响力。莎士比亚戏剧作品种类较多,包括悲剧、喜剧、历史剧、罗马剧、传奇剧等,每一种都不乏杰作,表现形式显得灵活多样,毫不呆板。莎士比亚一生共有三十七部戏剧作品流传于世,经过研读这些剧本,笔者发现,莎士比亚戏剧叙述层次的复杂性较之小说毫不逊色。通常认为,小说中一般存在3个叙述层次,如果达到4个及以上,层次便过于复杂,其叙述就会显得不自然。而莎士比亚戏剧的叙述层次却既复杂又自然,几乎都能至少分为4个层次。

首先要确定莎士比亚戏剧的主叙述层次。主叙述层次的确立有助于判别叙述作品的整体叙述层次。确定这一层次并不复杂,它通常是作品中占了大部分篇幅的层次。在莎士比亚戏剧中,占据主要篇幅的多是人物对白和独白,这些也是戏剧的主要形式,加之剧情主要依靠这种形式交待出来,故通过人物语言交待故事情节的层次应归于主叙述。除了人物对白和独白之外,还有其他几种情况。一是每一场中某人物上或者下。这时的描写往往很简洁,只有人物的行动,而没有人物特点的刻画,其叙述比较固定化,成为了一种句式。但在有些剧中,却带有具体情节的描写,如《亨利八世》第二幕第四场开头,讲述了教会人士在大厅里迎接国王驾到的场面,整个过程交待很细致,字数多达几百字。但不管详略,这些内容都是为人物登场发表言论提供前提的。二是剧中连接幕、场次之间的故事情节。这种情况在一部分剧作中存在,如《亨利五世》每一幕开头都有一大段诗歌体的内容,往往是各幕、场中没能交待的情节。毕竟要在人物的对白和独白中把情节叙述清楚非常困难,所以就通过这种方式,作一个补充说明。三是某些剧中出现的“哑剧”。如《波里克利斯》中有三次在诗体内容中穿插“哑剧”,每次似乎都是发生了什么事情,便描写人物的举动(哑剧),但仅凭这些还不足以知晓真实情况,接着又在后文中做出解释。这一情形似乎是叙述者故意为之,想通过人物的举动引起读者或观众的注意,进而引发悬念,让人们去猜测。四是人物的梦境。这在莎士比亚的多部剧中均有表现,通常是在主人公陷入危难时进入幻梦状态。在莎士比亚戏剧中,梦一般都是美好的,它或者能帮助主人公摆脱困境,成为一生命运的转折点,或者能把主人公带入无比美好的理想境界。但唯独《利查三世》是一个例外。剧中两次写到梦境(乔

治和利查三世做梦),结果却都是人物以丧命告终。梦境是虚幻的场景,它与现实世界相隔,那它能否归入主叙述?依笔者之见,按照叙述分层所遵循的“时间辨别法”,人物的梦境与现实世界是同时性的,不存在梦境时间靠后的问题,故应归入主叙述层次。五是人物的咏唱。在莎士比亚戏剧中,人物除发表言论(包括对白和独白)外,还有唱词。莎士比亚戏剧中的唱词绝大部分出现在喜剧类的场景中,作用各异:或对人物、事件、语言发表评价;或抒发个人情感;或说明某种哲理;或描绘自然景物;或做自我介绍和推销等。咏唱的出现拓展了人物的表达方式,并且丰富了剧情,增添了故事的浪漫格调。

确定了主叙述层次之后,再来看莎士比亚戏剧中的次叙述层次。次叙述层次中最为常见的是,剧中人物在对白或独白中讲述故事。这些故事要么是之前交待过的,在此做一复述,要么是之前没有提到过的,在此补充情节。从这些故事产生的时间来看,它们几乎都是发生在以前,换言之,剧中人物的讲述是在所叙述事件之后发生的。叙述层次越高,时间也就越靠后,因为高层次为低层次提供了叙述行为的具体背景,故这些人物所讲述的故事理应属于次叙述层次。这样的例子很多,如《罗密欧与朱丽叶》中劳伦斯神父回溯罗密欧和朱丽叶从私下结婚到死难的整个过程;又如《朱利阿斯·西撒》中安东尼在广场上向群众讲述布鲁特斯一伙人如何杀死西撒的情形;再如《考利欧雷诺斯》中阿格里帕为了平息民众的暴乱,讲了一个“身体各器官反抗肚子”的故事。除了人物讲故事这种常见的类型,还有几种特别的情况。一是“剧中剧”或者“扮戏”的情节。这在多部莎士比亚戏剧中存在,最有名的例子便是《哈姆雷特》中王子让戏子们上演剧目“捕鼠机”。从某种意义上来说,因为哈姆雷特的授意,才为“捕鼠机”的剧情提供了叙述者,才能通过叙述这个故事来辨别真凶。因此,这属于“故事中引出的故事”,与《天方夜谭》中“故事套故事”的做法如出一辙,只是叙述方式有所差异,后者是直接通过人物之口讲述,而前者是以演绎的形式自然呈现。二是鬼魂追溯往事。同样以《哈姆雷特》为例,在故事开始,王子见到父亲的魂灵,父亲告诉他,自己是如何被人害死的。在这里,需要注意的是,追溯者来自阴间,他与人间的王子是阴阳两隔的。所以,鬼魂与王子不应属于同一个层次。但是,鬼魂却能够与王子直接对话,这说明鬼魂此时与王子同处于主叙述层次中。而且,父亲被害是发生在见王子之前,从时间上看,鬼魂追溯的事件应该处于主叙述之下,即次叙述层次。三是人物阅读的内容。在莎士比亚戏剧中,人物阅读的对象包括信件、手卷、谜语、碑文等。其中,阅读信件出现次数最多,共6次,信件内容主要涉及写信人的经历。如在《马

克白》中，马克白夫人阅读丈夫寄来的信，信上看到了她丈夫如何奇遇女巫以及女巫留下的预言。又如在《波里克利斯》第一幕，波里克利斯向安提奥克国王的女儿求亲，被要求猜谜语，而谜语的内容正暗含着国王与女儿乱伦的隐情，这通过波氏之口叙述出来。在第四幕，波里克利斯来到塔索斯，读到女儿墓碑上的文字，上面记录了女儿的身世以及如何离世。实际上，主人公的阅读与追溯往事无异，同属于次叙述层次。

然后是高于主叙述的超叙述层次。根据“时间辨别法”，超叙述层次的叙述行为比次叙述和主叙述发生的事件都要晚。在莎士比亚戏剧中，超叙述层次的构成异常复杂，可分为六类。一是剧本开头的舞台说明和剧中的幕场次介绍。舞台说明呈现于剧本之始，包括剧目的名称、剧中人物的介绍以及故事发生的地点。幕场次是以“第几幕”和“第几场”的形式标注，场次后面通常都有故事地点的说明。舞台说明和幕场次介绍类似于包含故事的“框架结构”，形式比较固定，起到提供故事的作用，自然高于主叙述。二是剧本叙述者的开场白和收场白。莎士比亚戏剧中共有五部剧目含有开场白，作用皆为解释剧情，唯独《亨利八世》不同，其开场白和收场白的内容均与剧情无关，而纯粹是剧本叙述者对叙述接受者的调侃。剧本叙述者称接受对象为“诸位”、“观众”和“看官”，在开场白中想引起大家对表演的关注，在收场白中又表达了对大家捧场的敬意。由于这部分独立于故事情节之外，作用仅为引出故事，故与舞台说明、幕场次介绍属于同一个层次。三是故事外叙述者的叙述。所谓故事外叙述者，是指不扮演故事中的角色，一直游离于故事情节之外的情节交待者，其称谓也多样化，如“谣言”、“舞者”（《亨利四世》下）、“剧情说明人”（《亨利五世》）、“说明人”（《罗密欧与朱丽叶》）、“时间”（《冬天的故事》）、“高渥”（《波里克利斯》）等。由于他们不直接参与故事情节，故在剧中的作用仅是作为一个叙述者讲述别人的故事或者理解为受剧本叙述者之托讲述故事，把不同时间段的故事连接在一起。因此，他们处在比直接参与故事情节的人物更高的层次上。四是故事内人物的“特殊”叙述。之所以冠以“特殊”，是指故事内的人物在特定情况下跳到了故事外进行叙述。例如，罗萨兰发表收场白（《如愿》）；国王在收场白中致词（《皆大欢喜》）；丑角在剧末唱诵歌谣（《第十二夜》）；潘达勒斯在剧尾向贩子们诉说感言（《脱爱勒斯与克莱西达》）；普洛斯帕罗在尾声中发表言论（《暴风雨》）。从中不难发现，这些人物都是在故事结束时扮演了“特殊”的角色，此时，他们叙述的对象不再是故事中其他人物，而是故事外潜在的叙述接受者。五是故事中的人物发表旁白。所谓旁白，

是指戏剧角色背着台上其他剧中人对观众说的话。莎士比亚戏剧中旁白的内容很多，如对剧中其他人进行嘲讽或者自我嘲讽，向观众说明实际情况或后果，揭示人物心里所感所想，对人或事发表看法，抒发心情，说出自己的计划或打算以及补充说明等。由于剧中人物诉说旁白的对象是读者或观众，故此时人物也像是跳出了原处层次，而站在了更高的层次上，其性质类似于做“特殊”叙述的故事内人物。六是剧中人物的预述。通常表现为剧中人物的预言成为现实。人非神明，不具有预知的能力，但为何却能知晓未来发生的事呢？从“时间辨别法”的角度来看，一个事件只有先发生，人物才能在更高的层次叙述出来（叙述过去）。因此，预述者此刻只有处在高于主叙述的层次中，才能将这个现象解释清楚。人物的预述又分为两种：内在式预述和外在式预述。二者的区分依据在于预言成为现实的时间。如果是在剧本情节之内，就属于内在式预述；反之，则是外在式预述。例如，在《约翰王》第四幕，庞弗来特之彼得预言约翰王将在升天节正午之前摘下王冠，果不其然，到了第五幕，预言就成为现实。所以，彼得的预述属于内在式。又如《亨利八世》的最后一幕，克兰默预言公主（即伊丽莎白女王）登位后将受到人民的爱戴，给英格兰带来太平盛世，并且她也会终身不嫁，这一预言成为现实是在剧情之外，故属于外在式。

在莎士比亚戏剧中，超叙述层次之上还存在超超叙述层次，处于这一层次的便是剧本叙述者。它处于莎士比亚戏剧四个叙述层次中的最高一层，通过它叙述出剧目的名称、舞台说明、幕场次介绍以及人物故事。它是剧本总的叙述策划者，始终待在幕后，处于“隐身”状态，没有在剧本中“现身”，但却又是始终存在的，只是读者、观众不易感受到而已。正因为此，一些人便认为戏剧是一种“演绎”的事物，“演绎”的过程是一种自然呈现，故不存在叙述者及叙述的问题。但是，如果没有剧本叙述者，就不存在叙述的接受者，读者和观众也就无法接受“演绎”的过程了。

通过以上分析，笔者将莎士比亚戏剧分为了四个叙述层次，具体如下：

1. 超超叙述层次：剧本叙述者的叙述。
2. 超叙述层次：剧目标题；舞台说明；幕场次介绍；剧本叙述者的开场白和收场白；故事外叙述者的叙述；故事内人物的“特殊”叙述；故事中的人物发表旁白；剧中人物的预述。
3. 主叙述层次：人物的对白和独白；剧中连接幕、场次之间的故事情节；某些剧中出现的“哑剧”；人物的梦境；人物的咏唱。
4. 次叙述层次：剧中人物在对白或独白中讲述故事；“剧中剧”或者“扮戏”的情节；鬼

魂追溯的往事；人物阅读的内容。

此外，在叙述分层中，还存在一种特别的现象，即不同层次的人物进入另一层次，从而使两个层次的叙述情节相互交织，通常称为“跨层”。在莎士比亚戏剧中，“跨层”现象比较常见，存在这样两种情况：一种是主叙述入侵超叙述。如前文中提到的罗萨兰、潘达勒斯、普洛斯帕罗等人物从故事中跳到故事外，故事中人物预述和诉说旁白。另一种是超叙述入侵主叙述，表现为异人来到凡间，如莎士比亚戏剧中神明和鬼魂的出现。神明下凡，能为主人公解救灾难或者指点迷津，这表现出了高于主叙述层人物的能力（如《辛伯林》第四幕、《波里克利斯》第五幕）。而鬼魂的浮现能够为主人公揭示真相（如《哈姆雷特》第一幕）或者昭示未来（如《朱利阿斯·西撒》第四幕、《利查三世》第五幕）。在众多莎士比亚戏剧中，超叙述入侵主叙述现象最为突出的要算《仲夏夜梦》了。故事中，仙王、仙后和扑克来到雅典森林游历，成了一条重要线索，这和雅典青年男女的纠葛、一群丑角演出插剧的事件巧妙编织在一起，神界和人界实现交错，使整部喜剧充满了浓郁的浪漫神话色彩。

### 三、戏剧作品叙述分层的作用

不同类型的文本在叙述分层的作用上存在一些相互交叉的地方，但表现形式的差异却决定了其作用各具特色。笔者认为，戏剧作品叙述分层的作用主要体现在以下四个方面：

第一，解释作用，即低叙述层次为高叙述层次提供解释。如在《辛伯林》第五幕中，相继出现了五次解释，分别是：义阿基摩向伊慕贞解释他手中戒指的由来；考尼利阿斯解释伊慕贞所服药物的来历；皮杂尼欧解释王子的动向；吉地利阿斯解释王子的结局；白雷利阿斯解释自己和两个养子的真实身份。这些解释为主叙述情节的发展提供了有力支撑。

第二，引导作用，即对叙述过程进行引导。这一点在戏剧中很常见，已成为其必然的组成部分。如在莎士比亚戏剧中，超叙述层次的剧目标题、舞台说明和幕场次介绍为引出故事情节（主叙述层

次）提供了前提，而故事外叙述者的叙述和故事内人物的“特殊”叙述也起到了引导读者和观众阅读、欣赏剧情的作用。

第三，对人物和事件的前史做交代。通常以人物的倒述来说明剧情开始前的事情。如《暴风雨》第一幕，普洛斯帕罗告诉了女儿发生在12年前的往事，使她明白了父亲和她自己原来的身份；又如《错中错》一开始，伊济安便向公爵讲述了他之前的不幸以及如何来到当地的经过。

第四，拓展叙述时空的自由度和表现力。叙述分层能在戏剧作品中合理地改变时间顺序，转换空间背景。由于莎士比亚戏剧很少遵循“三一律”，故剧中的时间往往较为漫长，空间变幻也频繁而随意，故事的过去、现在和将来穿插其中，人界与异人界的交错自然而有序，这些都需要通过叙述分层来实现。

总之，对普通读者和观众而言，叙述分层不仅能让叙述变得生动有趣，使戏剧作品更具吸引力，而且还有助于他们理解剧作内容，深刻体会剧作意义，从而进一步提高他们对戏剧的欣赏水平。

注释：

Gerard Genette. *Narrative Discourse*, Ithaca: Cornell University Press, 1996.

谭君强:《叙事理论与审美文化》,北京:中国社会科学出版社,2002年版。

Mieke Bal. "Notes on Narrative Embedding" In *Poetics Today* 2, Duke University press, 1981.

John Barth. "Tales Within Tales Within Tales" In *The Friday Book: Essay and Other Non-Fiction*. New York: Putnam, 1984.

笔者在此使用的是梁实秋的译本。之所以采用梁实秋译本,是因为其译文体式与莎士比亚戏剧中使用的无韵诗体非常合拍,在格式上也严格遵照了原文,使读者更易于理解原著,方便参考。

赵毅衡:《当说者被说的时候》,北京:中国人民大学出版社,1998年版。

成立,四川文理学院文学与新闻学院讲师。

责任编辑:蒋茜