

# 独白

The Art of Monologue

表演中  
独白阐释的艺术

胡爱民 著

CFP 中国电影出版社

# 独白

The Art of Monologue

表演中  
独白阐释的艺术

胡爱民 著

 中国电影出版社  
2014·北京

## 图书在版编目 (CIP) 数据

独白：表演中独白阐释的艺术 / 胡爱民著. —北京：  
中国电影出版社，2014. 12

ISBN 978 - 7 - 106 - 04068 - 0

I. ①独… II. ①胡… III. ①独白—语言艺术  
IV. ①J812. 3

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 274419 号

责任编辑：程楠

封面设计：未名池

版式设计：未名池

责任校对：孙健

责任印制：张玉民

## 独白——表演中独白阐释的艺术

胡爱民 著

---

出版发行 中国电影出版社 (北京北三环东路 22 号) 邮编 100029

电话：64296664 (总编室) 64216278 (发行部)

64296742 (读者服务部) Email: cfpygb@126.com

经 销 新华书店

印 刷 北京鑫丰华彩印有限公司

版 次 2014 年 12 月第 1 版 2015 年 3 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/710 × 1000 毫米 1/16

印张/14.75 字数/280 千字

---

书 号 ISBN 978 - 7 - 106 - 04068 - 0/J · 1620

定 价 46.00 元

## 前 言

独白是戏剧的传统手法。独白是台词表现力中具有最丰富因素和影响对手最完善的手段，一般视之为舞台上某角色单独在场时所说的话，通常表达该角色内心的真实感情或思想。根据独白在莎士比亚戏剧及其以后的戏剧中所发挥的作用，仔细探究，独白其实有多种类型，戏剧意义也差异甚多。从独白者与其他角色以及观众的相互关系而言，独白可依据不同受话者——独白的对象——区分为四大类型：自我型（与自我交流）、指向型（与自我心中的目标交流）、道具型（寄托交流）、想象型（与自我想象中的对象交流）。由于在一般教学中独白研究大多忽略了受话者的角色，本书旨在审视以上各类型独白，关注独白者与受话者产生的互动，及其产生的特有的戏剧意义，这也是本书同等重要部分。

如何用表演艺术从内心技巧到外部技巧去阐释独白，这也将是本书的重点。

台词阐释艺术构成很复杂，组成因素众多，此外，各因素又有多种组合的可能，其结果便是能产生同一作品会有数量不可预计的种种阐释方案，还不能排除，同一个艺术家在以后一次次的表演中进一步“突破”的情况：戏剧作品、剧作家的风格及其创作的整个特点和特征，是不会再改变了，但是该剧作家作品的传播方式确是随着时间的流逝而变化着的；是根据所处的文化环境、表演者的敏锐程度、想象力、聪明才智等不同因素而变化着的。

我们还要强调指出，剧作家的时代风格常规构成了确定的、固定的美学现实时，就有了自身的历史条件的限制和美学界限。然而台词阐释艺术在尽量充分利用作品的基本材料的同时，出于台词阐释功能的本性，却允许超出上述界限。当然，这种超出是在原有韵律节奏控制的方式下进行的。表演者的艺术感觉、灵感是非常宝贵的天赋，从本质上说都是在丰富着台词阐释创造的形成过程。

在剧作家没有加以明确解说或含义很多的思想中，一个再度创造者，应该利用表演者享有的权利把剧作家的思想补齐，或从其众多含义中做出选择，并对作品进行解释和评注，为作品安排重音、配置明暗、找准韵律、变化节奏。在使作品中人物形象清晰起来的同时，也要表现出自己，间接加上的自己的



语言韵律和色彩，成为共同的创造者，使作品更具有丰富的表现因素。

表演者每次进入被允许的领域，有时甚至是剧作家期待的自由创作的领域时都要根据表演艺术知识、伦理观念和语言技巧，有机地把这些领域结合阐释出来。

剧作家所写的东西——剧本，不能成为表演者完全随意发挥的借口。只有再创造者和剧作家的思想融为一体，在脑海中形成一个尽可能明确的方案，甚至是感受得到看得见的情感和心理依据——找到内心技巧方案。

台词是履行剧作家所要表达的思想的一个重要工具，尤其是独白。有一句艺诀：“台上一语，重似千钧。”戏剧艺术的特点就在于它的语言性。这主要强调了台词的分量和它在戏剧表演艺术中占有不可或缺的作用，我们就必须研究、了解、掌握台词的规律，找出它的内外部联系和变化的规律来。本书通过对戏剧之父莎士比亚戏剧的经典独白研究，力图寻旧图新，丰富独白在台词朗咏中的内外部技巧。

值得指出的是，实际上，对任何作品台词的创作都不存在一个绝对标准的阐释。要是相信一个戏剧作品在其产生后的年代里或是在它百年艺术的存在中，就是剧作者的思想的“化石”，若只能以这种样子往下接力传递，那是太缺乏想象了。艺术作品，特别是伟大戏剧家的作品，是活的东西，其灵魂是不可磨灭的、是始终吸引人的、是永远具有现实意义的，其内容在数百年后仍能鼓舞人心。我们可以从不同时代、不同文化的人们，对作品越来越不一样的接受，对作品做出越来越新的阐释这一现象中，看到了艺术作品的生命力。

真正的台词独白阐释艺术没有伟大的剧作家就不能存在。然而一个好的台词表演者同样伟大，它要求表演者的才华、精神和智慧等方面都要出色。与此同时他们还应该具备忠贞的美德，这里的忠贞不仅是表演者对艺术作品的严谨和尊重，也是表演者在现实生活中对自己自身品德的要求。表演者要对作品产生积极意义的作用，并自觉地对作品有责任感，最终对戏剧作品的形成过程起到补充的作用，并且赋予作品神圣的尊严。

本书为上一部《台词——表演中台词阐释的艺术》的姊妹篇，在本书即将出版之际，《台词——表演中台词阐释的艺术》被评为北京电影学院精品教材，并荣誉参选国家级本科教材的评选。

# 目录

前 言	1
第一章 戏剧独白概说	3
第一节 什么是独白	3
第二节 戏剧独白的历史演变	4
第三节 独白的特点	5
第四节 莎翁笔下的独白	5
第二章 独白在与谁对话	7
第一节 认识独白的四种类型	7
一、独白的四大类型	8
二、独白的条件	8
三、根据独白阐释的特征定义独白	8
第二节 独白四种类型的具体剖析	9
一、自我型独白	9
二、指向型独白	10
三、道具型独白	13
四、想象型独白	17
第三章 戏剧独白的语言及韵律	22
第一节 无韵体诗	22

一、什么是无韵体诗·····	22
二、无韵体诗变化节奏的方式·····	23
三、确定轻重音读法的简单原则·····	26
<b>第二节 莎剧台词遇到的问题·····</b>	<b>27</b>
<b>第四章 中国古典诗词的语言及韵律·····</b>	<b>29</b>
<b>第一节 韵·····</b>	<b>29</b>
<b>第二节 四声·····</b>	<b>30</b>
<b>第三节 平仄·····</b>	<b>32</b>
<b>第四节 对仗·····</b>	<b>33</b>
<b>第五节 绝句·····</b>	<b>57</b>
<b>第五章 独白的“动力”·····</b>	<b>69</b>
<b>第一节 独白与角色的内心</b>	
——以《罗密欧与朱丽叶》中女主角朱丽叶的独白为例·····	69
一、纯真无瑕·····	70
二、少女怀春·····	71
三、内心成长·····	72
<b>第二节 朱丽叶不同类型的独白选段·····</b>	<b>78</b>
一、指向型·····	78
二、自我型·····	79
三、道具型·····	81
<b>第六章 独白阐释的基本方法和技巧·····</b>	<b>83</b>
<b>第七章 台词独白选段与类型·····</b>	<b>123</b>
<b>后 记·····</b>	<b>229</b>

## 前 言

独白是戏剧的传统手法。独白是台词表现力中具有最丰富因素和影响对手最完善的手段，一般视之为舞台上某角色单独在场时所说的话，通常表达该角色内心的真实感情或思想。根据独白在莎士比亚戏剧及其以后的戏剧中所发挥的作用，仔细探究，独白其实有多种类型，戏剧意义也差异甚多。从独白者与其他角色以及观众的相互关系而言，独白可依据不同受话者——独白的对象——区分为四大类型：自我型（与自我交流）、指向型（与自我心中的目标交流）、道具型（寄托交流）、想象型（与自我想象中的对象交流）。由于在一般教学中独白研究大多忽略了受话者的角色，本书旨在审视以上各类型独白，关注独白者与受话者产生的互动，及其产生的特有的戏剧意义，这也是本书同等重要部分。

如何用表演艺术从内心技巧到外部技巧去阐释独白，这也将是本书的重点。

台词阐释艺术构成很复杂，组成因素众多，此外，各因素又有多种组合的可能，其结果便是能产生同一作品会有数量不可预计的种种阐释方案，还不能排除，同一个艺术家在以后一次次的表演中进一步“突破”的情况：戏剧作品、剧作家的风格及其创作的整个特点和特征，是不会再改变了，但是该剧作家作品的传播方式确是随着时间的流逝而变化着的；是根据所处的文化环境、表演者的敏锐程度、想象力、聪明才智等不同因素而变化着的。

我们还要强调指出，剧作家的时代风格常规构成了确定的、固定的美学现实时，就有了自身的历史条件的限制和美学界限。然而台词阐释艺术在尽量充分利用作品的基本材料的同时，出于台词阐释功能的本性，却允许超出上述界限。当然，这种超出是在原有韵律节奏控制的方式下进行的。表演者的艺术感觉、灵感是非常宝贵的天赋，从本质上说都是在丰富着台词阐释创造的形成过程。

在剧作家没有加以明确解说或含义很多的思想中，一个再度创造者，应该利用表演者享有的权利把剧作家的思想补齐，或从其众多含义中做出选择，并对作品进行解释和评注，为作品安排重音、配置明暗、找准韵律、变化节奏。在使作品中人物形象清晰起来的同时，也要表现出自己，间接加上的自己的



语言韵律和色彩，成为共同的创造者，使作品更具有丰富的表现因素。

表演者每次进入被允许的领域，有时甚至是剧作家期待的自由创作的领域时都要根据表演艺术知识、伦理观念和语言技巧，有机地把这些领域结合阐释出来。

剧作家所写的东西——剧本，不能成为表演者完全随意发挥的借口。只有再创造者和剧作家的思想融为一体，在脑海中形成一个尽可能明确的方案，甚至是感受得到看得见的情感和心理依据——找到内心技巧方案。

台词是履行剧作家所要表达的思想的一个重要工具，尤其是独白。有一句艺诀：“台上一语，重似千钧。”戏剧艺术的特点就在于它的语言性。这主要强调了台词的分量和它在戏剧表演艺术中占有不可或缺的作用，我们就必须研究、了解、掌握台词的规律，找出它的内外部联系和变化的规律来。本书通过对戏剧之父莎士比亚戏剧的经典独白研究，力图寻旧图新，丰富独白在台词朗咏中的内外部技巧。

值得指出的是，实际上，对任何作品台词的创作都不存在一个绝对标准的阐释。要是相信一个戏剧作品在其产生后的年代里或是在它百年艺术的存在中，就是剧作者的思想的“化石”，若只能以这种样子往下接力传递，那是太缺乏想象了。艺术作品，特别是伟大戏剧家的作品，是活的东西，其灵魂是不可磨灭的、是始终吸引人的、是永远具有现实意义的，其内容在数百年后仍能鼓舞人心。我们可以从不同时代、不同文化的人们，对作品越来越不一样的接受，对作品做出越来越新的阐释这一现象中，看到了艺术作品的生命力。

真正的台词独白阐释艺术没有伟大的剧作家就不能存在。然而一个好的台词表演者同样伟大，它要求表演者的才华、精神和智慧等方面都要出色。与此同时他们还应该具备忠贞的美德，这里的忠贞不仅是表演者对艺术作品的严谨和尊重，也是表演者在现实生活中对自己自身品德的要求。表演者要对作品产生积极意义的作用，并自觉地对作品有责任感，最终对戏剧作品的形成过程起到补充的作用，并且赋予作品神圣的尊严。

本书为上一部《台词——表演中台词阐释的艺术》的姊妹篇，在本书即将出版之际，《台词——表演中台词阐释的艺术》被评为北京电影学院精品教材，并荣誉参选国家级本科教材的评选。

# 第一章 戏剧独白概说

## 第一节 什么是独白

独白，是文学作品中人物语言的表现形式之一。它通常指人的思考、自语等内心活动。通过人物内心表白来揭示人物隐秘的内心世界，能充分地展示人物的思想、性格，使读者或受众更深刻地理解人物的思想感情和精神面貌等。柳鸣九先生对此有较为精准的解释：“在内心独白中，一切都是以人物的清楚而相当完整的语言的形式出现的，只不过这种语言并未发而为声、书而为文而已。”“内心独白在其流动性上比意识流要有秩序、有条理，它经常是一种内心的思考，正因为是思考，所以它才比意识流更有逻辑性，更受人的理性的制约，而它的构成，也偏重于理性的因素，除了回忆、想象等因素外，还包括思索、分析、估量、预测等等这些因素。”慈继伟先生对此有所扩展，他认为：“凡是无声的依赖语言的意识活动，不论是理性的还是自觉的，逻辑的还是自由联想式的，或是什么其他形式的，都属于内心独白的范畴。”

如果拿内心独白与自由联想比较一下，可以发现，前者运用的是语言，后者运用的是形象；前者较有节制，后者甚为随意；前者较为理性，后者感情色彩较浓。当然，在使用过程中，两者之间，乃至同其他技巧之间，并不能分辨很清楚，交叉运用的情况是普遍存在的。判断一部分内容的表现手法，要看其主要成分与倾向。

在一些专业书籍中对独白的解读也有几个版本，例如2004年第8版的*The Essential Theatre*对独白的解释是：角色独自一人在舞台上说的台词，通常透过这种成规表明角色的内心思想。又例如，*The History of English Soliloquy: Aeschylus to Shakespeare*（1984）把独白定义为，说话者单独在舞台上所说，能够主宰舞台及剧场观众的话。

本书则将乘戏剧之父莎士比亚的大船起航，以莎士比亚伟大的作品为旗舰，乘风破浪，在更多的剧作中进一步探讨戏剧及电影表演中独白这种表演形式的阐释方法。

## 第二节 戏剧独白的历史演变

在戏剧作品中，独白是剧作家惯用的手法，也是演员最具表现力的表演形式。自古以来，戏剧独白在公元前5世纪即已成熟。古希腊三大悲剧家，埃斯库罗斯（Aeschylus）、索福克勒斯（Sophocles）、欧里庇得斯（Euripides）的剧中已有运用，虽然为数不多。当时独白最主要的功能有二：一、说明情节；二、叙述角色。

直到古罗马时期（即公元2世纪时），独白又发展出第三项功能：教诲。然而英国戏剧的独白乃是自创，并不是师法古典戏剧而来。

中世纪从神秘剧或神迹剧发展到道德剧，剧中人物有了质变。他们不再是《圣经》的人物，而多半承载了道德上的寓意，例如邪恶、贪婪、诚实等。虽然，这些剧种的独白的功能仍不脱前述三项。但其书写独白的技巧却是与时俱进，以“道德剧”为例，便可分为早、中、晚三期来进行比较。早期道德剧的独白，拟人化的色彩很重，常将正邪的抽象概念与道德价值转化为剧中角色。中期道德剧的独白，则有世俗化的倾向，每每牵涉社会议题，可明显看出戏剧从教会神学向俗民文化过渡的轨迹。晚期道德剧的独白，则有角色内省的现象，独白开始表现角色心声及其对于自身的反省，在内容上更加复杂，同时，在技巧上亦更灵活地运用“抑扬格”，不再呆板地墨守成规，甚至约略可见“无韵体诗”的雏形。

不管是在戏剧，还是在戏曲和歌剧的表演中，都要求表演者做到：情要真，韵要准，形要美，味要浓，戏曲的唱、念、坐、打这“四功”之中，唱功是四功之首，要求演员有正确的发声、宽广的音域、明亮清脆的嗓音；在吐字方面要清晰，呼吸深而稳，要求气息灵活，并有流畅的行腔、浓郁的韵味。

在念白方面，有韵白、京白、道白、对白、旁白。各种念白的强、弱、高、低、缓、急，表达出的喜、怒、哀、乐、悲、恐、惊和酒、色、财、气、生、死等的强弱分寸不同，程度不同。因而性格特征也就不同。“千斤道白，四两韵味”便说明了韵律在独白中的地位。

可见在戏剧独白中，语言是“骨”，韵律是“肉”，把握好性格特点，才能有鲜明的风格。不管是戏曲、歌剧、只有把握好韵律才是表现和演绎的法宝。

### 第三节 独白的特点

莎士比亚在戏剧独白中明显承接了晚期道德剧的元素，在内容与形式上更加精进。根据前面所说的独白的三项功能，莎士比亚运用的方法并非是简简单单，而是融合整一，甚至将它们三者通灵渲染在同一段独白中。若一一解析独白三项功能，三者的内容亦更为繁复。

#### （一）在说明情节方面，又可分为

1. 开展情节，即情节上有何进展及如何走下去；
2. 角色行动台词，即说出角色要做什么及如何去做。

#### （二）在教诲方面，又可分为

1. 简短训诲：其特色在于诗行长度少于二十行，置于场景的开头或结尾，具承上启下的作用；
2. 长篇训诲：其特色在于诗行长度多于二十行，并提供剧中的主要角色来发挥；
3. 训诲式的自我表白：多由坏人、恶棍等反派角色自白，并蕴含着训诲意味。

#### （三）在叙述角色方面（主要是莎士比亚的戏剧独白）

性格展现：也就是发挥角色特征的心理独白，将角色的动机、意图，与天人交战刻画得淋漓尽致。

- （1）结构方面：莎士比亚的戏剧独白与前人没有太大差异；
- （2）渲染方面：莎士比亚的戏剧独白有两种前人没有的情感类型。
  - a. 激情独白，即强声、高节奏的语言特征。剧中人物受愤怒、悲痛、嫉妒等激情的驱使，成为激情的奴役，被激情所导引的而不吐不快。
  - b. 哀悼：乃属死亡场景的独白，或表现失败沮丧，即弱声、低节奏的语言特征。在写法上延续了传统的特定方式。

### 第四节 莎翁笔下的独白

莎士比亚，作为戏剧之父，他的戏剧作品无论是对演员、剧作家，还是

表演者都是值得我们拿来学习和剖析的。从文学方面，莎士比亚独白的语言技巧随着时间而精美，到了中期的《哈姆雷特》、《奥赛罗》、《麦克白》等剧而臻于高峰。而这种认定未必正确，例如他早期的作品，《罗密欧与朱丽叶》，朱丽叶的独白就有多种诗艺的展现，包括比喻的语言、双声、意象群、文字游戏，时而单用，时而混用。比之中期的《哈姆雷特》、后期的《暴风雨》，莎士比亚写作戏剧独白的技巧并未因前后时期之分而有生涩老练之别，反而有其习惯性，写法皆同样华彩。此外，从表演角度莎士比亚的独白更兼顾了修辞的华丽与角色的内心境遇。也就是当角色在独自沉思，即便要用华丽的修辞开口说话，莎士比亚也会依角色独白的心境设句置词，不会为了修辞的华丽而损及角色心境的完整性。

就剧种而言，独白在悲剧和传奇剧中出现次数较为频繁；若是仔细分辨，会发现其他剧种有些也有极多独白，可见莎士比亚对独白的运用在其作品中之广泛。如何用表演艺术从内心技巧到外部技巧去阐释独白，这也就成为我们接下来学习和研究的重点内容。

反复体验到体现的实践中，追求“四统一”，使语言和韵律、心情、声音、形体达到四统一，是在反复体验到体现的实践过程中逐渐做到统一的。不论什么流派的表演艺术不管经过什么途径，最终达到四统一才能到达表演的最高境界。



## 第二章 独白在与谁对话

在第一章我们提到很多专业书籍都给独白下过定义，可是这些书籍很少、有的甚至没有提到独白者说话的对象，也就是受话者。自然而然我们就会有一个疑问：独白到底是说给谁听呢？

在多年的台词教学中，每到台词阶段，我首先让学生思考、准备的不是内容本身和阐释技巧，而是你的这段独白是要对“谁”说？你的独白在与谁对话？

所以，本章我们旨在认识独白的类型同时关注独白者与受话者产生的互动，关注由此产生的特有的戏剧意义，这些都是我们要重点剖析的部分。

### 第一节 认识独白的四种类型

我想，大家都不会相信莎士比亚剧中的独白者是自言自语或是对着隐形人说话。在靠着日光照明的莎士比亚剧场：独白就是角色对观众说话；这种观念是不可思议的。然而，直到现在，多数表演者对于独白说给谁听却不是那么肯定。

前面我们提到，独白是戏剧的传统手法，一般视之为舞台上某角色单独在场时所说的话，通常表达该角色内心的真实感情或思想。根据独白在莎士比亚及以后的戏剧中发挥的作用，若仔细探究，独白其实有多种类型，戏剧意义也差异甚多。从独白者与其他角色以及观众的相互关系而言，独白可依据不同受话者，亦即独白阐释时不同的对象，区分为四大类型。

## 一、独白的四大类型

1. 自我型——与自我交流。
2. 指向型——与自我心中的目标交流。
3. 道具型——寄托交流。
4. 想象型——与自我想象中的对象交流。

大家要牢记独白的这四种类型，在表演中遇到独白，我们首先应该做的就是明确我们拿到的独白属于哪一类，然后根据类型我们介绍相应的方法。

## 二、独白的条件

1. 台词由一个单独的演员说出。
2. 该演员所扮演的角色无意让其他任一角色听到他的话。我们可以分辨出三种独白：
  - a. 说给观众听的：剧中人（不只是演员）知道有剧场观众，且说给他们听。
  - b. 说给自己听的：剧中人不知道有剧场观众，而是自言自语。
  - c. 在心里说：演员在舞台说台词这个事实并不代表剧中人说话了，而只是代表剧中人心中闪过的思绪和决定。

由此看来独白的戏剧表现意义多半取决于舞台的场面以及独白者和受话者的互动。它最终应该为戏剧内涵服务。

其实，有不少角色的独白，是在场上有人的时候说的。例如：《哈姆雷特》中“现在我可以轻易下手”那段独白是个明显的例外。从实际演出情况来看，哈姆雷特念出著名的“要生存，或不要生存”（To be or not to be）独白时，明知有人在窃听。

相反的例子是《第十二夜》马福留捡起一封伪造的信，展开长段沾沾自喜的独白，完全不知道自己中了计，而且有人躲着，看他的好戏，甚至与他进行了某种“隔空对话”。

## 三、根据独白阐释的特征定义独白

1. 戏中某个角色独自一人在舞台上时所说的话；
2. 他的话不是——或表面上不是——对舞台上其他角色或观众说的，因此在舞台上假设别人无法听见或不该听见。

根据这个定义独白可以包含所谓的“假独白”。在定义中“表面上”一词是特指因为戏剧张力往往来自表面与实际的对峙，必须有受话者，独白才能发挥剧场效应。而到目前为止，独白教学常常忽略了受话者，过多地强调

了独白的形式和技巧。

根据定义，戏里没有其他角色可以出面附和、质疑或反驳独白者——即使他们同在舞台上，并且可以听到独白。这个场面本身就创造了戏剧张力。再者，这种安排让独白者有机会在干扰与顾忌降到最低的情况下，发表“真心话”，“畅所欲言”。独白代表角色的“心底话”——这种形式使每名观众通常成为独白者唯一的听众，他们会感觉说话者在跟他“交心”。一般说来，独白越多的角色，越容易获得观众强烈的共鸣——也许是同情，也许是鄙视，也许是忿恨……无论如何，观众会觉得他们比较贴近、熟悉这个角色。例如哈姆雷特一个人在戏中就有八段独白，共约200行，大大拉近他跟观众的距离，忧郁王子博得了观众的同情。独白的演出不仅关乎独白者本人，更关乎剧作整体产生的剧场观众共鸣感，乃至剧场观众、舞台上（剧情假定的他察觉或未察觉）的其他角色的反应。

## 第二节 独白四种类型的具体剖析

我们在之前学习的内容总的了解到独白就阐释对象可大致分为四类——自我型、指向型、道具型和想象型，本节将具体剖析研究这四种类型。

### 一、自我型独白

四种类型中，单一角色在舞台上说话的自我型是最简单也是最多的一型，也可能是最符合一般人想象中的戏剧独白。角色上场自报家门当然属于这一类，但更常见的是舞台上只有一个角色，由于某种因素的刺激，表达某种想法、发表某种评论或抒发某种情绪。哈姆雷特王子的独白多半属于这一类型。例如叔父与母后结婚之后首次上朝，刻意向哈姆雷特示好；待众人都下场之后，哈姆雷特随即说了“啊，愿这身齷齪透顶的肉体能溶解”那段独白，便是对母后匆匆改嫁，对叔父近乎阿谀的态度，表达强烈的不满与不屑。

自我型独白未必自我。这类独白有许多不仅是剧中人对自己说话，也是对观众说话。

莎士比亚认为：在表演中间对观众讲话乃是荒谬可笑的。前面举例，都是哈姆雷特在一场或一景结束时才说的。同属这一类的，还有《亨利四世上篇》，哈乐王子在一帮跟他厮混的酒肉朋友出场后，好像要让剧场观众放心似的，宣称：我很了解你们这一票……他在那一段争议甚多的独白里面强调，鬼混只是他的策略，犹如演戏，好让他将来的洗心革面显得更加鲜亮醒目：我要存心冒犯，把冒犯当手段，以赎回时间，叫世人刮目相看。哈乐王子用

这种方式提供观众看这出戏的一个视角。

自我型独白的显例还有朱丽叶的钟敲九点的时候派奶妈出门及“快快跑吧，风火轮般的骏马啊”，都是在她上场时说的。前段显示奶妈迟迟没有回报罗密欧对婚事的决定，使她感到十分不耐；后段则是少女洞房花烛夜来临之前，毫无矫揉造作的爱情幻想。这都是朱丽叶成长过程中的重要标志。这类独白形式上虽属自我，其戏剧意涵却十分丰富重要。

有时，莎士比亚也会借报幕人或序幕之口，向观众说明剧情，或透过尾声结束一出戏，这样看来莎翁并不会介意利用独白向观众做赤裸裸的背景说明，好推展过分复杂的情节。《罗密欧与朱丽叶》第一场及第二场开场前有序幕告知观众剧情大要；《亨利五世》每一场开场的序幕甚至用来解释他的戏剧手法、剧场惯例，并鼓励观众多用想象力配合剧作家和演员，以弥补舞台软硬件的不足，共同完成一出戏的演出。戏的尾声则是要求观众鼓掌加油。这些台词同样符合独白的定义，有些手法特殊，有些颇有长度，各有各的戏剧功效，但说话者只是替剧作家代言，而不是以剧中人身份出现，自然也不会和其他角色互动。这就是下面将要提到的旁白，它属于指向型独白。

## 二、指向型独白

如前所述，独白演出时未必只有说话者在舞台上；其他角色的存在更添加了戏的新向度。明显而简单的例子是旁白：说话者说话时只要摆出某种姿态或做出某种手势，观众就明白他是在直接与观众交心，或是自言自语，甚或是对场上某些角色说话，而其他角色无法听到。就是所谓的“假独白”。更具戏剧效果的是，独白者以为没有别人在场，因此他的话不经意地遭到窃听。例如《罗密欧与朱丽叶》里，舞会之后，朱丽叶得知她刚刚才爱上的青年偏偏就是蒙泰古家族的罗密欧，不禁喃喃自语：

My only love sprung from my only hate !

Too early seen unknown, and known too late !

Prodigious birth of love it is to me:

That I must love a loathed enemy.

唯一的爱竟源自唯一的宿敌！

早相见不相识，待相识已太迟！

不祥的爱情在我身上萌芽：

我注定爱上应恨的仇家。

她这几句自言自语恰巧被奶妈听到，在奶妈追问之下，朱丽叶急忙遮掩，说那“是个短歌，刚刚从跟我跳舞的人学的”。朱丽叶当然没有完全实话实说，