

## 第十五章 阅读故事、戏剧与诗的一些建议

在前一章里，我们已经谈过阅读想像文学的一般规则，同样也适用于更广义的各种想像文学——小说、故事，无论是散文或诗的写法（包括史诗）；戏剧，不论是悲剧、喜剧或不悲不喜；抒情诗，无论长短或复杂程度。

这些一般规则运用在不同的想像文学作品时，就要作一些调整。在这一章里，我们会提供一些调整的建议。我们会特别谈到阅读故事、戏剧、抒情诗的规则，还会包括阅读史诗及伟大的希腊悲剧时，特殊问题的注意事项。

在开始之前，必须再提一下前面已经提过的阅读一本书的四个问题。这四个问题是主动又有要求的读者一定会对一本书提出来的问题，在阅读想像文学作品时也要提出这些问题来。

你还记得前三个问题是：第一，这整本书的内容是在谈些什么？第二，内容的细节是什么？是如何表现出来的？第三，这本书说的是真实的吗？全部真实或部分真实？前一章已经谈过这三个规则运用在想像文学中的方法了。要回答第一个问题，就是你能说出关于一个故事、戏剧或诗的情节大意，并要能广泛地包括故事或抒情诗中的动作与变化。要回答第二个问题，你就要能辨识剧中所有不同的角色，并用你自己的话重新叙述过发生在他们身上的关键事件。要回答第三个问题，就是你能合理地评断一本书的真实性。这像一个故事吗？这本书能满足你的心灵与理智吗？你欣赏这本书带来的美吗？不管是哪一种观点，你能说出理由吗？

第四个问题是，这本书与我何关？在论说性作品中，要回答这个问题就是要采取一些行动。在这里，“行动”并不是说走出去做些什么。我们说过，在阅读实用性书时，读者同意作者的观点——也就是同意最后的结论——就有义务采取行动，并接受作者所提议的方法。如果论说性的作品是理论性的书时，所谓的行动就不是一种义务的行为，而是精神上的行动。如果你同意那样的书是真实的，不论全部或部分，你就一定要同意作者的结论。如果这个结论暗示你对事物的观点要作一些调整，那么你多少都要调整一下自己的看法。

现在要认清楚的是，在想像文学作品中，第四个也是最后一个问题要作

一些相当大的调整。从某方面来说，这个问题与阅读诗与故事毫无关系。严格说起来，在你读好了——也就是分析好了小说、戏剧或诗之后，是用不着采取什么行动的。在你采取类似的分析阅读，回答前面三个问题之后，你身为读者的责任就算尽到了。

我们说“严格说起来”，是因为想像文学显然总是会带引读者去做各种各样的事。比起论说性作品，有时候一个故事更能带动一个观点——在政治、经济、道德上的观点。乔治·奥威尔(George Orwell)的，《动物农庄》(Animal Farm)与《一九八四》都强烈地攻击极权主义。赫胥黎(Aldous Huxley)的《美丽新世界》(Brave New World)则激烈地讽刺科技进步下的暴政。索尔仁尼琴(Alexander Solzhenitsyn)的《第一圈》(The First Circle)告诉我们许多琐碎、残酷又不人道的苏联官僚政治问题，那比上百种有关事实的研究报告还要惊人。那样的作品在人类历史上被查禁过许多次，原因当然很明显。怀特(E. B. White)曾经说过：“暴君并不怕唠叨的作家宣扬自由的思想——他害怕一个醉酒的诗人说了一个笑话，吸引了全民的注意力。”

不过，阅读故事与小说的主要目的并不是要采取实际的行动。想像文学可以引导出行动，但却并非必要，因为它们属于纯艺术的领域。

所谓“纯”艺术，并不是因为“精致”或“完美”，而是因为作品本身就是一个结束，不再与其他的影响有关。就如同爱默生所说的，美的本身就是存在的惟一理由。

因此，要将最后一个问题应用在想像文学中，就要特别注意。如果你受到一本书的影响，而走出户外进行任何行动时，要问问你自己，那本书是否包含了激励你的宣言，让你产生行动力？诗人，正确来说，不是要来提出宣言的。不过许多故事与诗确实含有宣言主张，只是被深藏起来而已。注意到他们的想法，跟着作出反应并没有问题。但是要记得，你所留意的与反应出来的是另外一些东西，而不是故事或诗的本身。这是想像文学本身就拥有的自主权。要把这些文学作品读通，你惟一要做的事就是去感受与体验。

## ※ 如何阅读故事书

我们要给你阅读故事书的第一个建议是：快读，并且全心全意地读。理想上来说，一个故事应该一口气读完，但是对忙碌的人来说，要一口气读完长篇小说几乎是不可能的事。不过，要达到这个理想，最接近的方

法就是将阅读一篇好故事的时间压缩到合理的长度。否则你可能会忘了其间发生的事情，也会漏掉一些完整的情节，最后不知道自己在读的是怎么了。

有些读者碰到自己真正喜欢的小说时，会想把阅读的时间拉长，好尽情地品味，浸淫在其中。在这样的情况中，他们可能并不想借着阅读小说，来满足他们对一些未知事件或角色的了解。在后面我们会再谈到这一点。

我们的建议是要读得很快，而且全神投入。我们说过，最重要的是要让想像的作品在你身上发生作用。这也就是说，让角色进入你的心灵之中，相信其中发生的事件，就算有疑惑也不要怀疑。在你了解一个角色为什么要做这件事之前，不要心存疑虑。尽量试着活在他的世界里，而不是你的世界，这样他所做的事就很容易理解了。除非你真的尽力“活在”这样的虚构世界中，否则不要任意批评这个世界。

下面的规则中，我们要让你自己回答第一个问题，那也是阅读每一本书时要提出的问题——这整本书在谈些什么？除非你能很快读完，否则你没法看到整个故事的大要。如果你不专心一致地读，你也会漏掉其中的细节。

根据我们的观察，一个故事的词义，存在于角色与事件之中。你要对他们很熟悉，才能厘清彼此的关系。有一点要提醒的，以《战争与和平》为例，许多读者开始阅读这本小说巨著时，都会被一堆出场的人物所混淆了，尤其是那些名字听起来又陌生得不得了。他们很快便放弃了这本书，因为他们立刻认为自己永远不会搞清楚这些人彼此之间的关系了。对任何大部头的小说而言，都是如此——而如果小说真的很好，我们可希望它越厚越好。

对懦弱的读者来说，这样的情况还不只发生在阅读上。当他们搬到一个新的城市或郊区，开始上新的学校或开始新的工作，甚至刚到达一个宴会里时，都会发生类似的情形。在这样的情境中，他们并不会放弃。他们知道过一阵子之后，个人就会融入整体中，朋友也会从那一批看不清长相的同事、同学与客人中脱颖而出。我们可能没办法记住一个宴会中所有人的姓名，但我们会记起一个跟我们聊了一小时的男人，或是我们约好下次要见面的一个女人，或是跟我们孩子同校的一个家长。在小说中也是同样的情况。我们不期望记住每一个名字，许多人不过是背景人物，好衬托出主角的行动而已。无论如何，当我们读完《战争与和平》

或任何大部头的书时，我们就知道谁是重要的人物，我们也不会忘记。虽然托尔斯泰的作品是我们很多年前读的书，但是皮埃尔、安德鲁、娜塔莎、玛丽公主、尼可拉斯——这些名字会立刻回到我们的记忆中。

不管发生了多少事件，我们也会很快就明白其中哪些才是重要的。一般来说，作者在这一点上都会帮上很多忙。他们并不希望读者错过主要的情节布局，所以他们从不同的角度来铺陈。但我们的重点是：就算一开始不太清楚，也不要焦虑。事实上，一开始本来就是不清楚的。故事就像我们的人生一样，在生命中，我们不可能期望了解每一件发生在我们身上的事，或把一生全都看清楚。但是，当我们回顾过去时，我们便了解为什么了。所以，读者在阅读小说时，全部看完之后再回顾一下，就会了解事件的关联与活动的前后顺序了。

所有这些都回到同一个重点：你一定要读完一本小说之后，才能谈你是否把这个故事读通了。无论如何，矛盾的是，在小说的最后一页，故事就不再有生命了。我们的生活继续下去，故事却没有。走出书本之外，那些角色就没有了生命力。在阅读一本小说时，在第一页之前，到最后一页之后，你对那些角色会发生些什么事所产生的想像，跟下一个阅读的人没什么两样。事实上，这些想像都是毫无意义的。有些人写了《哈姆雷特》的前部曲，但是都很可笑。当《战争与和平》一书结束后，我们也不该问皮埃尔与娜塔莎的结局是什么？我们会满意莎士比亚或托尔斯泰的作品，部分原因是他们在一定的时间里讲完了故事，而我们的需求也不过如此。

我们所阅读的大部分是故事书，各种各样的故事。不能读书的人，也可以听故事。我们甚至还会自己编故事。对人类而言，小说或虚构的故事似乎是不可或缺的。为什么？

其中一个理由是：小说能满足我们潜意识或意识中许多的需要。如果只是触及意识的层面，像论说性作品一样，当然是很重要的。但小说一样也很重要，因为它触及潜意识的层面。

简单来说——如果要深入讨论这个主题会很复杂——我们喜欢某种人，或讨厌某种人，但却并不很清楚为什么。如果是在小说中，某个人受到奖励或处罚，我们都会有强烈的反应。我们会甚至因而对这本书有艺术评价之外的正面或负面的印象。

譬如小说中的一个角色继承了遗产，或发了大财，我们通常也会跟着高

兴。无论如何，这只有当角色是值得同情时才会发生——意思就是我们认同他或她的时候。我们并不是说我们也想继承遗产，只是说我们喜欢这本书而已。

或许我们都希望自己拥有的爱比现在拥有的还要丰富。许多小说是关于爱情的——或许绝大多数——当我们认同其中恋爱的角色时，我们会觉得快乐。他们很自由，而我们不自由。但我们不愿意承认这一点，因为这会让我们觉得我们所拥有的爱是不完整的。

其实，在每个人的面具之下，潜意识里都可能有些虐待狂或被虐狂。这些通常在小说中获得了满足，我们会认同那位征服者或被虐者，或是两者皆可。在这样的状况中，我们只会简单地说：我们喜欢“那种小说”——用不着把理由说得太清楚。

最后，我们总是怀疑生命是不公平的。为什么好人受苦，坏人却成功？我们不知道，也无法知道为什么，但这个事实让所有的人焦虑。在故事中，这个混乱又不愉快的情况被矫正过来了，我们觉得格外满足。

在故事书中——小说、叙事诗或戏剧——公理正义确实是存在的。人们得到他们该得的。对书中的角色来说，作者就像上帝一样，依照他们的行为给他们应得的奖励或惩罚。在一个好故事中，在一个能满足我们的故事中，至少该做到这一点。关于一个坏故事最惹人厌的一点是，一个人受奖励或惩罚一点都不合情合理。真正会说故事的人不会在这一点上出错。他要说服我们：正义——我们称之为诗的正义（poetic justice）——已经战胜了。

大悲剧也是如此。可怕的事情发生在好人身上，我们眼中的英雄不该承受这样的厄运，但最后也只好理解命运的安排。而我们也非常渴望能与他分享他的领悟。如果我们知道如此——我们也能面对自己在现实世界中所要碰上的事了。《我要知道为什么》（I Want to know Why）是舍伍德·安德森（Sherwood Anderson）所写的一个故事，也可以用作许多故事的标题。那个悲剧英雄确实学到了为什么，当然过程很困难，而且是在生活都被毁了之后才明白的。我们可以分享他的洞察力，却不需要分享他的痛苦遭遇。

因此，在批评小说时，我们要小心区别这两种作品的差异：一种是满足我们个人特殊潜意识需求的小说——那会让我们说：“我喜欢这本书，虽然我并不知道为什么。”另一种则是满足大多数人潜意识需求的小说。

用不着说，后者会是一部伟大的作品，世代相传，永不止息。只要人活着一天，这样的小说就能满足他，给他一些他需要的东西——对正义的信念与领悟，平息心中的焦虑。我们并不知道，也不能确定真实的世界是很美好的。但是在伟大的作品中，世界多多少少是美好的。只要有可能，我们希望能经常住在那个故事的世界里。

## ※ 关于史诗的重点

在西方传统作品中，最伟大的荣耀，也最少人阅读的就是史诗了。特别像是荷马的《伊里亚特》与《奥德赛》，维吉尔的《埃涅阿斯纪》，但丁的《神曲》与弥尔顿的《失乐园》。其中的矛盾之处值得我们注意。

从过去二千五百年以来只写成极少数的史诗就可以看出来，这是人类最难写的一种作品。这并不是我们不愿意尝试，几百首史诗都曾经开始写过，其中像华兹华斯(Wordsworth)的《序曲》(Prelude)、拜伦(Byron)的《唐璜》(Don Juan)，都已经写了大部分，却并没有真正完成。执着于这份工作，而且能完成工作的诗人是值得荣耀的。而更伟大的荣耀是属于写出那五本伟大作品的诗人，但这样的作品并不容易阅读。

这并不只是因为这些书都是用韵文写的——除了原本就是以英语写作的《失乐园》之外，其他的史诗都有散文的诠释作品出现，以帮助我们理解。真正的困难似乎在于如何跟随作品逐步升高那种环绕着主题的追寻。阅读任何一部重要的史诗对读者来说都有额外的要求——要求你集中注意力，全心参与并运用想像力。阅读史诗所要求的努力确实是不简单的。

大部分人都没注意到，只不过因为不肯付出这种努力来阅读，我们的损失有多大。因为好的阅读——我们该说是分析阅读——能让我们收获良多，而阅读史诗，至少就像阅读其他小说作品一样，能让我们的的心灵更上层楼。不幸的是，如果读者不能善用阅读技巧来阅读这些史诗，将会一无所获。

我们希望你能痛下决心，开始阅读这五本史诗，你会逐步了解这些作品的。如果你这么做，我们确定你不会失望。你还可能享受到更进一步的满足感。荷马、维吉尔、但丁与弥尔顿——每一个优秀的诗人都是他们的读者，其他作者也不用说。这五本书再加上《圣经》，是任何一个认真的读书计划所不可或缺的读物。

## ※ 如何阅读戏剧

一个剧本是一篇小说、故事，同时也真的该像读一个故事一样阅读。因为剧本不像小说将背景描绘得清楚，或许读者阅读的时候要更主动一些，才能创造出角色生活与活动的世界的背景。不过在阅读时，两者的基本问题是相似的。

然而，其中还是有一个重要的差异。你在读剧本时，不是在读一个已经完全完成的作品。完成的剧本（作者希望你能领会的东西）只出现在舞台的表演上。就像音乐一样必须能倾听，阅读剧本所缺乏的就是身体语言实际的演出。读者必须自己提供那样的演出。

要做到这一点的惟一方法是假装看到演出的实景。因此，一旦你发现这个剧本谈的是什麼，不论是整体或部分，一旦你能回答有关阅读的所有问题后，你就可以开始导演这个剧本。假设你有六七个演员在你眼前，等待你的指令。告诉他们如何说这一句台词，如何演那一幕。解释一下重要的句子，说明这个动作如何让整出戏达到高潮。你会玩得很开心，也会从这出戏中学到很多。

有个例子可以说明我们的想法。在《哈姆雷特》第二幕第二场中，波隆尼尔向国王与王后密告哈姆雷特的愚行，因为他爱上了奥菲莉雅，而她会阻碍王子的前程。国王与王后有点迟疑，波隆尼尔便要国王跟他躲在挂毯后面，好偷听哈姆雷特与奥菲莉雅的谈话。这一幕出现在第二幕第二场中，原文第160至170行。很快地，哈姆雷特读着书上场了，他对波隆尼尔说的话像打哑谜，于是波隆尼尔说道：“他虽疯，但却有一套他自己的理论。”过了一阵子，第三幕的开头，哈姆雷特进场，说出了著名的独白：“要活，还是要死？”然后奥菲莉雅出现在他眼前，打断了他的话。他与她说了一段话，看起来神智正常，但突然间他狂叫道：“啊！啊！你是真诚的吗？”（第三幕，第一场，103行）。现在的问题是：哈姆雷特是否偷听到波隆尼尔与国王准备侦察他的对话？或是他听到了波隆尼尔说要“让我的女儿去引诱他”？如果真是如此，那么哈姆雷特与波隆尼尔及奥菲莉雅的对话代表的都是同一件事。如果他并没有听到这个密谋，那又是另一回事了。莎士比亚并没有留下任何舞台指导，读者（或导演）必须自己去决定。你自己的判断会是了解整出剧的中心点。

莎士比亚的许多剧本都需要读者这样主动地阅读。我们的重点是，无论剧作家写得多清楚，一字不误地告诉我们发生了什麼事，还是很值得做

这件事。（我们没法抱怨说听不清楚，因为对白全在我们眼前。）如果你没有将剧本搬上心灵的舞台演出过，或许你还不能算是读过剧本了。就算你读得再好，也只是读了一部分而已。

前面我们提过，这个阅读规则有一个有趣的例外，就是剧作家不能像小说家一样对读者直接说话。（菲尔丁所写的《汤姆琼斯》就会直接向读者发言，这也是一部伟大的小说。）其中有两个例外前后将近相差了二十五世纪之久。阿里斯托芬(Aristophanes)，古希腊的喜剧剧作家，写过一些所谓的“古老喜剧”(Old Comedy)的例子留传下来。在阿里斯托芬的戏剧中，经常会或至少会有一次，主要演员从角色中脱身而出，甚至走向观众席，发表一场政治演说，内容与整出戏是毫无关联的。那场演说只是在表达作者个人的感觉而已。现在偶尔还有戏剧会这么做——没有一项有用的艺术手法是会真正失传的——只是他们表现的手法或许比不上阿里斯托芬而已。

另一个例子是萧伯纳，他不但希望自己的剧本能够演出，还希望能让读者阅读。他出版了所有的剧本，甚至有一本《心碎之家》(Heart break House)是在演出之前就出版的。在剧本之前，他写了很长的序言，解释剧本的意义，还告诉读者如何去理解这出剧。（在剧本中他还附上详尽的舞台指导技巧。）要阅读萧伯纳式的剧本，却不读萧伯纳所写的前言，就等于是拒绝了作者最重要的帮助，不让他辅助你理解这出戏。同样地，一些现代剧作家也学习萧伯纳的做法，但都比不上他的影响力。

另一点建议可能也有帮助，尤其是在读莎士比亚时更是如此。我们已经提过，在阅读剧本时最好是一气呵成，才能掌握住整体的感觉。但是，许多剧本都是以韵文写的，自从1600年以来语言变化之后，韵文的句子读起来就相当晦涩，因此，把剧本大声地读出来倒经常是不错的方法。要慢慢读，就像是听众在听你说话一样，还是带着感情读——也就是说要让那些句子对你别有深意。这个简单的建议会帮助你解决许多问题。只有当这样做之后还有问题，才要找注解来帮助你阅读。

## ※ 关于悲剧的重点

大多数剧本是不值得阅读的。我们认为这是因为剧本并不完整。剧本原来就不是用来阅读的——而是要演出的。有许多伟大的论说性作品，也有伟大的小说、故事与抒情诗，却只有极少数的伟大剧本。无论如何，这些少数的剧作——埃斯库罗斯(Aeschylus)、索福克勒斯(Sophocles)、欧里庇得斯(Euripedes)的悲剧，莎士比亚的戏剧，莫里哀(Moliere)的喜剧及



少数的现代作品—都是非常伟大的作品。因为在他们的作品中包含了人类所能表现的既深刻又丰富的洞察力。

在这些剧本中，对初学者来说，希腊悲剧可能是最难入门的。其中一个原因是，在古代，这些悲剧是一次演出三幕的，三幕谈的都是同一个主题，但是今天除了埃斯库罗斯的《俄瑞斯底亚》（*Oresteia*）之外，其他的都只剩下独幕剧。另一个原因是，几乎很难在心中模拟这些悲剧，因为我们完全不知道希腊的导演是如何演出这样的戏剧的。还有一个原因，这些悲剧通常来自一些故事，这对当时的观众来说是耳熟能详的事，对我们而言却只是一个剧本。以俄狄浦斯的故事为例，尽管我们非常熟悉那个故事，就像我们熟悉华盛顿与樱桃树的故事一样，但是看索福克勒斯如何诠释这个故事是一回事，把《俄狄浦斯王》当作一个主要的故事，然后来想像这个熟悉的故事所提供的背景是什么，又是另一回事。

不过，这些悲剧非常有力量，虽然有这么多障碍却仍然流传至今。把这些剧本读好是很重要的，因为它们不只告诉我们有关这个世界的一切，也是一种文学形式的开端，后来的许多剧作家如拉辛(Racine)及奥尼尔(O'Neil)都是以此为基础的。下面还有两点建议可能对你阅读希腊悲剧有帮助。

第一，记住悲剧的精髓在时间，或是说缺乏时间。如果在希腊悲剧中有足够的时间，就没有解决不了的事。问题是时间永远不够。决定或选择都要在一定的时刻完成，没有时间去思考，衡量轻重。因为就算悲剧英雄也是会犯错的—或许是特别会犯错—所作的决定也是错的。对我们来说很容易看出来该做些什么，但我们能在有限的时间中看清楚一切吗？在阅读希腊悲剧时，你要一直把这个问题放在心中。

第二，我们确实知道在希腊的戏剧中，所有的悲剧演员都穿一种高出地面几英寸的靴子（他们也戴面具）。叙述旁白的演员虽然有时会戴面具，但不会穿这种靴子。因此，一边是悲剧的主角，另一边是叙述旁白的演员，两相比较之下，就可以看出极大的差异了。因此你要记得，在读旁白的部分时，你要想像这些台词是跟你一般身高的人所说出来的话，而在读悲剧人物的台词时，你要想像这是出自一个大人物的口中，他们不只是在形象上，在实际身高上也高出你一截。

※ 如何阅读抒情诗(Lyric Poetry)最简单的有关诗的定义（就跟这个标题一样，这里所谓的诗是有所限制的），就是诗人所写的东西。这样的定

义看起来够浅显明白了，但是仍然有人会为此争执不已。他们认为诗是一种人格的自然宣泄，可能借文字表达出来，也可能借身体的行动传达出来，或是由音乐宣泄出来，甚至只是一种感觉而已。当然，诗与这些都有一点关系，诗人也能接受这样的说法。关于诗有一种很古老的观念，那就是诗人要向内心深处探索，才能创造出他们的诗句。因此，他们的心灵深处是一片神秘的“创造之泉”。从这个角度来看，任何人在任何时间，只要处于孤独又敏感的状态，都可以创造出诗句来。虽然我们都承认这样的定义已经说中了要点，不过下面我们要用来说明诗的又是更狭窄的定义。无论我们心中如何激荡着原始的诗情，但是诗仍是由文字组成的，而且是以条理分明，精巧熟练的方式所组合出来的。

另一种关于诗的定义，同样也包含了一些要点。那就是诗（主要是抒情诗）如果不是赞美，或是唤起行动（通常是革命行动），或者如果不是以韵文写作，特别是运用所谓“诗的语言”来写作，那就算不上是真正的诗。在这个定义中，我们故意将一些最新跟最旧的理论融合起来。我们的观点是，所有这些定义，包括我们还会提到的一些定义，那太狭隘了。而上一段所说的诗的定义，又太广泛了。

在狭隘与广泛的定义之间，有一个核心概念，那就是只要他们觉得适合，就会承认那是诗了。如果我们想要特别说明出这核心概念是什么，我们就是在给自己找麻烦，而我们不打算这么做。此外，我们也确定你知道我们在谈的是什么。我们十之八九敢肯定，或是百分之九十九确定你会同意我们所说的X是诗，Y不是诗的道理。这个概念足够说明我们的议题了。

许多人相信他们不能读抒情诗——尤其是现代诗。他们认为这种诗读起来很困难，含糊不清又复杂无比，需要花上很多的注意力，自己要很努力才行，因此实在不值得花上这么多时间来读。我们要说两个观念：第一，抒情诗，任何现代诗，只要你肯拿起来读，你会发现并不像你想的要花那么大的工夫。其次，那绝对是值得你花时间与精力去做的事。

我们并不是说你在读诗就不用花精神。一首好诗可以用心研读，一读再读，并在你一生当中不断地想起这首诗。你会在诗中不断地找到新点子、新的乐趣与启示，对你自己及这个世界产生新的想法。我们的意思是：接近一首诗，研读这首诗，并不像你以为的那样困难。

阅读抒情诗的第一个规则是：不论你觉得自己懂不懂，都要一口气读完，不要停。这个建议与阅读其他类型书的建议相同，只是比起阅读哲

学或科学论文，甚至小说或戏剧，这个规则对诗来说更重要。

事实上，许多人在阅读诗，尤其是现代诗时会有困难，因为他们并不知道阅读诗的第一个规则。面对艾略特、迪兰·托马斯(Dylan Thomas)或其他“费解”的现代诗时，他们决定全神投入，但读了第一行或第一段之后便放弃了。他们没法立即了解这行诗，便以为整首诗都是如此了。他们在字谜间穿梭，想重新组合混乱的语法，很快地他们放弃了，并下结论说：他们怀疑现代诗对他们而言是太难理解了。

不光是现代抒情诗难懂。许多好诗用词都很复杂，而且牵涉到他们当时的语言与思想。此外，许多外表看起来很简单的诗，其实内在的架构都很复杂。

但是任何一首诗都有个整体大意。除非我们一次读完，否则无法理解大意是什么，也很难发现诗中隐藏的基本感觉与经验是什么。尤其是在一首诗中，中心思想绝不会在第一行或第一段中出现的。那是整首诗的意念，而不是在某一个部分里面。

阅读抒情诗的第二个规则是：重读一遍——大声读出来。我们在前面这样建议过，譬如像是诗般的戏剧如莎士比亚的作品就要朗诵出声来。读戏剧，那会帮助你了解。读诗，这却是基本。你大声朗诵诗句，会发现似乎说出来的字句可以帮助你更了解这首诗。如果你朗诵出来，比较不容易略过那些不了解的字句，你的耳朵会抗议你的眼睛所忽略的地方。诗中的节奏或是有押韵的地方，能帮助你把该强调的地方突显出来，增加你对这首诗的了解。最后，你会对这首诗打开心灵，让它对你的心灵发生作用——一如它应有的作用。

在阅读抒情诗时，前面这两个规则比什么都重要。我们认为如果一个人觉得自己不能读诗，只要能遵守前面这两个规则来读，就会发现比较容易一些了。一旦你掌握住一首诗的大意时，就算是很模糊的大意，你也可以开始提出问题来。就跟论说性作品一样，这是理解之钥。

对论说性作品所提出的问题是文法与逻辑上的问题。对抒情诗的问题却通常是修辞的问题，或是句法的问题。你无法与诗人达成共识，但是你能找出关键字。你不会从文法中分辨出来，而是从修辞上找到。

为什么诗中有些字会跳出来，凝视着你？是因为节奏造成的？还是押韵的关系？还是这个字一直在重复出现？如果好几段谈的都是同样的概

念，那么彼此之间到底有什么关联？你找出的答案能帮助你了解这首诗。在大部分好的抒情诗中，都存在着一些冲突。有时是对立的两方——或是个人，或是想像与理想的象征——出场了，然后形容双方之间的冲突。如果是这样的写法，就很容易掌握。但是通常冲突是隐藏在其中，没有说出口的。譬如大多数的伟大抒情诗——或许最主要的都是如此——所谈的都是爱与时间、生与死、短暂的美与永恒的胜利之间的冲突。但是在诗的本身，却可能看不到这些字眼。

有人说过，所有莎士比亚的十四行诗都是在谈他所谓的“贪婪的时间”造成的毁坏。有些诗确实是如此，因为他一再地强调出来：我曾窥见时间之手的残酷

被陈腐的岁月掩埋就是辉煌的代价这是第64首十四行诗，列举了时间战胜了一切，而人们却希望能与时间对抗。他说：断垣残壁让我再三思量

岁月终将夺走我的爱人这样的十四行诗当然没有问题。在第116首的名句中，同样包含了下面的句子：爱不受时间愚弄，虽然红唇朱颜敌不过时间舞弄的弯刀；

爱却不因短暂的钟点与周期而变貌，直到末日尽头仍然长存。

而在同样有名的第138首十四行诗中，开始时是这么写的：我的爱人发誓她是真诚的

我真的相信她，虽然我知道她在说谎谈的同样是时间与爱的冲突，但是“时间”这两个字却没有出现在诗中。

这样你会发现读诗并不太困难。而在读马维尔(Marvell)的庆典抒情诗《给害羞的女主人》(To His Coy Mistress)时，你也不会有困难。因为这首诗谈的是同样的主题，而且一开始便点明了：如果我们拥有全世界的时间，这样的害羞，女郎，绝不是罪过。

但是我们没有全世界的时间，马维尔继续说下去：在我背后我总是听见时间的马车急急逼进；

无垠的远方横亘在我们之上

辽阔的沙漠永无止境。

因此，他恳求女主人：

让我们转动全身的力量

让全心的甜蜜融入舞会中，

用粗暴的争吵撕裂我们的欢愉彻底的挣脱生命的铁门。

这样，虽然我们不能让阳光

静止，却能让他飞奔而去。

阿契伯·麦克莱西(Archibald MacLeish)的诗《你，安德鲁·马维尔》  
(You, Andrew Marvell)，可能比较难以理解，但所谈的主题却是相同的。这首诗是这样开始的：在这里脸孔低垂到太阳之下

在这里望向地球正午的最高处感觉到阳光永远的来临

黑夜永远升起麦克莱西要我们想像一个人（诗人？说话的人？读者？）躺在正午的阳光下一同样的，在这灿烂温暖的当儿，警觉到“尘世黑暗的凄凉”。他想像夕阳西沉的阴影—所有历史上依次出现过又沉没了的夕阳—吞噬了整个世界，淹没了波斯与巴格达……他感到“黎巴嫩渐渐淡出，以及克里特”，“与西班牙沉入海底、非洲海岸的金色沙滩也消失了”……“现在海上的一束亮光也不见了”。他最后的结论是：在这里脸孔沉落到太阳之下

感觉到多么快速，多么神秘，夜晚的阴影来临了……

这首诗中没有用到“时间”这两个字，也没有谈到爱情。此外，诗的标题让我们联想到马维尔的抒情诗的主题：“如果我们拥有全世界的时间”。因此，这首诗的组合与标题诉求的是同样的冲突，在爱（或生命）与时间之间的冲突—这样的主题也出现在我们所提的其他诗之中。

关于阅读抒情诗，还有最后的一点建议。一般来说，阅读这类书的读者感觉到他们一定要多知道一点关于作者及背景的资料，其实他们也许用不上这些资料。我们太相信导论、评论与传记—但这可能只是因为我们怀疑自己的阅读能力。只要一个人愿意努力，几乎任何人都能读任何诗。你发现任何有关作者生活与时代的资讯，只要是确实的都有帮助。

但是关于一首诗的大量背景资料并不一定保证你能了解这首诗。要了解一首诗，一定要去读它——一遍又一遍地读。阅读任何伟大的抒情诗是一生的工作。当然，并不是说你得花一生的时间来阅读伟大的抒情诗，而是伟大的抒情诗值得再三玩味。而在放下这首诗的时候，我们对这首诗所有的体会，可能更超过我们的认知。

## 第十六章 如何阅读历史书

“历史”就跟“诗”一样，含有多重意义。为了要让这一章对你有帮助，我们一定要跟你对这两个字达成共识——也就是说我们是如何运用这两个字的。

首先，就事实而言的历史(history as fact)与就书写记录而言的历史(history as a written record of the facts)是不同的。显然，在这里我们要用的是后者的概念，因为我们谈的是“阅读”，而事实是无法阅读的。所谓历史书有很多种书写记录的方式。收集特定事件或时期的相关资料，可以称作那个时期或事件的历史。口头采访当事人的口述记录，或是收集这类的口述记录，也可以称作那个事件或那些参与者的历史。另外一些出发点相当不同的作品，像是个人日记或是信件收集，也可以整理成一个时代的历史。历史这两个字可以用在，也真的运用在几乎各种针对某一段时间，或读者感兴趣的事件上所写的读物。

下面我们所要用到的“历史”这两个字，同时具有更狭义与更广义的含义。所谓更狭义，指的是我们希望限制在针对过去某段时期、某个事件或一连串的事件，来进行基本上属于叙事风格，多少比较正式的描述。这也是“历史”的传统词义，我们毋须为此道歉。就像我们为抒情诗所下的定义一样，我们认为你会同意我们所采用的一般定义，而我们也会将焦点集中在这种一般类型上。

但是，在更广义的部分，我们比当今许多流行的定义还要广。我们认为，虽然并不是所有的历史学家都赞同，但我们还是强调历史的基本是叙事的，所谓的事指的就是“故事”，这两个字能帮助我们理解基本的含意。就算是一堆文状的收集，说的还是“故事”。这些故事可能没有解说——因为历史学家可能没有将这些资料整理成“有意义的”秩序。但不管有没有秩序，其中都隐含着主题。否则，我们认为这样的收集就不能称之为那个时代的历史。

然而，不论历史学家赞不赞同我们对历史的理念，其实都不重要。我们要讨论的历史书有各种写作形态，至少你可能会想要读其中的一两种。在这一点上我们希望能帮助你使把劲。

※ 难以捉摸的史实