

第十四章 如何阅读想像文学

到目前为止，本书已经讨论的只是大部分人阅读的一半而已。不过，这恐怕也是广义的估算。或许一般人真正花时间阅读的只是报纸与杂志，以及与个人工作有关的读物。就以书籍来说，我们读的小说也多于非小说。而在非小说的领域中，像报章杂志，与当代重大新闻有关的议题最受欢迎。

我们在前面所设定的规则并不是在欺骗你。在讨论细节之前，我们说明过，我们必须将范围限制在严肃的非小说类中。如果同时解说想像文学与论说性作品，会造成困扰。但是现在我们不能再忽略这一类型的作品了。

在开始之前，我们要先谈一个有点奇怪的矛盾说法。阅读想像文学的问题比阅读论说性作品的问题更为困难。然而，比起阅读科学、哲学、政治、经济与历史，一般人却似乎更广泛地拥有阅读文学的技巧。为什么会出现这种情况呢？

当然，也许很多人只是欺骗自己有阅读小说的能力。从我们的教学经验中，当我们问到一个人为什么喜欢小说时，他总是表现出瞳目结舌的样子。很明显，他们乐在其中，但是他们说不出来乐在哪里，或是哪一部分的内容让他们觉得愉悦。这可能说明了，人们可能是好的小说读者，却不是好的评论者。我们怀疑这只是部分的真相。评论式的阅读依赖一个人对一本书的全盘了解。这些说不出他们喜欢小说的理由的人，可能只是阅读了表象，而没有深入内里。无论如何，这个矛盾的概念还不只于此。想像文学的主要目的是娱乐，而非教育。以娱乐为主的读物比教育为主的读物容易讨好，但要知道为什么能讨好则比较困难。要分析美丽，比美丽本身困难多了。

要将这个重点说清楚，需要对美学作更进一步的分析。我们没法在这里这么做。但是，我们能给你一些如何阅读想像文学的建议。一开始，我们会从否定的说法谈起，而不建立一些规则。其次，我们要用类推的方法，简短地将阅读非小说的规则转化为阅读小说的规则。最后，在下一章，我们会谈到阅读特殊形态的想像文学时所发生的问题，像是小说、戏剧与抒情诗。

※ 读想像文学的“不要”

为了要用否定的形态来作说明，一开始就有必要掌握论说性作品与文学作品的差异。这些区别会解释为什么我们阅读小说不能像阅读哲学作品一样，或是像证明数学理论那样阅读诗。

最明显的差别，前面已经提过，与两种文体的目标有关。论说性作品要传达的是知识——在读者经验中曾经有过或没有过的知识。想像文学是在阐述一个经验本身——那是读者只能借着阅读才能拥有或分享的经验——如果成功了，就带给读者一种享受。因为企图不同，这两种不同的作品对心智便有不同的诉求。

我们都是经由感官与想像来体验事情。我们都是运用判断与推论，也就是理智，才能理解事情。这并不是说我们在思考时用不上想像力，或我们的感官经验完全独立于理性的洞察与反应之外。关键在强调哪一方面的问题而已。小说主要是运用想像力。这也是为什么称之为想像文学的原因，这与理性的科学或哲学相反。

有关想像文学的事实，带引出我们要建议的否定的指令：不要抗拒想像文学带给你的影响力。

我们讨论过很多主动的阅读方法。这适用于任何一本书。但在论说性作品与想像文学中，适用的方法却不大相同。阅读论说性作品，读者应该像个捕食的小鸟，经常保持警觉，随时准备伸出利爪。在阅读诗与小说时，相同的活动却有不同的表现方法。如果容许的话，我们可以说那是有点被动的活动，或者，更恰当的说法应该是，那是带着活力的热情。在阅读一个故事时，我们一定要用那样的方式来表现，让故事在我们身上活动。我们要让故事贯穿我们，做任何它想要做的事。我们一定得打开心灵，接纳它。

我们应该感激论说性的作品——哲学、科学、数学——这些学科塑造出我们活着的真实世界。但我们也不能活在一个完全是这些东西的世界里，偶尔我们也要摆脱一下这些东西。我们并不是说想像文学永远或基本上是逃避现实的。如果从一般的观点来看，逃避的概念是很可鄙的。但事实上就算我们真的要逃避现实，应该也是逃避到一个更深沉、或更伟大的真实里。这是我们内在的真实世界，我们独特的世界观。发现这个真相让我们快乐。这个经验会深深满足我们平时未曾接触的部分自我。总之，阅读一部伟大的文学作品的规则应该以达成某种深沉的经验为目标。这些规则应该尽可能去除我们体验这种深刻感受的阻碍。

论说性作品与想像文学的基本不同，又造成另一个差异。因为目标完全不同，这两种作品的写法必然不同。想像文学会尽量使用文字潜藏的多重字义，好让这些字特有的多元性增加文章的丰富性与渲染力。作者会用隐喻的方式让整本书整合起来，就像注重逻辑的作者会用文字将单一的意义说明清楚一样。但丁的《神曲》使用的是一般的诗与小说，但每个人阅读起来却各有不同的体会。论说性作品的逻辑目标则是完全清晰，毫无言外之意的解说。在字里行间不能有其他的含意。任何相关与可以陈述的事都得尽可能说个一清二楚才行。相反地，想像文学却要依赖文字中的言外之意。多重含意的隐喻在字里行间所传达的讯息，有时比文字本身还要丰富。整首诗或故事所说的东西，不是语言或文字所能描述的。

从这个事实，我们得到另一个否定的指令：在想像文学中，不要去找共识、主旨或论述。那是逻辑的，不是诗的，二者完全不同。诗人马克·范多伦(Mark Van Doren)曾经说：“在诗与戏剧中，叙述是让人更模糊的一种媒介。”譬如，你根本就无法在一首抒情诗的任何文句中找到任何他想要“说明”的东西。然而整首诗来看，所有字里行间的关联与彼此的互动，却又陈述了某种完全超越主旨的东西。（然而，想像文学包含的要素也类似共识、主旨、论述，我们待会再讨论。）当然，我们可以从想像文学中学习，从诗、故事，特别是戏剧中学习——但是与我们从哲学或科学的书中学习的方法不同。我们都懂得从经验中学习——我们每天生活中的经验。所以，我们也可以从小说在我们想像中所创造出来的经验中学习。在这样的状况下，诗与故事能带给我们愉悦，同时也能教育我们。但这与科学及哲学教导我们的方式不同。论说性的作品不会提供我们新奇的经验。他们所指导的经验是我们已经有的或可以获得的。这也是为什么说论说性作品是教导我们基本的原理，而想像文学则藉由创造我们可以从中学习的经验，教导我们衍生的意义。为了从这样的书中学习，我们要从自己的经验中思考。为了从哲学与科学的书中学习，我们首先必须了解他们的思想。

最后一个否定的指令：不要用适用于传递知识的，与真理一致的标准来批评小说。对一个好故事来说，所谓“真理”就是一种写实，一种内在可能性，或与真实的神似。那一定要像个故事，但用不着像在做研究或实验一样来形容生活的事实或社会的真相。许多世纪前，亚里士多德强调：“诗与政治对正确的标准是不一致的。”或是说，与物理学或心理学也是不一致的。如果是解剖学、地理或历史作品，被当作是专门的论述，却出现技术上的错误，那就应该被批评。但将事实写错却不会影响

到一本小说，只要它能自圆其说，将整体表现得活灵活现便行了。我们阅读历史时，希望多少能看到事实。如果没有看到史实，我们有权利抱怨。我们阅读小说时，我们想要的是一个故事，这个故事只要确实可能在小说家笔下所创造，再经过我们内心重新创造的世界中发生，就够了。

我们读了一本哲学的书，也了解了之后，我们会做什么呢？我们会考验这本书，与大家共通的经验作对照——这是它的灵感起源，这也是它惟一存在的理由。我们会说：这是真的吗？我们也有这样的感觉吗？我们是不是总是这样想，却从来没有意识到？以前或许很模糊的事，现在是不是却很明显了？作者的理论或说明虽然可能很复杂，是不是却比我们过去对这个观念的混淆来得清楚，也简单多了？

如果我们能很肯定地回答上述问题，我们与作者之间的沟通便算是建立起来了。当我们了解，也不反对作者的观点时，我们一定要说：“这确实是我们共通的观念。我们测验过你的理论，发现是正确的。”

但是诗不一样。我们无法依据自己的经验来评断《奥赛罗》(Othello)，除非我们也是摩尔人，也和被怀疑不贞的威尼斯淑女结婚。而就算如此，也不是每一个摩尔人都是奥赛罗，每一个威尼斯淑女都是苔丝德蒙娜。而大部分这样的夫妻婚姻都可能很幸福，不会碰到危险的伊亚格。事实上，这么不幸的人，万中不见一。奥赛罗与这出戏一样，都是独一无二的。

※ 阅读想像文学的一般规则

为了让上面所谈的“不要”的指令更有帮助，一定还需要一些建设性的建议。这些建议可以由阅读论说性作品的规则中衍生出来。

前面我们谈过阅读论说性作品的三组规则，第一组是找出作品的整体及部分结构，第二组是定义与诠释书中的共识、主旨与论述。第三组是评论作者的学说，以赞同或反对的意见完成我们对他的作品的理解。我们称这三组规则为架构性、诠释性与评论性的。同样，在阅读诗、小说与戏剧时，我们也可以发现类似的规则。

首先，我们可以将架构性的规则——拟大纲的规则——改变为适合阅读小说的规则：(1)你必须将想像文学作品分类。抒情诗在叙述故事时，基本上是以表达个人情绪的经验为主。小说与戏剧的情节比较复杂，牵涉到许

多角色，彼此产生互动与反应，以及在过程中情感的变化。此外，每个人都知道戏剧与小说不同，因为戏剧是以行动与说话来叙述剧情的。

（在后面我们会谈到一些有趣的例外。）剧作家不需要自己现身说法，小说家却经常这么做。所有这些写作上的差异，带给读者不同的感受。因此，你应该能一眼看出你在读的是哪一种作品。

(2) 你要能抓住整本书的大意。你能不能掌握这一点，要看你能不能用一两句话来说明整本书的大意。对论说性的作品来说，重点在作者想要解决的主要问题。因此，这类书的大意可以用解决问题的方程式，或对问题的回答来作说明。小说的整体大意也与作者面对的问题有关，而我们知道这个问题就是想要传达一个具体的经验，所以一篇故事的大意总是在情节之中。除非你能简要地说明剧情——不是主旨或论述——否则你还是没有抓住重点。在情节中就有大意。

要注意到，我们所说的整体情节与小说中所要使用的独特语言之间毫无冲突之处。就是一首抒情诗也有我们这里所谓的“情节”。然而，不论是抒情诗、小说，还是戏剧的“情节”，指的都只是其中的架构或场景，而不是读者透过作品在心中重新创造的具体经验。情节代表的是整本作品的大意，而整本作品才是经验本身。这就像对论说性作品作一个逻辑上的总结，就代表了对书中的论述作个总结。

(3) 你不仅要能将整本书简化为大意，还要能发现整本书各个部分是如何架构起来的。在论说性作品中，部分的架构是与整体架构有关的，部分问题的解决对整体问题的解决是有帮助的。在小说中，这些部分就是不同的阶段，作者借此发展出情节来——角色与事件的细节。在安排各个部分的架构上，这两种类型的书各有巧妙。在科学或哲学的作品中，各个部分必须有条理，符合逻辑。在故事中，这些部分必须要在适当的时机与规划中出现，也就是从开头、中间到结尾的一个过程。要了解一个故事的架构，你一定要知道故事是从哪里开始的——当然，不一定是从第一页开始的——中间经过些什么事，最后的结局是什么。你要知道带来高潮的各种不同的关键是什么，高潮是在哪里、又如何发生的，在这之后的影响又是什么？（我们说“在这之后的影响”并不是说故事结束之后的事，没有人能知道那些事。我们的意思是在故事中的高潮发生之后，带来什么样的后果。）随着我们刚刚所提的重点，出现了一个重要的结果。在论说性作品中，各个部分都可以独立解读，而小说却不同。欧几里得将他的《几何原理》分成三十个部分发表，或照他所说的分成三十册发表，其中每一部分都可以单独阅读。这是论说性作品中组织得最完

整的一个例子。其中的每个部分或章节，分开来看或合起来看都有意义。但是一本小说中的一章，剧本中的一幕，或是一句诗从整体中抽出来之后，通常就变得毫无意义了。

其次，阅读小说时候的诠释规则是什么？我们在前面谈过，诗与逻辑作品所使用的语言是不同的，因此在找出共识、主旨与论述时，所使用的规则也要有点变化。我们知道我们不该这么做的，不过我们非得找出类似的规则才行。

(1)小说的要素是插曲、事件、角色与他们的思想、言语、感觉及行动。这些都是作者所创造出来的世界中的要素。作者操纵着这些要素的变化来说故事。这些要素就是逻辑作品中的共识。就像你要跟逻辑作品的作者达成共识一样，你也要能熟知每个事件与人物的细节。如果你对角色并不熟悉，也无法对事件感同身受，你就是还没有掌握到故事的精髓。

(2)共识与主旨有关。小说的要素与整个表现的场景或背景有关。一个富有想像力的作者创造出一个世界来，他的角色在其中“生活，行动，有自己的天地。”因此，阅读小说时类似指导你找出作者主旨的规则，可以说明如下：在这个想像的世界中宾至如归。知道一切事件的进行，就像你亲临现场，身历其境。变成其中的一个成员，愿意与其中的角色做朋友，运用同情心与洞察力参与事件的发生，就像你会为朋友的遭遇所做的事一样。如果你能这么做，小说中的要素便不会再像一个棋盘上机械式移动的孤单棋子，你会找出其间的关联性，赋予他们真正存活的活力。

<3)如果说论说性作品中有任何活动，那就是论述的发展。由证据与理由到结构的一个逻辑性的演变。在阅读这样的一本书时，必须追踪论述的发展。先找出共识与主旨之后，然后分析其推论。而在诠释小说的阅读中，也有类似的最后一个规则。你对角色都熟悉了，你加入了这个想像的世界，与他们生活在一起，同意这个社会的法律，呼吸同样的空气，品味同样的食物，在同样的高速公路上旅行。现在，你一定要跟随他们完成这场探险。这些场景或背景，社会的组合，是小说中各个要素之间静态的联系（如同主旨一样）。而情节的披露（如同论述或推论）是动态的联系。亚里士多德说情节是一个故事的灵魂。要把一个故事读好，你就要能把手指放在作者的脉搏上，感觉到每一次的心跳。

结束讨论小说的类似阅读规则之前，我们要提醒你，不要太仔细检验这些类似的规则。这些类似的规则就像是一个隐喻或象征，如果压迫得太

用力，可能会崩溃了。我们所建议的三个列出大纲的步骤，可以让你逐步了解作者如何在想像的世界中完成一个作品。这不但不会破坏你阅读小说或戏剧的乐趣，还能加强你的乐趣，让你对自己喜乐的来源有更多的了解。你不但知道自己喜欢什么，还知道为什么会喜欢。

另一个提醒：前面所说的规则主要适用于小说与戏剧。引申到有故事叙述的抒情诗，也同样适用。没有故事叙述的抒情诗，仍然可以适用这个规则，只是没那么贴切。一首抒情诗是在呈现一个具体的经验，就像一个长篇故事一样，想要在读者心中重新塑造这种经验。就算最短的诗里也有开始，过程与结束。就像任何经验都有时间顺序一样，无论多么短暂飘渺的经验都是如此。在短短的抒情诗中，虽然角色可能非常少，但至少永远有一个角色——诗人本身。

第三，也是最后一个，小说的阅读批评规则是什么？你可能记得我们在论说性作品中作的区隔，也就是根据一般原理所作的批评，与根据个人特殊观点所作的评论——特殊评论。根据一般原理的部分，只要作一点变化就行了。在论说性作品中，这个规则是：在你还不了解一本书之前，不要评论一本书——不要说你同意或反对这个论点。所以在这里，类似的规则是：在你衷心感激作者试着为你创造的经验之前，不要批评一本想像的作品。

这里有一个重要的推论。一个好读者不会质疑作者所创造出来，然后在他自己心中又重新再创造一遍的世界。亨利·詹姆斯(Henry James)在《小说的艺术》(The Art of Fiction)中曾说道：“我们要接纳作者的主题、想法与前提。我们所能批评的只是他所创造出来的结果。”这就是说，我们要感激作者将故事写出来。譬如故事发生在巴黎，就不该坚持说如果发生在明尼苏达州的明尼阿波利斯市会比较好。但是我们有权利批评他所写的巴黎人与巴黎这个城市。

换句话说，对于小说，我们不该反对或赞成，而是喜欢或不喜欢。我们在批评论说性作品时，关心的是他们所陈述的事实。在批评唯美文学时，就像字义所形容的，我们主要关心的是它的美丽。这样的美丽，与我们深切体会之后的喜悦密切呼应。

让我们在下面重述一下这些规则。在你说自己喜欢或不喜欢一本文学作品之前，首先你要能真正努力过并欣赏作者才行。所谓欣赏，指的是欣赏作者借着你的情绪与想像力，为你创造的一个世界。因此，如果你只是被动地阅读一本小说（事实上，我们强调过，要热情地阅读），是没

法欣赏一本小说的。就像在阅读哲学作品时，被动的阅读也一样无法增进理解力的。要做到能够欣赏，能够理解，在阅读时一定要主动，要把我们前面说过的，所有分析阅读的规则全拿出来用才行。

你完成这样的阅读阶段后，就可以作评论了。你的第一个评论自然是一种你的品味。但是除了说明喜欢或不喜欢之外，还要能说出为什么。当然，你所说的原因，可能真的是在批评书的本身，但乍听之下，却像是在批评你自己——你的偏好与偏见——而与书无关。因此，要完成批评这件事，你要客观地指出书中某些事件造成你的反感。你不只要能说明你自己为什么喜欢或不喜欢，还要能表达出这本书中哪些地方是好的，哪些是不好的，并说明理由才行。

你越能明白指出诗或小说带给你喜悦的原因，你就越了解这本书的优点是什么。你会慢慢建立起批评的标准，你也会发现许多跟你有同样品味的人与你一起分享你的论点。你还可能会发现一件我们相信如此的事：懂得阅读方法的人，文学品味都很高。

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