

文學卷

國際文憑大學預科項目

IB DIPLOMA PROGRAMME

# 中文 A 語言與文學課程 學習指導

Chinese A Language and Literature Course  
Study Guide

禹慧靈 編著

**國際文憑大學預科項目**

IB DIPLOMA PROGRAMME

**中文 A 語言與文學課程學習指導**

Chinese A Language and Literature Course  
Study Guide

國際文憑大學預科項目

IB DIPLOMA PROGRAMME

# 中文 A 語言與文學課程 學習指導

Chinese A Language and Literature Course  
Study Guide

禹慧靈 編著



文學卷

責任編輯 李玥展  
書籍設計 吳冠曼  
排 版 周 敏

書 名 國際文憑大學預科項目中文 A 語言與文學課程學習指導（文學卷）

編 著 禹慧靈

出 版 三聯書店（香港）有限公司  
香港北角英皇道 499 號北角工業大廈 20 樓

香港發行 香港聯合書刊物流有限公司  
香港新界大埔汀麗路 36 號 3 字樓

印 刷 中華商務彩色印刷有限公司  
香港新界大埔汀麗路 36 號 14 字樓

版 次 2013 年 3 月香港第一版第一次印刷

規 格 大 16 開（215 × 275 mm）144 面

國際書號 ISBN 978-962-04-3266-8（套裝）

© 2013 Joint Publishing (H.K.) Co., Ltd.

Published in Hong Kong

由於在本書的編撰過程中，無法與著作權人一一取得聯繫，現已委托上海版權代理公司代為收轉稿費，請相關權利人和該公司聯繫：[myyang@shbanquan.org](mailto:myyang@shbanquan.org)

# 目錄

<b>總論</b> .....	<b>vii</b>
1 課程特點 / 2 課程規劃 / 3 教學目的和課程評估 / 4 關於本書	

## 語言卷

### Part 1 文化語境中的語言

概說 .....	<b>2</b>
第一節 語言和社會群體 .....	<b>5</b>
1 “群體” 種種 / 2 群體特徵 / 3 群體的語言 / 4 作者和受眾	
第二節 語言和等級意識 .....	<b>18</b>
1 自我中心意識 / 2 話語權和等級觀 / 3 語言和個人身份 / 4 刻板印象和偏見	
第三節 語言：性和性別 .....	<b>35</b>
1 社會性別 / 2 性別語言 / 3 男性話語權 / 4 解構男性話語權 / 5 建立女性話語權	
第四節 語言和文化生態 .....	<b>56</b>
1 趨向“單一化” / 2 多元化的意義	

### Part 2 語言和大眾傳播

概說 .....	<b>72</b>
第一節 體裁和交流方式 .....	<b>76</b>
1 體裁和體裁分類 / 2 體裁交叉和視覺元素	

第二節 媒體和大眾傳播 .....	95
1 傳統的大眾傳媒 / 2 互聯網和移動媒體	
第三節 語言的效力 .....	112
1 修辭、語境和交流目的 / 2 修辭 / 3 模式化和官方式語言 /	
4 語言表達的新形態和流行語	

## 文學卷

### Part 3 文學：文本和語境

概說 .....	134
1 教學目標 / 2 評估 / 3 作品 / 4 作者 / 5 讀者 / 6 外國文學	
第一節 三毛的《撒哈拉歲月》 .....	142
1 環境、作者和主題 / 2 人物描寫、情節構思和語言特色 / 3 作者、讀者和作品	
第二節 馬克·吐溫的《赫克爾貝里·芬歷險記》 .....	162
1 翻譯文學和跨文化閱讀 / 2 時代、作者和作品 / 3 人物 /	
4 藝術手法 / 5 讀者和文本	

### Part 4 文學：批判性學習

概說 .....	190
1 教學目標 / 2 作品 / 3 評估	
第一節 詩歌 .....	192
1 體裁 / 2 內容 / 3 意象、意境和想象 / 4 結構形式和表現方法 / 5 語言風格	
第二節 散文 .....	209
1 體裁 / 2 內容 / 3 結構形式 / 4 語言風格	

<b>第三節 小說</b> .....	<b>223</b>
1 體裁 / 2 環境和場景 / 3 情節和衝突 / 4 情節線索和結構 / 5 情節和時序編排 /	
6 人物 / 7 表達方法和語言特色 / 8 敘事角度和文體風格	
<b>第四節 戲劇</b> .....	<b>245</b>
1 體裁 / 2 分類和表演形式 / 3 時間和空間 / 4 戲劇衝突 / 5 戲劇人物 /	
6 語言和動作 / 7 舞台設置、佈景、道具和服裝 / 8 劇本和表演	

## 評估卷

### 校外評估

#### Part 1 文本分析和文本比較分析

<b>一、總體要求</b> .....	<b>270</b>
1 名稱和評估內容 / 2 文本 / 3 卷面和應題方式 / 4 相關課程部分 /	
5 評估目的 / 6 評分標準	
<b>二、內容講解</b> .....	<b>274</b>
1 文本分析概說 / 2 分析要點和引導題 / 3 閱讀和分析文本 / 4 結構和措辭	
<b>三、評估示例</b> .....	<b>294</b>
評估示例之一：普通課程文本分析評估 / 評估示例之二：高級課程文本比較分析評估	

#### Part 2 論文

<b>一、總體要求</b> .....	<b>312</b>
1 相關課程部分 / 2 卷面和應題方式 / 3 評估目的 /	
4 論文評估和文本分析評估的異同 / 5 評分標準	
<b>二、內容講解</b> .....	<b>316</b>
1 論文評估的研討範圍 / 2 回應論題 / 3 選題和應題	

三、評估示例 .....	332
--------------	-----

## **Part 3 書面作業**

一、總體要求 .....	340
--------------	-----

- 1 評估方式 / 2 作業格式 / 3 課程內容 / 4 程序安排 /
- 5 送審樣板 / 6 評估目的和評分標準

二、內容講解 .....	346
--------------	-----

- 1 創意式書面作業 / 2 論文書面作業

三、評估示例 .....	365
--------------	-----

- 創意式書面作業（普通課程）

## **校內評估**

### **Part 1 個人口頭評論**

一、總體要求 .....	372
--------------	-----

- 1 課程內容和評估重點 / 2 評估方式 / 3 步驟和構成部分 /
- 4 時間安排和注意事項 / 5 評估質量和學術誠實 / 6 評估目的和評分標準

二、內容講解 .....	378
--------------	-----

- 1 文學文本和體裁 / 2 文本細讀和整體關聯 / 3 引導題 / 4 評估要領和時間分配

三、評估示例 .....	395
--------------	-----

### **Part 2 擴展口頭活動**

一、總體要求 .....	404
--------------	-----

- 1 課程內容和評估重點 / 2 評估方式 / 3 步驟和構成部分 / 4 時間安排 /
- 5 評估質量和學術誠實 / 6 送審成績和樣板 / 7 評估目的和評分標準

二、內容講解 .....	409
1 文本和文化語境 / 2 選擇範圍和話題 / 3 創意表演式活動 /	
4 專業性講座和討論式活動 / 5 老師的作用 / 6 反思陳述	
三、評估示例 .....	422
附錄 .....	429
附錄一 語言 A：語言與文學課程評估目標	
附錄二 課程大綱概要	
附錄三 評估概要	
附錄四 語言 A：語言與文學課程評估一覽表	
附錄五 試卷一：文本分析和文本比較分析評分標準	
附錄六 試卷二：論文評分標準	
附錄七 書面作業評分標準	
附錄八 個人口頭評論（Individual oral commentary）評分標準	
附錄九 擴展口頭活動（Further oral activity）評分標準	

# Part 3

## 文學：文本和語境

概說

第一節 三毛的《撒哈拉歲月》

第二節 馬克·吐溫的《赫克爾貝里·芬歷險記》

# 概說

## 1 教學目標

---

這部分涉及到的是語言與文學課程的第三部分，就是“文學：文本和語境”部分。

在這裡，我們要集中討論的是文學作品和環境的關係問題。就是說，文學作品的內容、形式方面的因素如何受到時代和社會環境的影響，作者的創作意圖如何具有時代和文化的特色，而作者的意圖又是如何在作品中留下印記。我們也要討論文學作品在接受的過程中會發生甚麼變化，如何會發生變化，時代、社會和文化的元素如何在閱讀和接受的過程中產生影響，讀者的時代、社會和文化屬性如何在閱讀的過程中產生作用。

我們還要討論文學作品的形式和文化環境有甚麼關聯，為甚麼有些作品採用了相同或者類似的表現形式，例如相同的體裁和語言風格，文學作品的形式有哪些歷史承襲和演進，變化是在甚麼樣的時代和文化語境中發生的。

課程第三部分的教學目標如下<sup>1</sup>：

### 思考歷史、文化和社會環境的不斷變化，以及這種變化對文學作品的寫作和接受所造成的影響

---

- 不同的出版發行方式，如連載
- 政治壓力和官方審查
- 強勢和少數社會族群
- 個人和家庭在社會上的作用

---

1 《指南》，21頁。

- 佔據統領地位的價值觀和信仰的影響
- 抗爭

展示文學作品、體裁和結構等形式方面的因素不只會影響內容的形成，同時也受環境的影響

- 敘事技巧
- 性格塑造
- 風格和結構元素
- 詩化語言

理解文學作品所表現出的態度和價值觀及其對讀者的影響

- 對同一作品可以有非常不同的解讀
- 接受的環境，包括個體讀者的差異，會影響到閱讀
- 不同價值觀念在一個作品中可能會發生對抗

## 2 評估

課程第三部分相關的評估項目有：校外評估試卷一“文本比較分析”（只適用於高級課程）、校外評估試卷二“論文”和校外評估“書面作業”。

需要說明的是，對“文本比較分析”評估來講，第三部分的學習只是文學知識和理解、寫作能力的培養。第三部分選讀的作品不會出現在考題中。由於學校不同，第三部分選讀的作品也可能有很大的差異。對課程第四部分來講也是如此。

## 3 作品

第三部分需要通過對兩部（普通課程）和三部（高級課程）作品的學習來完成。在高級課程的三部作品中，一部作品的作者須出自《中文 A 指定作家書單》，一部作品出自《指定翻譯文學作品目錄》，一部作品自選。在普通課程的兩部作品中，一部

作品的作者須出自《指定翻譯文學作品目錄》，一部作品自選，但必須是原本用課程目標語言（這裡指中文）寫作的作品。

在本書中，我們選用了兩部文學作品來開始討論這個話題：三毛的《撒哈拉歲月》（作者出自《中文 A 指定作家書單》）、馬克·吐溫的《赫克爾貝里·芬歷險記》（作品出自《指定翻譯文學作品目錄》）。

和課程的第一部分一樣，這一部分的學習集中在文本和文化語境的問題上。不過，文學文本是我們關注的對象。

時代和社會的環境是文學文本形成、文學作品的語義呈現的重要環境。文學總是一個時代和社會環境的反映。雖然經過藝術加工和創造，時代和社會的影響還是會留在作品之中。在一個歷史變遷，社會發生巨大動蕩的時代，文學作品總是要呈現出時代的輝煌燦爛，先行者的豐功偉績，變化和動蕩帶來的民族興衰。即使作品寫的是一些比較個人化的瑣碎的事件和情感，時代和社會的影響依然會清晰可見。

俄國著名小說家列夫·托爾斯泰的《戰爭與和平》就是其中的一例。小說記述了真實的歷史事件以及在時代巨變中的社會場景，同時也寫到家庭的遭遇和個人生活的悲歡離合。時代特色和個人生活的內容緊密結合在一起，個人命運、情感變化、人生思考和時代的脈搏密切相連。在主要人物彼埃爾身上體現的，是當時俄國知識分子對時代和民族命運的思考，和主人公的個人故事和經歷緊密結合在一起。還有一些作品產生在和平和富足的時代，作品內容應和都市化的快節奏，文學作品中就會常常有都市人生的寂寥的焦慮，對自身和人生意義的反省。日本小說家村上春樹的小說作品在這個方面就有鮮明的特徵。最引人注目的是，同樣寫人物悲歡際遇、人物內心生活的隱晦曲折，在不同時代環境下產生的作品呈現出來的也會很不一樣。托爾斯泰筆下的人物對時代和民族命運的思考激越而熱烈，人物內心隨着時代的脈搏而跳動。同樣是思考和困惑，村上春樹的人物則多有末世者的消沉絕望。

詩歌作品也是如此。台灣詩人余光中的《鄉愁》雖然篇幅短小，但是強烈的時代色彩瀰漫其中。詩作用了郵票、船票、墳墓、海峽的意象以及意象連綴成的一個人的人生經歷，書寫詩主人公“我”的身世和遭遇，國共相爭的政治動蕩、大陸台灣生死別離的時代特色就呈現出來。

文學作品的樣式，即文學的體裁，也是隨時代和環境的變化而變化的。中國和歐洲國家雖然相距遙遠，但是都在相似的時代環境之下醞釀出小說這種文學樣式：城市興起，市民階層壯大，市民意識在社會上的地位日益顯著，為小說產生提供了土壤。時代的變化也意味着新舊社會勢力的衝突和更替。新生的社會勢力往往是以反傳統的

面貌出現，應運而生的就是新的藝術形式，和佔優勢地位的傳統形式相抗衡。在中國文學史上，詞和詩的消長就是如此。在唐朝時，詩的官方正統地位已經確立，但是詞的形式也已經出現。而在宋朝的時候，詞逐漸成爲普通文人、下層社會所喜聞樂見的藝術形式，開始廣泛流行。當受到來自官方和上流社會的質疑和嘲笑時，詞作者還會挺身出來回應，體現出強烈的反叛精神。北宋著名詞作家柳永就敢於對朝廷的貶斥反唇相譏，對正統價值觀念和強勢文風表示叛逆。

在更小一些的範圍之內，文學樣式也隨着社會關係的變化而出現新的情況。在明末清初，“彈詞”作爲知識女性所喜愛的文學形式，在江浙一帶普遍流行。彈詞的出現和傳播，標誌着那個時代女性獨立自主意識的興起。作爲和男性爲主導的詩詞有顯著不同的文學形式，彈詞在文學史上有顯著的地位。在當今社會，網絡文學、超文本小說等新樣式的出現，也是和時代社會環境的變化相關聯的。科學技術的發展和進步，現代人生活方式的改變，包括藝術和商業、主流和大眾等相關觀念的變化，帶動了各種新的電子文學樣式出現。

民族和文化的元素也相當重要。一方水土養育一方人，一方水土也造就了不同內容和風格的文學作品。文學作品的地域和文化特色不可忽視。在內容上，老舍的《駱駝祥子》寫的是舊時代北京社會發生的事，舊北京下層社會的慘痛遭遇和不平等的社會狀況是小說的主要內容。小說中寫到的場景、民俗、人物乃至季節特點、街道名稱，都有地道的北京特色。在文學形式上也是如此。載入中國文學經典《詩經》中的民歌，就有顯著的地域特色，體現在詞語運用、行句編排等方面。這些特徵日趨成熟，走向書面化之後，就給地域特色的文學樣式提供了基礎。春秋戰國時代楚國一帶的文學有更加顯著的地域特色。“騷體”韻文在那個地域環境中出現，在民間和文人創作中佔據非常重要的地位。屈原的《離騷》就是其中最傑出的代表作。詩句之音韻感、想象力之奇特、民間傳說、神話故事的融入，都使得騷體詩成爲中國文學史上奇異而輝煌的一個篇章。

## 4 作者

---

文學作品是作者的創造。作者的時代和社會屬性對作品會有顯著的影響。時代培育了一代人的特徵，特徵從文學作家的身上“外化”出來，就會體現在作品中。同樣出現在動亂時代的作品，有些作家會記錄時代和社會生活中的大事，表達強烈的時代

責任感，抒發對社會前途和人類未來的擔憂；有的作家則偏安一隅，品味個人生活情趣、個人感情生活中的細微隱曲。一個作家如何觀察世界，表達對世界的看法，可能有很多原因，但是作家的生活背景，包括社會階層所屬，和時代風潮中心的“距離”，都起到重要的作用。在十九世紀三十、四十年代的法國文壇，同樣身處巴黎，巴爾扎克對時代和社會變化、人生百態體會敏感，反應強烈，寫作出來的作品有鮮明的時代特色，表現出當時社會上物慾橫流、人性喪失的狀況。而普魯斯特則幾乎是“閉目塞聽”，自我封藏而做內心反省，創作出來的作品看上去和時代脫節，成了個人的精神世界的一個隱秘的空間。

在個性的層面，有的作家有歷史的縱深感，像一個歷史學家一樣觀察和分析時代和社會變化的現象和原因，用藝術的形式表現出來。雖然文學藝術家對世界的感知和社會學家、歷史學家總有不同，文學家感受到的和表現出來的往往是具體可感的形象和事件，但是就分析時代社會發展線索、揭示其原因來講，文學家和歷史學家可以說是殊途同歸。在另一方面，有的作家則善於捕捉時代和社會的變化在一個人的身上產生的影響，從一個人的生活小事、內心世界入手，曲折地把握時代的脈搏。張愛玲很多小說作品寫戰火亂世，有明顯的時代特徵，但是主人公個人生活的場景總是處在“前排”，牽動讀者的情感，而時代和社會的特徵似乎只是時隱時現，發生一些好像不是很重要的作用。

作者的政治觀念也會影響到作品的內容和風格。在殖民地國家，在遭受異族統治之苦的人群中，常常會有作家勇敢地為自己的民族尊嚴和地位而呼叫。在殖民者中間，也會出現有良知、關注人性和社會平等的作家為被壓迫的種族鳴冤叫屈。政治和社會觀念是因時代而異，也是因人而異的。同樣涉及到蓄奴制問題，在美國文學史上，比徹·斯托夫人的《湯姆叔叔的小屋》、瑪格麗特·米切爾的《飄》、馬克·吐溫的《赫克爾貝里·芬歷險記》和亞歷克斯·哈里《根》，就呈現出非常不同的樣子。政治觀念和時代、社會制度有密切的關係，有些作家的政治觀念在特定的時代和社會制度中形成，在當時有合理的地方，但是會受到後人的詬病。中國文化大革命時期很多的文學作品，是出自富有革命理想、熱情洋溢的作家之手，但是在後人看來，就成了政治觀念的傳聲筒，受到批評。有些作家的政治觀念可能是出於一己之私，缺乏對人類和社會的關懷，沒有博大的胸襟，這樣的作家寫出的作品也會有很多瑕疵癍痕。

## 5 讀者

文學作品的創作從甚麼時候開始，又在甚麼時候完結？這是一個看似簡單、實際上很複雜的問題。按照文學接受的理論，文學作品在被讀者欣賞和理解之後，才真正完成。讀者不是被動的接受者，而是和作者一樣，有自己的時代標誌、社會地位、生活經驗、個性特點、生活品味、價值取向，讀者受教育的情況也會直接影響到對作品的接受程度。

讀者有權利做出自己的理解和判斷，作者的意圖、作品文本呈現出的情況不應該影響到讀者的接受；社會制度、政治環境、學校教育等因素的影響也只是間接的，要通過讀者個人接受過程才能發生作用。作者寫出自己的作品，自然在其中包含了觀察、情感、判斷和思考，但是讀者怎樣理解和接受，是讀者自己的事。作者不可以說，這是或不是我的意思，讀者應該如何理解才對。其實，在寫完作品之後，作者也寧願讓讀者有自己的思考和理解的空間，這樣既體現了對讀者的尊重，也可以避免一些麻煩。在歷史上，因文字而治罪的事古今中外都曾有過。作者給讀者閱讀的權利，也是保護自己的聰明之舉。我們常常在小說的扉頁上見到“如有雷同，純屬巧合”的“免責”聲明，其中有幽默詼諧的成分，也有一些實際的作用。

然而，讀者和作者的關係也不是那樣古板而被動的。既然作者和讀者都是有思想的人，既然作品中總是在傳達着社會觀念和人生的理想，作者和讀者可以在更高的層面上達到溝通。

作家的“免責聲明”還可以有更加微妙的作用，能體現作者的意圖和社會責任感，在讀者和作者之間達到良好的溝通。馬克·吐溫在《赫克爾貝里·芬歷險記》中寫了一則非常幽默風趣的“免責聲明”<sup>1</sup>。作者假托“工兵署長”下令，向試圖在作品中找到“寫作動機”和“道德寓意”的人實行處罰。這個聲明有兩重意思：第一，作者意在說明，這部小說是純粹爲了開心搞笑的，不要在小說中尋找道德教育的含義，借此來戲弄那些對新思想觀念大驚小怪，視之爲洪水猛獸的社會保守觀念的維護者；第二，作者更是在暗示，作品的教育意義不可抹殺，在“歷險記”式的奇情故事的背後，蘊藏着作者反種族壓迫，爭取平等人權的理想，這種理想是作者渴望和讀者分享的。在語言效果上，這個聲明有“此地無銀三百兩”的妙處。

1 摘自《赫克爾貝里·芬歷險記》：本書作者奉兵工署長 G·G 的指示，特發佈命令如下：任何人如企圖從本書的記敘中尋找寫作動機，就將對之實行公訴；任何人如企圖從中尋找道德寓意，就將把他放逐；任何人如企圖從中尋找一個情節結構，就將予以槍決。

在作者之外，國家的新聞出版管理部門、政府的宣傳部門、學校等又會起到甚麼作用？就中學教育來講，老師和學校如何引導學生理解文學作品？就學校來講，老師的作用應該是引導，而不是把某種理解和觀念強加在學生身上。學生也是欣賞和接受的主體，他們的理解和接受出自自身的生活經歷和觀察角度，有值得尊重和褒揚的地方。出自童心稚口的理解和表達，不應該輕易受到否定和抹殺。老師應該做的事，是交給同學理解作品的方法，引導他們理解作品的思路，相信學生會在自己的成長過程中，作為一個有理性，有責任感的社會公民對文學作品做出有價值的評判。國家的宣傳部門也應該相信民眾的理性和良知，相信民眾的判斷力和社會責任心，制訂更加寬鬆的出版物檢查政策，豐富民眾的藝術和文化生活。

讀者的接受是因時代和地域而不同的。中國大陸的讀者在閱讀香港作家寫的作品的時候，就會遇到地域特點不同引發的理解差異。有的時候，語言和文字的差別只在些微之處。同在中國文化大環境之中，生長在大陸或香港，理解的偏差有時是不容易感受得到的。我們生活在一個國際化的時代，接觸外國文學作品已經是習以為常的事。但是，發生在異國他鄉的故事，用另外一種語言書寫出來，在讀者的眼中心裡，會是甚麼樣子？當外國的文學作品被翻譯為中文之後，語言之間的障礙是不是已經被消除，或者是變得越來越大？從讀者接受的角度來講，意識到跨文化和地域閱讀的不同之處，有非常重要的意義。

然而，文化和地域的問題不應該成為閱讀和接受的障礙，也不應該作為理由去評判一個讀者的解讀和感受是不是正確。換一個角度，從另一個文化和地域的角度去理解作品，是完全正常的事。何況，在人類社會生活中，貫通古今中外，有普世價值的社會觀念，如社會平等、人格尊嚴，是任何時代和地域的人群都應該關注到的。文學作品可能是跨地域和文化的，但是對人類社會的普遍性問題的關注，卻是無國界的。

讀者的接受也有個人的差異。試想，一個在現代化都市長大，生活條件優越的年輕人，在讀老舍《駱駝祥子》時，會有甚麼樣的感受？對小說中社會下層人士的悲哀有多少理解？一個性格開朗而外向的人，在閱讀一個以人物內心自省為主要內容的作品時，會遇到甚麼障礙？我們常說，文學是認識世界和人生的窗口，但是如果一個人的生活經歷很有限，這個讀者和文學作品中的世界，會不會有一個理解的“斷層”？在這種情況下，讀者就應該是一個開放襟懷的人，是一個對社會和人生有探索精神，同時也有人文關懷的人。這樣的話，文學就會成為讀者真正的人生伴侶。

## 6 外國文學

外國文學作品，在國際文憑語言與文學課程中稱作“翻譯文學作品”，是課程的重要內容。

爲甚麼要讀翻譯文學作品？國際文憑課程面對的學生來自世界各地，課程的目的也是培養具有國際視野的未來世界人才。所以，在課程的不同部分，跨國界、跨文化的內容有突出的地位。就語言與文學課程來講，既然語言是文化的載體，語言和文學體現文化的突出特質，在課程中加入其他民族和語言的文學作品，就顯得非常重要了。

學習翻譯文學作品，可以瞭解其他民族和語言的文化和社會特點。發生在遙遠的地域和時代的事，對在中國文化背景長大的學生來說，一般來說是很陌生的。研讀翻譯文學作品，就可以知道彼時彼地發生的事，以及社會文化的諸多方面。常言說的“讀萬卷書，行萬里路”，就是這個道理。其實，國際文憑的文學課程和語言與文學課程都在要求學生學習不同時間和地域的文學作品。就算是中國文學的作品，唐詩宋詞、明清小說也是和現在的生活有很大的距離的。這樣說來，學習翻譯文學和時間久遠的中國文學作品，就有同樣的意義了。

顧名思義，“翻譯文學作品”指的是用另一種語言寫就，又翻譯成課程目標語言的文學作品。那麼，在翻譯之後，作品有了甚麼變化？這就不只是簡單的社會和文化問題了，語言和翻譯的問題也必須考慮在內。我們想一想：一個文本在翻譯成另一種文字之後，原來的意思是不是會原樣保留下來？文學作品被翻譯成另一種語言，問題是不是更多？如果是，爲甚麼？從另一個方面來看，一個文本被翻譯之後，會得到甚麼新的東西？被翻譯爲另外一個語言的文本，是不是和這個語言所歸屬的文化發生了一點瓜葛？這個文化的特質是不是也會進入翻譯文本中？如果我們認爲，文學作品中積澱着民族語言和文化的元素，那麼，翻譯後的文學作品是不是在新的文化框架內的文本再讀？最後，翻譯者也是有思考和創意的人，也許翻譯者本人就是一個語言方面的專家，或者也是一個文學作者，在從事翻譯的時候，翻譯者會做甚麼思考和再創造？在溝通兩種語言的巨大工程中，作爲“工程師”的翻譯者，如何把文化、語言和個人的元素融合在一起，體現在文學作品的再創造之中？

如果我們考慮到這些因素，就會感覺到研讀翻譯文學真是妙趣無窮。選讀國際文憑課程的同學，都應該讀兩種語言，而很多同學又是在選讀兩科 A 類的語言。如果在兩種語言文本中穿梭來往，在文學、語言和文化中體會人類文明和藝術創造的繽紛多彩，是一件非常令人神往的事。

# 三毛的《撒哈拉歲月》

三毛（原名陳懋平，1943-1991）是台灣著名散文作家。在她短暫的人生中，許多年月是在國外度過的。跨文化的生活經歷引發了她的思考和藝術想象，也成了她文學創作題材和靈感的來源。下面，我們從時代和社會文化背景、主題及感情色彩、情節構思、人物描寫和語言特色幾個方面進入《撒哈拉歲月》這部作品。在討論每一個問題的時候，我們都要把文學和時代環境作為一個中心問題來思考，從時代及文化、作者、讀者的角度來入手，同時也要對文本作詳細的分析，瞭解語義的形成、文學描寫手法的寫作策略的運用和社會文化、作者和讀者發生甚麼樣的聯繫。

三毛祖籍浙江舟山，生於重慶，後遷居台灣。三毛自幼喜歡文學，熟讀中國文學經典。在歐洲讀書時結識了西班牙人荷西，後來相偕到西屬撒哈拉沙漠工作生活，並結為夫妻。荷西意外去世後，三毛回到台灣。身體多病，情緒低落，在醫院自殺。三毛散文創作成就卓著，尤以寫撒哈拉生活的作品為突出。著有散文、小說集《撒哈拉的故事》、《哭泣的駱駝》、《雨季不再來》、《溫柔的夜》、《夢裡花落知多少》、《背影》、《我的寶貝》等十餘種。《撒哈拉的故事》中的主要篇章收入三毛典藏新版《撒哈拉歲月》<sup>1</sup>中。

## 1 環境、作者和主題

我們來思考下面的問題：

一、“撒哈拉沙漠”是甚麼地方？沙漠的社會和文化有甚麼特質？三毛經歷的其他文化形態，如丈夫荷西所歸屬的西班牙文化，又有甚麼特質？

二、撒哈拉沙漠或者歐洲的文化，和中國文化有甚麼差異？作為中國文化根基深

1 三毛，《撒哈拉歲月》，皇冠文化集團，2010年。本書引文出自該版。

厚的“我”，在沙漠中生活，和外族人荷西相伴，“文化衝突”如何體現出來？“我”如何應對這種“文化衝突”？

三、先進和落後的社會形態，如何在散文中顯露出來？“文明”和“落後”的差別是不是和文化相關？在我們生活的世界，是不是有“文明”的國家、“落後”的文化之分？

四、作者對“文明”和“落後”的觀察，對是非、美醜的思考和判斷，對自由、平等、正義、同情的嚮往和追求，如何在作者的心目中展開？在作品中呈現出甚麼樣子？

五、如何描述散文中所體現出的感情：好奇、興奮、幻想、沉思、彷徨、哀傷？

## 1.1 異國環境

撒哈拉沙漠地處非洲北部，有多個非洲國家如毛里塔尼亞、摩洛哥和阿爾及利亞等在沙漠的範圍之內。在歷史上，撒哈拉沙漠是歐洲、阿拉伯國家和非洲民族交往的區域。從文化和宗教上來講，撒哈拉沙漠一帶有阿拉伯語系的人，信奉伊斯蘭教，也有非洲黑人種族。三毛生活過的西屬撒哈拉曾經是西班牙的屬地，位於非洲西北部，西臨大西洋，北部與摩洛哥接壤，東北與阿爾及利亞毗鄰，東南部靠近毛里塔尼亞。1976年，摩洛哥和毛里塔尼亞同時宣佈對其擁有主權。後來摩洛哥完全佔領了這個地方。

三毛和丈夫荷西在撒哈拉生活的幾年，還是西班牙管理這片土地的時期，但是西班牙政府已經沒有往日殖民者的威勢，對撒哈拉本地的阿拉伯人妥協遷就，在民族矛盾和衝突中已經處於劣勢。在《啞奴》中，作者記載了在當地的西班牙法院對撒哈拉的阿拉伯人蓄奴姑息放任，睜一隻眼閉一隻眼的現象。在當時，如果有西班牙人和撒哈拉的阿拉伯人發生衝突，西班牙政府總是先把西班牙人抓起來，以求息事寧人。在多民族相處的社會，阿拉伯人顯然處於優勢。雖然阿拉伯人還沒有掌管政權，但是在上世紀六十到七十年代的反殖民地、爭取民族獨立運動的大環境下，阿拉伯人的實際地位已經提高了很多。他們享受西班牙國家的各種社會福利，也擁有本地的許多固定資產。三毛筆下寫到的撒哈拉人是免費享受西國政府提供的公共醫療的。荷西和三毛的房東也是阿拉伯人。在他們的住地，西班牙人有豪華的“國家賓館”（記載於《素人漁夫》等幾篇中），總督府依然有過去的威嚴。但是阿拉伯人的社會地位已經不容忽視。生活在沙漠中最不幸的一族，是非洲的黑人。他們生活在社會的最底層，甚至淪為奴隸，沒有人身自由。散文《啞奴》記載的就是這樣一個令人痛心的社會現實。

撒哈拉沙漠是一個很有特色的地方。在歷史上，阿拉伯人的駱駝給這裡帶來了商

業貿易的生機，歐洲國家也對這裡的礦藏和自然資源產生興趣。在三毛的散文中，我們可以看到荷西就是在一個沙漠的磷礦公司工作的（《白手成家》）。多個民族文化都在這裡留下自己的足跡，但是，舊有的文化和政體結構地位不可忽視，沙漠綠洲上的商業中心，逐漸被北方酋長控制起來，這種狀態持續了幾個世紀。歐洲國家對沙漠自然資源的開發，在歷史上也沒有做得徹底。而且，礦產開發給沙漠人民沒有帶來顯著的經濟利益。沙漠人遊牧的生活方式不適應現代化的社會管理，而政府推行的“定居政策”在一定程度上也造成了遊牧民流入綠洲和城鎮，從而產生過分擁擠和貧窮。高工資吸引着現代化產業的勞工，但是勞工工作並不穩定，而且傳統的生活方式也受到破壞。貧困凋敝的景象隨處可見。三毛和荷西住在西屬殖民地的小鎮，與垃圾和墳場相伴（《白手成家》）。這個細節在一方面可以看出貧困和城市化的混亂景象，另一方面也可以看出來普通白人在殖民地國家的生活也談不上富足和舒適。

作為殖民地，西方國家的影響在沙漠人的生活中也有明顯的痕跡。西屬撒哈拉沿用的就是西班牙的社會體制。但是，本地人的文化習俗和生活方式又是根深蒂固。沙漠惡劣的自然環境，使得沙漠經濟落後，生活遠離以科學技術為標誌的現代文明。在三毛的筆下，撒哈拉沙漠的生活出現一種奇特的現象：本地人的生活中有西方式現代生活的成分，如買車成了當地人的時尚，甚至生活貧困，住在千瘡百孔的帳篷裡的平民也是如此。然而，買車的錢常常是買賣婚姻的收益，父親“賣了美麗的女兒，拿來換汽車”（《天梯》）。買賣婚姻的現象毫無改變，只是聘禮由“羊群、駱駝、布匹、奴隸、麵粉”等變成了“鈔票”（《娃娃新娘》）。舊有的風俗和生活方式依然佔據突出的地位。歐洲人帶來的婚姻制度似乎健全完善，公職人員盡職盡責，但是來登記結婚的，在三毛和荷西之前卻沒有一個（《結婚記》）。類似公證手續、交通規則、駕駛執照申請和考試程序都顯得正規而有條理，但是撒哈拉人卻吵吵鬧鬧，而且可以口試過關。西班牙政府對當地人網開一面，馬馬虎虎，很是可笑（《天梯》）。在小鎮的街頭，歐洲人酗酒、家庭鬥毆、單身人士自殺的現象時有發生（《素人漁夫》）。殖民者的體面和威風不再，社會上一片末世的衰敗景象。

撒哈拉沙漠又是一個奇妙的地方，曾經有過繁榮昌盛的遠古文明。歐洲探險家和軍隊曾經在撒哈拉沙漠一帶的岩壁上發現精美的壁畫，上面記載着遠古人們生活的情景。壁畫的來歷至今還是人類文明史上的一個謎。撒哈拉沙漠附近也有非常美麗的自然景色。除了大漠的曠遠和雄奇，沿着海岸線還有令人嘆為觀止的自然生態。三毛和荷西就曾經在海岸線上盡享捕魚的樂趣，度過沙漠生活中最痛快的探險時光（《素人漁夫》）。沙漠的生活也是險象叢生，人跡罕至的荒山野嶺、沼澤濕地，也會令人卻步。

在《荒山之夜》裡，三毛記載了和荷西的一次關乎生死的探險經歷。荷西陷入泥沼，三毛遇到歹人威脅追逐，最後雖然脫險，讀完之後依然令人心有餘悸。沙漠先人的古老文化，也留下了許多玄妙和不可捉摸的地方，甚至令人生畏。古老的巫術和神靈信仰，是沙漠人生活的一部分。這個精神層面的內容，外來者很難理解和接受，甚至會感到恐懼。《死果》寫到的就是一個詭異的故事：三毛無意間撿到一個項鍊，沒有想到項鍊居然有毛里塔尼亞巫術的符咒。三毛險些給自己引來殺身之禍。

## 1.2 跨文化思考

三毛是以一個土生土長的中國人，同時又受過歐美式教育，在那裡生活和工作過的“現代人”的身份來到撒哈拉的。遠在東方的古老中國，呈現出的景象和沙漠很是不同。中國文化數千年來在富饒的歷史土壤上生長，社會文化、文學藝術形成了千百年相承的傳統，隨着社會的進展，成了中國人生活的一個部分，文化的特質以書面文字的形式保留和流傳，變成了中國人歷史、文化和文學藝術的豐富素養。相對來講，歷史上的中國受外來文化的影響較少，能在相對獨立的環境之內形成自己的傳統，而且有無數代人加工，使之豐富化。中國人對自己的文化和文學傳統的認知和表達，是很容易達到的一件事。中國文化傳統之深厚，給人帶來強烈的自豪感，這一點在中國人，尤其是在中國文學作家的身上尤為常見。在跨文化的交往中，中國人表現出來的民族自豪感，對中國文化的深摯的感情，總是會顯示出來。沙漠的歷史狀況、社會和文化的特色吸引了作者三毛，她以藝術家的敏感和想象力，抓住沙漠生活的多個層面，抓住自己對這些層面的精細感受，創作了傑出的文學作品。在作者的創作歷程中，中國文化的潛質當然要起到重要的作用。三毛不可避免地以中國文化為自己的立足點，將自己對中國文化的深刻認知和深摯的情感融入創作之中。

歐洲是現代工業文明的發源地。歐洲的歷史和文化作為現代社會發展和進步的標誌為世人矚目。三毛在歐洲和美國讀書、工作，感受到的西方文化，自然非常具體、多方面。三毛和西班牙人荷西結婚，西方文化又成了三毛日常生活中不可忽略的一部分。三毛是一個中國文化特質鮮明的中國人，和一個西班牙人生活在一起，兩人的生活環境又是西班牙的非洲殖民地，她如何觀察文化不同帶來的衝突，如何反省自己文化和其他文化的差異和可能帶來的優劣判斷，如何在持守本民族文化和順從及適應異族文化之間達到平衡，是一個很值得關注的問題。三毛又是一個體恤貧困、充滿愛心的人。無論出於甚麼樣的原因，等級差別、恃強凌弱、歧視女性等，在三毛的詞彙中都是最醜惡和無法接受的。對弱者的深情、對強權威勢的憎惡、對偽善和欺詐者的嘲

弄，始終是三毛描寫撒哈拉生活的故事的主題。

### 1.3 主題和情感

我們來分析作品中的事例。先要說明的是，三毛的故事大都是以個人的真實生活經歷寫成的。但是藝術想象和誇張也時有出現。在讀到作品中的“我”的所做所為時，我們應該想到那是作者生活的再現，也是作者反觀人生、沉思和想象之後塑造出的新的文學人物。

《沙漠中的飯店》是一個非常有趣與發人深思的篇章。在篇章的開始，作者就寫出了“我”和荷西有關是不是結婚的討論。“我”曾經明確地告訴荷西，因為語言文字的不同，國籍不同，“將來婚後可能會吵架甚至於打架”。但是，荷西卻沒有放在心裡，認為“我”的心地好，希望能夠結婚。在相關文化差異問題的第一輪小小的對陣中，中國文化在身的“我”就取得了優勢，定下了中國文化習俗將在兩人生活中佔據優勢地位的基調。果然，丈夫荷西讓步和放棄了很多，包括同意“將來孩子來了，打死也要學中文”。三毛對中國文化的自豪甚至一些傲慢，都在人物的言談中顯現出來。

在篇章中，作者記述了夫妻生活中相當有趣的一幕：“我”開設的“中國飯店”和圍繞中國飯菜帶來的充滿生活情趣的細節。在文中，“我”對中國飲食一往情深。在遠離家鄉的北非，在非洲、歐洲文化和生活習俗多重影響的環境之下，“我”居然執意要做中國菜，這不能不說是驚人之舉，充分體現“我”的中國文化優越感。雖然在另一個方面，做中國菜也是排遣沙漠生活寂寥的一種方式，但是“我”的執着早已超過了解悶兒的範圍，成了張揚中國飲食文化之“國粹”一個標誌性做法。在做飯、吃飯的時候，“我”對中國的食材、佐料如數家珍，對菜式的名稱也毫不含糊。儘管丈夫荷西一頭霧水，懵然無知，“我”還是樂此不疲，甚至做得更開心，說得更起勁。對中國元素無知的丈夫往往成了戲弄的對象。而在丈夫荷西那一面，喜歡、好奇，又毫無知識，不知所措，和“我”的自信和驕傲形成對比。代表西方文化一方的荷西在交往之中顯然處於劣勢，處於服從、被動的地位。無知帶來的可笑更加反襯了中國文化的顯赫和尊貴。

不僅如此，“我”的生活中還有更多的中國元素：床頭有讀了一千遍的中國文學名著《水滸傳》，枕下有中國美食豬肉乾。丈夫荷西對“我”的中國文化和文學的底蘊雖然心馳神往，但是“人”和“入”兩個字永遠分不清，“齊天大聖孫悟空”的名字也總是記不住，非常羞愧。在兩人的生活中，中國和西方的生活方式、文化習俗處

於相當不平衡的態勢，兩者地位高低的懸殊顯示出作者的文化認知和優劣取捨的傾向。

在面對撒哈拉沙漠本地文化的時候，三毛的文化意識就少了一些搞笑和優越感，而多了一些沉思和理性判斷。在《娃娃新娘》一篇中，作者寫到了一位年僅十歲就要結婚的女孩子姑卡。圍繞姑卡的婚事，“我”所思所感經歷了複雜又細膩的變化：從不理解到以局外人的身份旁觀，從充滿氣憤以致出言控訴到受到震撼而沉默無語。童婚是撒哈拉威人的風俗，但是在一個懂科學、講人權的現代人來看，童婚的習俗無視人的發育過程的生理特徵，荒唐而違反人性。但是，作為一個“文明”的外來人，“我”有沒有權力發言？外來文化的判斷標準是不是可以用在本地文化之上？就算有滿腔義憤，個人的微薄之力有沒有能力扭轉千百年來的習俗，改變本地人的觀念？這些是作者著意表達的關鍵點。本來，“我”是充滿“正義感”的：童婚就是對未成年小孩子的強暴，新娘的父母收取高額聘禮就是買賣婚姻。但是，“我”感到了勢單力薄，“我”也感到在本地民俗強大的勢力之下，“我”的控訴和抗議顯得不合時宜。聽到姑卡在洞房裡發出一聲慘叫，看到新郎拿着奪去姑卡貞操的證明向朋友交代，“我”只能默默表示失望和痛心。篇章的結尾意味深長：姑卡和“我”私房密談，姑卡向“我”索要避孕藥物。顯然，在以前和姑卡交往的時候，“我”作為老師已經向姑卡透露出有這樣一種神奇的藥物，而姑卡也接受了避孕的觀念，渴望有機會不懷孕，在有限的時間內對自己的生活有一些決定權。要知道，在本地的文化中，避孕是不可接受的舉動，甚至是一種罪行。當地人也沒有相關的知識。姑卡索要避孕藥似乎意味着“我”帶來的外來文化和生活方式的勝利，雖然是以隱秘的方式。

在《娃娃新娘》中，作者是以一個“文明”的“現代人”的身份出現的。和《沙漠中的飯店》相比，這裡的“我”雖然也是代表了一種優勢的、似乎是無可非議的文化價值觀和行為規範，但是在本地文化環境中卻受到了抵觸。重新思考外來文化的可行性和優越性，似乎是不可避免的事。可見，面對時代和社會環境的話題，作者三毛並沒有一個劃一而武斷的結論。這種情形在跨文化交流的時候，在優秀的文學作品中是常常出現的。

《啞奴》是另一篇感人肺腑的文章。作者強烈的人文關懷盡現其中。文章中的“我”表示了對野蠻而粗暴的蓄奴行為的強烈憤怒。當“我”發現沙漠中的顯赫人士家裡居然有黑人小童為奴，義憤填膺，向西班牙當局控訴。西班牙法官的怯懦，更顯出了“我”的正義感。當西班牙太太們覺得有個奴隸很合算，都想紛紛效法時，“我”對她們充滿了鄙視，替她們害羞。但是，在一個寬容蓄奴這種不平等現象的社會，“我”和荷西的努力如杯水車薪，甚至遭到小鎮上人的冷眼和不理解。

**練習：**

以“三毛作品中體現出來的文化衝突”為題，做一個課堂討論。討論中應該涉及到：

1. 各方面的文化因素有哪些；
2. 文化衝突如何展示出來；
3. 文化衝突有哪些解決方法。

要求：在作品中尋找事例，發現作者的觀點，同時廣泛搜集資料，探討作者的觀點和見解有哪些恰當和不恰當之處。

**思考：**

1. 文化和社會背景在文學創作中有甚麼顯著地位？
2. 作者自身的文化認同和生活經歷會引發甚麼樣的思考？
3. 有沒有“超文化”的普世價值？在跨文化思考中，自由、平等、幸福生活等信念是否總是佔主導地位？
4. 不同價值觀念是否可以相互容納？作者如何思考這個問題？
5. 多層面的複雜思考，如何在作品的主題和語言風格上體現出來？
6. 幽默風趣的筆調和語言風格，是否也可以傳遞沉鬱而哀傷的情緒、表達悲劇性的思考？

## 2 人物描寫、情節構思和語言特色

我們來思考下面的問題：

一、“我”有甚麼突出的性格特徵？這個性格特徵，和沙漠的生活有甚麼關聯？怎樣看“我”的幽默、風趣、頑皮、任性？

二、“異國風情”的場景描寫，在散文中很突出。對顯示主題起到甚麼作用？

三、《撒哈拉歲月》散文大部分是敘事性的。情節的構思有甚麼精妙的地方？如何幫助體現主題和人物性格？各篇散文的結尾，都有很“新奇”的地方。為甚麼“新奇”？達到甚麼效果？

四、散文的語言（敘述語言、人物語言，等等）如何體現中國文化的特色？對話和敘述語言在人物性格描寫方面起到甚麼作用？

## 2.1 人物

在《撒哈拉歲月》中，集中體現出來的“我”的性格特點就是頑皮和任性。遠行到遙遠的沙漠有多種多樣的理由，但是尋求自由，尋找新的生活方式和意義，似乎是貫穿始終的。作為讀者，我們第一個看到的的就是主人公“我”的任性，而任性就是尋求自由的外化形式。在《沙漠中的飯店》中，“我”的“我行我素”是最突出的特點。在《懸壺濟世》中的“我行我素”幾乎到了開玩笑、惡作劇的地步。如果說把紫菜當作複寫紙來開荷西的玩笑（《沙漠中的飯店》）還說得過去，用指甲油補牙（《懸壺濟世》）就真是玩得“過火”了。相比之下，丈夫荷西則比較文雅而中規中矩，甚至有幾分書生氣。在兩個人的比較中，讀者更看得出“我”不羈而灑脫的性格。

沙漠的生活單調枯燥，用頑皮任性的態度來做事，製造一些“驚天動地”的效果，排解沙漠生活的寂寥，也是可以理解的。但是，真正吸引了作者三毛，讓她筆下的人物瀟灑不羈，自由開放的，是撒哈拉沙漠的異國風采，以及“文明”世界來人的解脫和放鬆的感覺。作品內外的三毛的隨意和狂放，更是出於對中國文化的認知強烈的自豪感。作品中的“我”總是以一個“我行我素”的中國人來出現的：有中餐廚藝來開“中國飯店”，欺騙和捉弄對中國飲食文化一無所知的外國人；雖然對中醫中藥懂得也不多，但是足夠“懸壺濟世”，在沙漠行醫開藥（《懸壺濟世》）；在講話的時候，脫口而出的都是中國文學的精華典故，全然不把周圍的外族人放在眼裡。可以說，作者的文化認知影響到了作品中的人物形象以及作品要表達的見解和情感。

異國風情的描寫，是作為作者對沙漠生活的觀察來出現在作品中的。作者的觀察細緻入微，有作為“外族人”的好奇和探究，也有作為一個有思想能力，有感情投入的藝術家的感受和判斷。《沙漠觀浴記》寫到的是“我”如何對沙漠女人洗澡的方式發生興趣乃至於去觀看甚至體驗的經歷。驅動“我”去觀浴的，是強烈的好奇心，還有試一試的探險精神。別人覺得“我”花四十塊錢看洗澡是發瘋，而我卻覺得物有所值。雖然要“屏住呼吸”，“咬住牙”，還是要堅持下去。在觀察的時候，“我”總是表達出一些更加細緻的感受乃至思考。“我”穿了比基尼游泳衣進入浴室，卻被浴室老闆娘斥責，要把比基尼泳衣強行剝去。其中跨文化的不理解和衝突非常明顯。

作者不只是一個旁觀者，還是一個積極的有勇氣的參與者，敢於伸張正義，就算是行不通也在所不惜。三毛還是一個悲天憫人的善行者，她敏銳的觸覺能感應到任何一個角落中被侮辱和冷落的小人物。文章中的“我”對這些可憐的人傾注了無限深情。在《啞奴》中，從小奴隸一出場，“我”就把關注的焦點放在他的身上。奴隸小童的謙恭引發“我”的憐憫，奴隸小童做工時優雅嫺熟的舉止讓我傾倒。當所有的西班牙

太太都大驚小怪，對主人提供的食物品頭論足的時候，我卻看着那個可憐的小孩，主動去幫他烤肉。隨着故事的發展，夫妻二人對啞奴一家的關切越來越深，從給小孩子錢，到請啞奴到家中吃飯，到最後送毯子給已經被賣掉的啞奴。“我”對奴隸的關切不能改變奴隸一家的命運，但是卻體現出感人肺腑的人性的力量。

除了主人公“我”，諸多故事中的人物也都有鮮明的性格。丈夫荷西憨厚老實，對“我”的愛真誠而無私。他隻身來到撒哈拉工作，只是爲了圓妻子的沙漠夢。雖然沙漠的生活異常艱苦，荷西還是竭盡全力營造一個最溫馨可愛的家給妻子（《白手成家》）。當兩人同時遇到危險的時候，他首先想到的是救妻子於危難，而把自己的生死置之度外（《荒山之夜》）。荷西也是一個非常有自尊心和責任心的人。妻子從台灣拿來的父母的錢，他分文不用，而是決心要自己供養家庭，讓妻子開心。他對妻子的愛心也推及妻子的父母，他真切地盼望岳父岳母會來撒哈拉他們家中小住。這一份深情連平時大大咧咧的“我”也感動得流下了眼淚（《白手成家》）。荷西的可愛之處，尤其體現在對妻子的寬容和理解，對妻子隨身帶來的中國文化倍加珍重，甚至努力去學習。妻子因爲他不懂中國的東西，把他當作惡作劇的對象，荷西也不慍不怒，心甘情願地領受。我們讀到的不只是因爲愛妻子荷西才會有對中國文化的愛好和興趣，更看到他願意接受他國文化、善良而溫厚、開放而寬容的性格。和散文內外的三毛一樣，荷西同樣心地純良，嫉惡如仇。盡力幫助受到侮辱和傷害的人，是兩人共同的爲之奮鬥的目標和使命。荷西也是一個極有探險精神的年輕人。在這一點上，荷西和三毛可以說是天作之合。雖然他的頑皮和任性不及三毛，但他堅韌而頑強，對戶外探險極爲熱衷，面對重重危險，仍然非常樂觀。在《荒山之夜》中，荷西和三毛剛從死亡線上逃出，在回家的路上已經在商量明天再來此地的事。這種玩命式的冒險看似荒唐，但是其中蘊藏着的強盛的生命力必然會打動每一個讀者。

《啞奴》篇中的啞奴是一個性格刻畫非常成功的人物。啞奴是一個心地善良、熱愛家庭、心靈手巧、才識過人的當地黑人。他來到三毛的家，是爲了退還施捨給他兒子的二百元錢。在無法推卻好人的一番心意之時，啞奴知恩圖報，給三毛和荷西送來鮮嫩的生菜，爲他們修補房屋，收拾晾曬的衣物。三毛夫妻走訪他家時，啞奴因爲沒有喝水的杯子招待客人喝水，非常窘迫。一顆謙和的心呈現在讀者眼前。啞奴最突出的特點就是對家人的愛。得到一些好吃的食品，他要拿回家去送給太太和孩子。文章最動人的一幕，就是當他已經被賣出去，收到三毛的臨別禮物時，他第一想到的是自己的家人，還冒着被毆打的危險跑回家去把毯子交給妻子。啞奴的聰明靈巧也讓讀者驚嘆。他不僅是最出色的泥工，而且還有世界地理知識，能準確在地圖上指出撒哈拉

沙漠和西班牙。對一個沒有受過教育的黑奴來說，這是出人意料的，而在出人意料之外，讀者感覺到的是常人的偏見如何荒唐可笑。啞奴處境悲慘，但是心境坦然，他意識到雖然不能改變自己的生活，但是可以保持心靈的自由。啞奴謙虛和藹，但是沒有自輕自賤。他保持自己人格的尊嚴，當別人理解他和他平等相處的時候，他能欣然接受，做一個風趣幽默的好朋友；當別人輕慢侮辱他的時候，他用沉默和隱忍維持自己的尊嚴和內心的自由。在啞奴的身上看得出一個高尚的心靈。

作者用了各種精彩的描寫手法突出了啞奴的性格特徵。三毛第一見到的不是啞奴本人，而是他的兒子。小孩子謙恭、善良、廚藝精巧，已經是父親出場的前奏，當後來寫到父親的時候，我們很自然地會聯想到父子之間有那麼多相似之處。啞奴的出場已經牽動了讀者的心：他是來退還好心人給兒子的錢，而不是有別的原因和目的。作者寫了他“馬上很謙卑的彎下了腰，雙手交握在胸前，好似在拜我似的”。雖然不會講話，但是善良的性格已經躍然紙上。在文章中還有多處描寫這個啞人的動作和神情。在接受了三毛和荷西的友情時，他臉上露出“不設防的笑容”，尋求平等和友誼的良好願望顯示了出來。在離開家的一瞬間，他“茫茫然地上了車”，對離開家人感到無限悲傷，而“似悲似喜”的神情，又好像回味着三毛剛剛給了他的漂亮毯子，心中有一些欣慰。一個被不平等的社會所摧殘，但是依然對美好生活充滿嚮往，對善良和友愛無限感恩的形象被刻畫了出來。在“風裡翻飛着”的白髮，已經告訴我們歲月和時運交相摧殘給他帶來了甚麼，而“看得老遠的，眼眶裡乾乾的沒有半滴淚水，只有嘴唇，仍然不能控制地抖着”，又讓讀者感覺到在隱忍中度日，但悲戚之情無法自己的社會底層人物的形象。

## 2.2 情節

三毛散文的情節構思非常講究。這也是她的文章讀起來總是有吸引力的原因。三毛善於設置故事內容的高低起伏，讓讀者感覺到在一篇文章中不同小故事既互相獨立，又環環相扣，連成一個有機的整體。《白手成家》記載的，是夫妻二人從無到有建立溫馨小屋的經歷。初來時，失落感夾雜着隱隱的懊悔，但是經過咬緊牙關，奮力苦幹，終於得到了一個頗有品味的居室，一個溫馨舒適的家。從在垃圾場拾荒，到用棺材包裝板自製書架和沙發，用舊輪胎自製座椅，乃至儼然有了斗室君王的感覺，連房東都不看在眼裡。這樣的結構方式恰好呼應了作品中主人公堅韌不拔、樂觀向上的精神。與適應新環境的內容相應，文章的情節結構呈現出來的是勃勃向上的情形。

三毛寫散文也善於把握故事情節的節奏和韻律，使得文章張弛有度，精彩紛呈。

在沙漠生活的散文中，有幾篇是寫一件單一的事，如《荒山之夜》和《死果》。作者顯現出超卓的能力來控制情節發展的節奏，達到跌宕起伏的效果。《荒山之夜》開始於一個愉快而刺激的探險之旅，荷西和“我”對這樣的探險經歷已經習以為常。但是剛一出發，時間已晚、路途遙遠就引起了“我”的關注。擔心和緊張的情緒在“我”身上隱隱形成，慢慢加深。荷西專注眼前的探險，不顧妻子的憂慮，但“我”的擔心不為所減，更加營造了緊張的氣氛。夜幕下荒山的黑影，道路的顛簸，都是不祥之兆，引出了下文中令人心驚膽顫的險象。在描寫中，作者沒有浪費筆墨，而是把每一個小小的細節都和後來發生的事聯繫起來。匆匆離開家的時候，荷西說不需要帶太多東西，因此“我”只穿了長連衣裙和拖鞋，還“順手抓了”皮酒壺。當讀到後面，讀者才看到長連衣裙剪成布條才把荷西從死亡的泥沼中拖出，而皮酒壺中的紅酒則是用來為凍僵了的荷西暖身，有恍然大悟的感覺。前面“順手”做的事，原來都是和後來發生的事相關聯的。

三毛散文詳略適度，和文章的內容相互配合。在《死果》中，對場面變化、“我”的身體變化、心理活動的描寫最為詳盡。把受到巫術詛咒的“我”經歷的一場磨難，寫得驚心動魄，讓人感到毛骨悚然。而在《愛的尋求》中，一筆帶過的描寫也達到同樣的效果。文中寫到的是痴情的沙侖被惡女子騙財，“我”雖然已經發現事情不對，勸說沙侖，但是沙侖執迷不悟。“我”對可憐的沙侖已經無計可施。所以，當有一天警察出現在“我”的家門口時，作者只是簡單寫道：“我心裡對自己說，沙侖終於死了。”看似平淡的心理描寫，隱含了“我”對愚蠢的沙侖的惱怒和怨恨，也掩藏着對他的無奈的憐憫之情。

三毛筆下的故事最出色的，還在於精彩的結尾。《沙漠中的飯店》裡，“我”演了一出非常開心的惡作劇，就是用小黃瓜代替筍片來做中國菜“嫩筍片炒冬菇”。有關用甚麼料做菜，作者沒有露出一點線索，直到最後才真相大白，這個“包袱”丟得非常到位，恰到好處。為了增加惡作劇的效果，作者還故意做了一些鋪墊，讓驚人的故事看上去平淡如水；直到荷西問“我”嫩筍片從哪裡來的時候，主人公好像都不知道他在說甚麼。這樣的細節描寫增加了平淡和新奇之間的反差，更加出色。這種看上去是“裝瘋賣傻”話語，既在表達主題上效果出色，也突出了主人公頑皮成性、我行我素的性格特點。其實，惡作劇也不是一點先兆也沒有的。看到最後的結局，讀者可能會恍然大悟：荷西說起想請老闆來家裡吃飯的時候，“我”已經表示了不願意。後來的惡作劇，和前面的不願意是有聯繫的。這樣似有非有、捉迷藏似的情節線索和頑皮搞笑的結局結合，更顯得精彩。《荒山之夜》的結尾更讓人叫絕。為了尋找化石，

“我”和荷西經歷了一場生死危難，在回家的路上，兩個人居然討論要不要再來找化石，完全忘掉了剛剛經歷了的事。兩個人的共同觀點是還要來找化石，而且時間是“明天下午”。簡短的四個字，完全出乎讀者的意料，看起來完全不合情理，但卻把兩人的冒險精神寫得出神入化。

《愛的尋求》的結局卻另有特色。作者引入了一個哲理的思考，為主要人物沙侖令人傷心的經歷做了一個評價。“我在想，飛蛾撲火時，一定是極快樂幸福的。”文章以如此有哲理色彩的語句結尾，把故事的內容和作者的思考引入一個新的層面。《白手成家》的結尾卻讓人感到異常地開心和爽快。撒哈拉威人房東來到“我”家裡，口稱要漲房租。而“我”卻三言兩語，痛快淋漓地把他趕走了，隨後像一個“君王”一樣，感覺非常自在。這個結局看上去有點不近情理，但卻是從上文故事中順理成章而來的。房東是一個吝嗇的人，主人公夫婦多次提出要裝修，他都置之不理。房客經過辛苦努力，包括拾荒自救，把房子裝修好了之後，房東來說他的房子如何出色，要來漲房租。在文章的前面，房東可笑的漫畫式的嘴臉已經呈現在讀者面前。在這樣的時候，“我”對房東的態度就不算是傲慢，而是在展現辛勞成功後的自豪和喜悅，以及對勢利者的嘲笑和輕蔑。作者沒有鋪張描寫，只是把房東氣急敗壞、而“我”悠閒自得的神態做了簡單的勾畫，馬上收筆，非常幹練，餘味無窮。

## 2.3 語言

三毛散文的語言有強烈的中國文化和文學特色。這不僅體現在作者對中國文化和傳統的認同上，也體現在對中國語言和文學風格的精準理解和把握上。作者熱衷使用中文成語諺語，當這些詞語使用在“外國人”如丈夫荷西身上的時候，文化反差更加明顯，更能顯示出三毛散文的中國文化特色。在《沙漠觀浴記》中，荷西被稱作是不懂說話技巧、“此地無銀三百兩”的呆子；而在《沙漠中的飯店》中，荷西吃“印藍紙”（壽司）的時候，則有“壯士一去不復返”的悲壯神情。不僅如此，荷西講的話在三毛的筆下也具有了“中國味兒”。“從實招來”這樣的話語常見於中國古典小說，純粹是中國味道的，但是在三毛筆下卻可以出自西班牙人荷西之口（《沙漠中的飯店》）。雖然讀者可以理解為只是把外文翻譯成中文，但荷西講的話語氣和用詞居然很少有“外國味”，活脫脫地像是中國人在說話，這不能不說是作者三毛故意製造的效果。

語言總是具有某種文化的標誌性的特點。在《沙漠中的飯店》中，中國文化和西方文化不相協調的感覺是從語言和詞彙中體現出來的。“我”對中國飯菜的喜愛，到了如數家珍的痴迷程度。這些中國飲食文化的“精華”都是用詞語表達出來的，包括

類似“螞蟻上樹”這樣既不能言傳更無法意會的菜名。這些詞語意韻十足，令“我”如痴如醉，另一方面，丈夫荷西不但不知道在吃甚麼東西，更不知道這些詞語是甚麼意思。“我”編出來的“山胞”和“春雨”的故事，在中國人的眼裡充滿鄉土風情，但是外國人丈夫只能把粉絲當作“尼龍線”。“我”之所以編造這樣的故事，用這樣的詞語，其實是在表達中國人詩意濃濃的審美情懷，外國人之看不懂，正顯示了中國文化的高妙和尊顯。

在《沙漠中的飯店》中，作者的敘述語言也有文化取向。開篇第一句“我的先生很可惜是一個外國人”，已經明白無誤地讓讀者感到文化上有高低尊卑之分。看到丈夫始終不知道粉絲是怎麼來的，“我”覺得他“很笨”，所以心裡很“悲傷”，這也讓讀者隱隱感覺到，作者把中國文化當作如何高雅的廟堂精品，常人難以企及。荷西對中國飯菜的名稱和做法的無知，也在語言的層面上展示出來文化的隔閡和距離。

人物語言的內容也有相當明顯的中國文化元素。從荷西的講話中，我們已經可以看出來他對中國語言文化的知識有相當的興趣，甚至到了如飢似渴的地步。雖然學得總是不到位，但是他的熱情已經顯示出中國文化在眼中心裡的地位。荷西想讚賞妻子的時候，想用七十二變的孫悟空來比喻她，但是只能說：“你是那只猴子，那只七十二變的，叫甚麼，甚麼……”，需要妻子教訓：“齊天大聖孫悟空。這次不要忘記了。”（《沙漠中的飯店》）這樣的對話不只是顯示了夫妻生活中調笑戲玩的情趣，更看得出來中國元素在兩人生活中的份量。

#### 練習一：

在三毛的散文中，往往有“出人意料”的結局。寫一篇論文，討論這樣情節結構對表達主題起到甚麼作用。

#### 練習二：

假設作品中的主人公想在當地設立一個“中國文化中心”，要在報紙上做一個廣告。請你設計這個廣告。

提示：廣告的內容應該包括在沙漠中做的有關中國文化的事，如文學、醫學、飲食等，廣告的語言風格體現作品的特點。

#### 思考：

1. 文化碰撞、理想現實的衝突、激烈的情感體驗，如何使得人物形象更加鮮明？
2. 作者用哪些精彩的手法，描寫鮮明生動的人物性格特點？

3. 情節結構如何配合主題和情感的表達？觀念的衝突如何在情節的起伏中顯現出來？

4. 作品語言的文化特色、作品內容中的文化元素，對跨文化思考和情感表達有甚麼重要的作用？

5. 在短篇作品集裡，不同風格的作品彙聚一起，如何顯示出作者豐富而細膩的情感、開闊而深邃的思路、超絕的文體駕馭能力和語言技巧？

### 3 作者、讀者和作品

我們來思考下面的問題：

一、作者為甚麼要寫有關撒哈拉生活的故事？作者的寫作意圖是不是能在作品中很好地呈現出來？

二、讀者如何解讀作品？在讀這些故事的時候，讀者個人的思想和判斷方法如何發生作用？

#### 3.1 作者和作品

作品是作家心跡的流露，是作家生活經歷的寫照。然而在作品中，作者並不是直接展示自己經歷過的每個生活層面，更不能窮盡心中的細微隱曲。作者總是要把經歷過的、感受深的、想要說的經過增加刪減，精心加工，寫在紙上，而文學藝術的高妙之處，也就是給作者這樣的機會，把現實生活中的我寫成藝術的“我”，把生活中的真實經歷、生活中人的真實感情用藝術的形式加工再造。從這個意義上講，在分析用第一人稱書寫的文學作品時，把作品中的“我”加上引號，是明智的做法。

對一個散文作家來說，真實的個人生活經歷和作品中所寫的距離似乎更“近”一些。但是，既然作者也是一個藝術家，既然藝術家有改寫和再造世界的權利，作為讀者的我們，就應該更“聰明”些，用我們的知識和文學修養，努力去分辨生活中真名實姓的作家本人和作品中加工再造之後的作家的“替身”，同時也要通過作品，把作者的意圖和寫作過程之心跡發掘出來，達到對藝術作品更深入的理解。

在有關撒哈拉生活的故事中，作者三毛傾注了相當深切的感情，而這些感情也是來自她沙漠生活的真實經歷。這些故事注定不可能是三毛因一時衝動而作，而是作者

本人人生的寫照。三毛是一個生性孤寂的人。據她的父親回憶，小時候的三毛“獨立”，“冷淡”，“不跟別的孩子玩”<sup>1</sup>。這樣的性格特點伴隨她一生。三毛最後以自殺的方式棄絕人生，和她小時候的孤僻、對世事人生的敏感和悲觀不無關係，這也可以說是三毛生活的隱線，這條隱線在她的作品中常常顯示出來。三毛是一個幸運的人，她的生活中充滿了親情和愛。丈夫荷西對她真誠而無私的感情，在生性孤寂的三毛看來，也沒有值得懷疑的地方。父母親對她百般呵護，就算結婚成家，遠離家鄉，也常常問寒問暖，好像還是把她當作一個小孩子。三毛成名之後，讀者對她讚許、羨慕，濃濃的友情也感化着她。在《撒哈拉的故事》四版代序“回鄉小箋”中，我們可以看到三毛對親情和友情之感恩多麼深重。

孤寂的生性和溫情友愛的生活環境，給三毛的生活留下了甚麼？對她的生活有甚麼影響？從“回鄉小箋”中我們可以讀到，她為得到的關心和愛喜悅萬分，乃至惶恐不安，又不忘自己的“生命小船”。縱然有親情友愛的陪伴，也要去撐着自己的小船在黑暗中航行。雖然三毛自己在說，她“沒有懼怕，沒有悲哀”（“回鄉小箋”），但是生命旅程中的孤舟難以經受風浪的衝擊。無論如何感恩他人，三毛沒有也不願離開自己選定的生活方式，不願改變自己對生活的看法。回鄉之後，親友的盛情讓她惶恐而難以自勝，也說明了三毛和周圍世界之間有一道難以逾越的牆。生活中的三毛最後選擇了自殺，固然和荷西意外身亡、自己病魔纏身有關，更是她性格和人生觀的必然結局。

像三毛這樣一個作家，在自己的作品中要寫甚麼？甚麼樣的意圖，引發了三毛的寫作衝動？在作品中，我們讀到的是異域風情、冒險經歷，好像和一個內向而孤寂的人沒有甚麼關係。但是，如果審視三毛的一生，我們就會看到和外向冒險經歷不協調的地方，我們就應該想想，如何在作品中找到三毛創作的真實動機以及三毛想在作品中展示出來的內容和情感。在《沙漠中的飯店》中，“我”對丈夫荷西是一個外國人而感到“可惜”，他對中國文化一無所知，也讓我感到“悲傷”。這些貌似輕鬆的談論，是不是有不太輕鬆的含義藏在後面？是不是顯示出“我”對丈夫的失望？如果是的話，這樣的失望之情，是不是作者三毛孤傲又內省式的性格的展示？作者三毛在寫作的時候，是不是想要刻意表示這些方面的內容？在《荒山之夜》中，作者描述黃昏時分荒山陰森恐怖的景色，是不是有意在展示災難的預感？災難的預感是否是作者對人生苦難的預示？《白手成家》中寫了剛來到撒哈拉時體驗的“寂寞的大風嗚咽”、“詩意的蒼涼”，是不是也隱藏着

1 傳記名人堂，<http://history.ip.to/pe/3/03040001.htm>，2012年8月23日瀏覽。

一種恐慌的感覺，以及對自己冒險失去信心？在這樣的描寫的背後，我們是不是可以看到作者缺乏自信、對自己生活前景的悲劇意識？《死果》是一個很特別的篇章，在其中，作者寫到了“我”因為誤戴符咒而經歷的一場生死劫。三毛在寫這個篇章的時候，是不是在用那樣恐怖而令人戰慄的場面，展示自己的人生噩夢？

三毛又是一個酷愛文學的人。我們從她的生平資料中可以看到，三毛“重文輕理”的傾向很嚴重，曾因數理化成績太差，初中二年級休學一年。她對文學的愛從很小的時候就達到痴狂的地步，在小學階段，就飽覽中外文學名著；後來又曾講過，在她死了之後，不要給她燒紙，而是要燒一本《紅樓夢》<sup>1</sup>。對文學的喜好，為文學家所必備。然而，三毛對文學的痴狂，使得她把文學當作生活的支柱，精神的寄托。寫作變成了三毛生活中不可缺少的一部分。不僅如此，在三毛的作品中，文學歷史典故層出不窮，從故事中插入的童話傳說，到篇章中記述的生活細節，到個別的詞語的使用，我們可以感覺到，一個視文學為生命的人在用文字來展示自己，傾吐自己。當我們在文中讀到，主人公枕邊放着讀了一千遍的《水滸傳》，身邊的外國丈夫居然也在努力記住齊天大聖孫悟空的名字時，是不是感覺到，文學經典在三毛生活中的突出地位？是不是感覺到，三毛在作品中，是要書寫自己文學化的人生？

從三毛的生平來看，她的青少年時代生活條件優裕。從在台灣讀書，到後來去歐美深造、工作、遊歷，這些都不是尋常人家的子女可以做得到的。富裕的家庭生活使得她衣食無憂，文學喜好得以自由發展，文學修養隨着喜好迅速攀升。生活的富裕也意味着遠離社會的陰暗面，在童年少年的時代可以像一個小公主一樣生活在童話的世界中，對世界和人生多了許多幻想和理想化的修飾，而對灰暗陰沉的一面的認識就可能不夠。當接觸到世界的灰暗面時，反應也就可能更加強烈，所投入的人文關注也就多。想到這個方面，我們在讀這些作品的時候，就會看到一個來自富裕、“文明”世界的三毛對貧困落後世界的反應。作者三毛的真實感受，是一個藝術家對人生詩意化的感受，是從藝術和美的角度審視人生得來的感受。作者的意圖，是展示一個對人生充滿藝術理想的人的看法。以藝術家的社會良心衡量人生，黑暗和醜惡當無處容身，所以，三毛在作品中展示出對階級壓迫、性別歧視、種族偏見的深惡痛絕（《娃娃新娘》、《啞奴》）；從藝術美的角度來看人生，生活中的悲苦也可以蒙上一層美麗的面紗，荒漠的蒼涼也可以有詩意的雄渾和壯美，垃圾場中的腐朽也可以化為神奇，成了居室中的藝術珍品（《白手成家》）。一個從童話世界走來的藝術家還可以有足夠的想象力，

1 同前頁注。

有品味修養地把玩人生，在三毛的筆下，這就是任性、頑皮和搞笑相應的語言風格。如果我們只是把三毛當作一個孤僻內向的人，作品中的搞笑和幽默似乎是不可理解的。但是，如果我們也想到生活環境帶給她的自由和幻想，我們就可以理解對人生痛苦敏感是三毛和幽默搞笑的三毛，其實是一個人。

對童心稚趣的嚮往也是藝術和美的標誌，對兒童的關心和愛也體現了善良的藝術家真樸人性。從小受文學藝術濡染的三毛，信守藝術的真誠，而藝術真誠又現身於一片童心。在“回鄉小箋”中，三毛寫到自己想要做一個“小朋友的三毛”，為記述自己撒哈拉生活的故事有眾多小朋友讀者而感到十分欣慰。三毛還引用了基督教《聖經》裡的話“你們要像小孩子，才能進天國，因為天堂是他們的”，來表達她的心情。我們知道了這一點，就可以更多地理解，為甚麼篇章中的三毛對大自然的美和人性的純潔感受極深。當她在描寫一個小奴隸的時候，她能把他外形體態、神情舉止寫得像一個天使一般。人文的關懷和對弱者的體恤，完全體現在對小童的鍾愛和出神入化的描寫上。我們知道了這一點，就可以更深刻地體會到，當主人輕慢役使小奴，西班牙太太也覺得使喚小奴是一件便宜事的時候，“我”為甚麼絲毫不受周圍環境的影響，全身心向着小奴，對他傾注了無盡的愛憐。除此之外，三毛童心稚趣也可以從她作品的幽默中看得出來。

### 3.2 生平解讀和藝術解讀

從生平和個人經歷來體會作者的寫作動機，是研讀文學作品的有效方法。但是，是不是每個讀者都願意這樣去閱讀呢？讀者有沒有自己的解讀權，可不可以從自己的體會入手，加入自己的生活經驗，得出自己的結論呢？文本一旦呈現在讀者面前，就提供了無限的可能性。三毛的《撒哈拉歲月》，有哪些讀法呢？我們應該把這些故事當作甚麼文章來讀呢？

解讀之一：這些故事是遊記，記載三毛個人的沙漠之旅。這樣的說法有道理，因為人們第一讀到的，都是神奇的異國風光和風俗習慣，以及作者的探險遊歷。從三毛的《撒哈拉的故事》面世到今天，很多人都是把書當作個人遊記類的文章來讀的，好像跟着三毛到大漠裡走一遭，就已經把書讀完了，心滿意足。

解讀之二：這些故事是愛情故事和家庭生活記趣，或者說是作者的個人傳記。這樣的說法也有道理，和第一種讀法也沒有甚麼衝突。讀者可以專注在三毛和荷西沙漠生活中多個色彩斑斕的畫面和生活情趣。如果把書中的很多細節拼湊起來，我們就看到了作者三毛生活的一個完整的畫面。

為甚麼有這些解讀的方法呢？這是和我們讀者的生活經歷有關的。出行旅遊，周遊世界，從古到今都是很多人的理想。把自己的遊歷記錄下來，也是人之常情。三毛的遊歷，在我們讀者的生活經歷中得到認同。把這些作品當作遊記，是自然而然的事。就算是把撒哈拉故事當作旅遊指南或“攻略”一類的文章，也沒有甚麼大錯。從體裁的意義上來講，遊記或者個人生活記趣，也是很多文人熱衷的體裁，在中國文學史上，個人生活記趣也是常見的文學創作。

第三種解讀方法，是把三毛的散文首先當作文學作品，感受和品味作為藝術家的三毛想在文本中表現甚麼，隱藏甚麼，誇大甚麼，淡化甚麼，感受和品味作為藝術家的三毛如何把藝術化的人生經歷寫在書中。和前兩種方法相比，這種解讀方法有明顯的不同，因為它側重文學元素在作品中的作用，傾向於探討文學想象和藝術構思在作品中的價值。

這三種解讀方法有沒有優劣之分呢？這是一個不容易回答的問題。把三毛的散文當作遊記和家庭生活記趣，會讓讀者感受和體會到三毛作為一個情感豐富、個性鮮明的人生活的方方面面，會讓我們讀者去更深切地體驗文中的人生經歷和複雜的情感，甚至可以認同三毛的經歷，引發情感共鳴。不過，三毛是文學家，文學作品總是有虛構和誇張的成分。虛構和誇張不是作者故意在做語言遊戲，而是作者人生見解和哲學思考的特殊的表達方式。作者的藝術構思值得我們注意，對生活中的內容或是誇張，或是隱藏，或是渲染而詩意化，或是加上強烈的價值判斷。作者在這些方面所下的功夫不是隨意的，而是文學藝術家的特點所在。作為讀者，我們帶上一副藝術的“有色眼鏡”，對篇章中寫到的東西做一些過濾、取捨，就會發現文學藝術家眼中的人生、他們對人生的感知和表達方式，是很不同的。相比之下，如果只是把三毛的作品看做是遊記或者個人生活的記述，可能就會有“盲點”，不容易看到那些不易直接描述，只可以用藝術的方式加工出來，讀者心領神會的精妙之處。我們在文學單元中選讀三毛的散文，還是要看重三毛散文的文學特色。但是，不要忘記，藝術總是建立在人生體驗之上的。作為藝術家的三毛和生活中的三毛不可以分開。我們從生平、家庭生活、探險遊歷的角度來審視作品的整體構思和具體內容，都是非常重要的環節。

### 3.3 讀者

每個人都有自己的生活經歷。如果在作品中寫出來的故事事件是讀者未曾經歷過的，在讀者閱讀的過程中，會出現甚麼情況？

設想一個讀者從來都是在大都市生活，如何能體會到大自然的雄渾和遼闊？如何

能從沙漠和荒野中體會到歷史的久遠、人世的變幻無常？如果一個讀者從來都是在富裕的家境中生活，衣食無憂，如何體會到飢寒交迫的味道，如何體會到在生活底層的人的痛苦？如果一個讀者從來都是在清潔的環境中生活，如何能夠想象拾荒人在垃圾場中討生活的場景，如何想象拾荒者也可以自得其樂，在垃圾中尋找到藝術的品味？如果一個讀者很少或者從來沒有離開自己的家園，沒有體驗過別的文化、風俗，沒有體驗過文化碰撞，如何理解在異族文化環境中的間離、落寞和哀傷的感覺？還有，如果一個讀者沒有經歷過戀愛和婚姻生活，如何體會到夫妻感情糾葛、家庭生活情趣乃至生死相伴的執着、生離死別的哀情？

現在都市中長大的中學生，很多就是上面講到的那一類讀者。生活空間的限制，使得基於撒哈拉生活的故事對都市中學生來說顯得很陌生，年齡自然也帶來生活經歷的不足。一個人的經歷，有的時候是很難自己選擇的。但是，作為這個時代的中學生，作為選讀國際文憑課程的年輕人，要有開放的襟懷，去嘗試理解別人作品中自己不熟悉的東西。三毛的沙漠生活對你來說可能很陌生，但是如果你願意安下心來，自己閱讀和品味作品中寫到的各種細節，瞭解作者的生活背景和可能的寫作動機，用自己有限的生活經歷和對人生的認識，嘗試去理解文本體現出的主題和思想感情。當然，如果有機會也去一次撒哈拉沙漠，沿着三毛的足跡尋訪她去過的地方，也是件好事，但是文學作品本來就是生活的記錄，只要你願意接受，虛心去體驗，你在閱讀中得到的東西，也會像親身經歷到的一樣豐富精彩。

除了生活經歷的不足，讀者還要有一顆善良的同情心，進入三毛的理性和感情的世界。就算是沒有親歷貧困，沒有目睹飢寒，沒有受過種族和性別歧視，讀者是不是也應該想到，世界上所有的人應該有平等的機會享受安逸和幸福？是不是應該消除各種類型的歧視和偏見？如果是的話，啞奴不幸遭遇就應該引發你的悲情，傲慢的殖民者和當地富人的行爲就應該激起你的憤怒，你就會為被迫接受童婚命運的姑卡而鳴冤叫屈。

三毛是一個來自都市和發達社會中的作家。她對世界的觀察，也是從自己熟悉的生活經歷出發的；她觀察世界的角度，所使用的參照系統，也是從她的學識和教養中得來的。從這個意義上說，閱讀三毛的作品並不難。今天都市人讀者很容易會發現，三毛看問題的角度有和他們一樣的地方，甚至處理問題的方法，好像也不是很陌生的。在《娃娃新娘》中，“我”同情十歲結婚的姑卡，但是無力改變她的命運，只能和她有一個小小的秘密約定，提供避孕藥，讓姑卡不要過早懷孕。這種角度和方法，顯然是從遠離撒哈拉文化的受了台灣或歐洲式教育的人那裡來的。讀者在讀這些短篇作品

的時候，應該會有意無意地走到這個“不陌生”的角落，由此進入三毛的藝術世界。

三毛的作品還提供了一個新的觀察點，讓我們讀者感覺到，觀察和體驗另外一種文化的時候，不可以有太多的先入為主的偏見，設身處地，平衡多方面，可能更加重要。在《娃娃新娘》中姑卡故事的前後，“我”的思想其實是很複雜的。“我”對撒哈拉人的婚俗感到不滿，但是又感覺到自己作為一個外來人，沒有權利過多干涉撒哈拉人已經延續了千百年的婚俗。故事中沒有好人和壞人，只有不同習俗和角度的人。在作者的筆下，姑卡的丈夫其實是一個英俊瀟灑、和藹可親的年輕人，可以相信，姑卡將來的生活也應該是美滿的。那麼，外來的人是不是應該對當地人的婚俗發表過多的評論，就變成了一個複雜的問題。在作品中，三毛容納了不同的價值觀念，她也提示讀者在閱讀作品，做跨文化思考的時候，多一點體諒，容忍不同角度的觀察和觀念，是必不可缺的。

#### 練習一：

在讀三毛作品的時候，你有一些困惑和不理解的地方。假設三毛還活在世上，給她寫一封信，請教她一些作品中的問題。

#### 練習二：

假設你的學校有“中國文學日”活動，你應邀做一個演講，題目是“三毛和今天的世界”，寫一篇演講稿。

提示：你的演講要涉及到三毛作品對今天讀者的意義，同時考慮到中學生的特點、知識積累和閱讀習慣。演講稿的結構和措辭要精心編排，力求有說服效果。

#### 思考：

1. 作者的生平和作品中的內容之間有甚麼樣的關係？為甚麼說，作品中第一人稱“我”未必是作者自己？作者如何化身為作品中的“我”？
2. 在文學作品中，讀者可以得到資訊，也可以得到人生價值觀的啟迪和藝術享受。閱讀和欣賞文學作品時，如何關注到這些不同的方面？
3. 文學不是生活的摹本，是藝術家的再創造。如何理解作者在寫作中體現出的輕重取捨？如何審視作者的寫作動機和審美趣味？
4. 為甚麼說，讀者對作品有自己的“解讀權”？讀者的經歷對閱讀有甚麼影響？
5. 在哪些問題上，讀者和作者最容易達到溝通？甚麼是讀者和作者溝通的橋樑？

# 馬克·吐溫的 《赫克爾貝里·芬歷險記》

馬克·吐溫是美國文學史上著名的作家，他的作品《赫克爾貝里·芬歷險記》（下稱《赫克》）<sup>1</sup>是美國文學史上的名篇，按照美國文學名家海明威的說法，這部小說是“一切美國文學都來自這本書，在它之前，或在它之後，都不曾有過能與之媲美的作品”<sup>2</sup>。有關這本書，文學研究和批評界已經有很多評論。在本書中，我們集中討論研讀這部作品對中文語言與文學課程的價值和意義。

《赫克》的故事和馬克·吐溫的另外一部作品《湯姆·索亞歷險記》前後關聯。在《湯姆·索亞歷險記》中，赫克和湯姆是聖彼得士堡小村子裡頑皮的小孩子。他們在山洞裡發現了強盜的私藏的巨款，突然成了小財主。在《赫克》故事開始的時候，赫克不再是一個流浪兒，而被道格拉斯寡婦收養，受她的管教。但是赫克野性難改，無法忍受寡婦的管教和陳規俗套。有一位酒鬼自稱是赫克的父親，要收回赫克的錢，還虐待赫克。赫克無法忍受，從父親囚禁他的小屋中逃出，趁密西西比河氾濫之時，一逃了之。在島上避難的時候，赫克無意中遇見逃離主人家的黑奴傑姆。兩人躲在島上，後來又乘竹筏逃向自由區，途中竹筏被撞，兩人失散，歷險之後又團聚。赫克和傑姆遇到兩個騙子，他們教赫克和傑姆到各處騙錢，又賣掉了傑姆。擺脫騙子之後，赫克發現傑姆的新主人菲爾富士的太太剛好是湯姆的叔母。赫克和湯姆商量營救傑姆。兩人精心策劃毫無必要的“營救”行動，三個人逃出菲爾富士家。逃亡途中，湯姆被槍擊傷，由傑姆陪他到鎮上治療，一不小心傑姆又被捉走。這個時候傳來消息，傑姆的老主人已經在遺囑中聲明傑姆為自由身，而赫克的父親也死了，他也不再需要受人管束。

1 本書選用的翻譯版本是許汝祉翻譯的《赫克爾貝里·芬歷險記》，譯林出版社，1995年。

2 海明威，《非洲的青山》，上海譯文出版社，2011年。

## 1 翻譯文學和跨文化閱讀

馬克·吐溫在文學史上的地位，已為世人所知。把《赫克》引入中文語言與文學課程，作為翻譯文學的作品來研讀，非常恰當。

小說《赫克》有豐富的社會和歷史背景。小說寫的是美國歷史上蓄奴制時代發生的事，而小說寫作的時間卻是蓄奴制已經廢止近二十年之後。蓄奴制是美國歷史上不太光彩的一頁。在其中，白種人對黑人的種族壓榨，商業暴利引發的慘無人道的階級欺壓，都留下了深深的印記。美利堅合眾國的成立是自由和獨立的標誌，在世界歷史上有里程碑式的意義，而美國南方的蓄奴制卻在美國民主自由的歷史畫面上塗上了污點。南北戰爭結束了蓄奴制，是一個偉大的歷史進步，伸張民主、自由和平等的人們都對這個歷史變化由衷地喜悅。在歷史上，書寫這一段歷史的文學家不在少數，南北戰爭時代的美國總統林肯曾說，是斯托夫人寫的《湯姆叔叔的小屋》引發了南北戰爭。馬克·吐溫的《赫克》用自己的方式記載了這一段歷史，價值不容忽略。

更值得注意的是，馬克·吐溫的《赫克》成書在蓄奴制結束多年之後。蓄奴制雖然已經結束，但是和蓄奴制相關的民主、人權和自由的問題是不是也已經圓滿解決，這是一個歷史的疑問。馬克·吐溫用小說的方式展示了時代和社會生活的方方面面，引導讀者對這個疑問做出回答。在美國文學史上，對蓄奴制的觀點和態度也不是整齊劃一的。美國作家瑪格麗特·米切爾寫的《飄》（1936年出版），就是對滋養蓄奴制的美國南方種植園時代歷史的一曲輓歌。這樣看來，《赫克》的歷史價值和意義更顯得突出。

不僅如此，開拓時代美國人新的思想觀念、精神面貌也呈現在讀者面前。舊有的價值觀念，包括美國東部新教傳統的宗教觀念，在新一代的美國人看來，已經是成規俗套。舊時代“做人的規矩”已經是少年赫克恥笑的對象，上流社會的觀念信仰、生活方式在赫克看來是那麼荒唐。同時，開拓者的樂觀上進精神、豪邁而幽默的生活態度，亦給小說增加了不少絢麗的光彩。小說中搞笑式的冒險描寫，看上去荒誕無稽，但是卻展示出新一代美國人廣闊的物質生活和精神生活的空間。開拓和發展中的美國社會的世情百態，也呈現在讀者面前。在拓展中社會經歷的無序和混亂狀態，匪盜橫行，仇殺肆虐，騙子大行其道作為時代畫面的一部分，色彩紛呈，也在小說《赫克》中生動地呈現了出來。

小說《赫克》也是一個有濃鬱地域特色的文學作品。小說中寫到的自然風光、風俗人情，都出自馬克·吐溫這個深愛自己的家園的美國本土作家之手，都是當地自然

和社會生活的真實寫照。同時，作為美國文學的標誌性經典，《赫克》在語言上也下了許多功夫，不但摹寫了美國黑人的用語和發音，也體現了密西西比河流域美國白人的語言特點。要知道，在美國南北戰爭之前，美國文壇以東部作家使用“規範”而“高雅”的語言創作的作品為主。在馬克·吐溫寫作的時期，美國文壇上已經颳起了“鄉土風”，用美國鄉土味道的英語寫美國本地人的生活，已經逐漸形成一個趨勢。馬克·吐溫沿襲了這個傳統，在《赫克》中把這個傳統發揚到出神入化的地步。在古今中外的文學作品中，因時代而更新，體現本民族語言和文化特徵的作品，總是會受到矚目，理所當然地在文學史上佔據特出的地位。英國文學史上的大家莎士比亞和他的經典作品，就是最好的實例。在這個意義上，馬克·吐溫在美國文學史上的貢獻，也不遑多讓。

在展示歷史畫面同時，作者的態度和表達出來的思想觀點，也給作品增添了價值。蓄奴制是美國歷史上的敏感問題。雖然蓄奴制已經被歷史所遺棄，但是種族歧視和偏見的陰影依然籠罩在美國社會，在馬克·吐溫生活和創作的時代，這樣的情況依然存在。歷史往往是在隔開一段距離之後，才更值得後人反思，才能顯示出一些更超時代的、具有久遠意義的特質。馬克·吐溫重新提起蓄奴制的舊話題並不是“炒冷飯”，而是就一個在人類歷史上有重要意義的事件在人性的層面展開思考。馬克·吐溫在作品中表現出來的對貧弱的關注、對由於種族和膚色受到傷害的人的體諒、對社會不平的控訴，躍然紙上。秉着良心和社會正義感，作者在《赫克》表現出的民主和自由的思想，使這部小說成為當之無愧的世界文學名著。

《赫克》給後代讀者留下的，還有不同角度和方法的解讀機會。這也是所有成功的文學作品的共同特點。雖然作者在作品中展示了對種族歧視的不滿，但是馬克·吐溫使用的詞語還是在白人為中心的美國社會的美國英語，措辭甚至語氣都存留了時代和文化語境的痕跡。有的文學批評家已經發現，馬克·吐溫是從白人中心的角度來審視種族平等問題的，黑人傑姆的稱謂依然沿用了“nigger”（中文或譯作“黑鬼”）這個有種族歧視味道的詞。確實，我們在作品中可以發現，馬克·吐溫在描寫傑姆的時候，總是把他當作一個“他者”來寫的，白人和黑人種族和文化身份的界限依然鮮明。這是一個涉及到跨文化交流的有深度的問題，也涉及到後殖民主義閱讀這樣的接受美學命題。作為國際文憑的學生，研讀這樣的作品，開拓思想空間，學會從不同角度思考問題，有很重要的意義。

不要忘記，國際文憑課程允許和鼓勵學生從自己的角度來進入作品。無論從課程的國際化原則來講，還是從文學接受理論來講，這樣做都是理所當然的。那麼，今天社會的讀者，在小說《赫克》中能看到甚麼？都市生長、生活優裕的青少年會怎樣看

那時美國人生活的貧困和艱辛？生活在法制健全、平等而尊重個人的社會，如何理解一百多年前美國的種族問題？在都市溫室裡長大的孩子，對赫克的冒險和野性，又有甚麼感覺？篤信基督教的同學，看到赫克對神和教義出言不遜，看到作品中許多開宗教玩笑的地方，會不會有被冒犯的感覺？為課業壓力而煩惱的中學生，看到自由自在又不受約束的赫克，會不會心生羨慕，好像進入另外一個世界？顯然，在閱讀和學習中，學生們遇到障礙是毫不奇怪的。但是，如果開放襟懷，就會發現這個陌生的作品中別有洞天，在挑戰之中有無窮的機會去解釋和發掘，去按照自己的方式表達獨特的理解。

在語言方面，地域性極強的語言也給了翻譯者和跨文化讀者極大的解讀空間。文學是語言的藝術，而藝術的價值就在於獨到的語言特色。到現在為止，《赫克》已經有各種中文譯本，這絕對不是浪費時間之舉，而是文學翻譯家和評論家對這個有鮮明特色的文學經典的不同理解和再創造。這部作品之所以會刺激眾多人士翻譯和解讀，就是因為它有許多精彩之處，即使是面對不同的譯本，讀者依然有自己解讀的餘地。我們每一個讀者都應該從作品中讀出自己的內容和風格。英文好的讀者還可以讀讀英文原文，將原文和譯文往復對照，品味創作者和翻譯者給我們營造的那個精彩的藝術世界。

文學是時代和地域的產物，一個時代有一個時代的文學。有鮮明時代特徵的文學也會有跨時代的價值和意義，因為這樣的作品往往觸及時代和社會生活的跨時代的問題。文學又是地域的文學，作品中的內容、場景、人物，乃至故事的結構方式、語言運用，都無可避免地具有地域的特徵。在這些方面，小說《赫克》是當之無愧的文學精品。作為國際文憑語言與文學課程的翻譯文學作品來研讀，非常恰當。

## 2 時代、作者和作品

“時代、作者和作品”思考要點：

1. 你覺得小說的基調是開心的，還是低沉的？樂觀向上和失望悲觀，在小說中哪個佔的比例更多？
2. 找出下列的詞語和小說的關聯：開發、拓荒者、自由、平等、種族、邪惡、自然、豪放、艱辛、風趣、幽默、樂觀、堅韌、頑強、天真、淳樸、善良、沉鬱、悲觀……
3. 小說的作者馬克·吐溫有甚麼樣的生活經歷？從小說中的甚麼地方，可以看出來他的生活經歷？

4. 在寫這部小說的時候，美國的“蓄奴制”已經成爲歷史。馬克·吐溫爲甚麼要寫一個“陳年舊事”？

5. 作者馬克·吐溫處於甚麼樣的社會階層？他的社會地位是不是影響到他對小說中人和事的看法？

6. 作者經歷了甚麼樣的社會更迭和變化，這些變化在他的心目中留下甚麼痕跡？如何在小說中顯現出來？

7. 馬克·吐溫是一個非常幽默風趣的人。他的幽默風趣，有哪些是他個人性格所造就，哪些有時代和社會文化的影子？

上面我們講過，馬克·吐溫的《赫克》成書在 1884 到 1885 年。那時，美國的南北戰爭已經結束了二十年。按照作者的說法，小說中寫到時間是四十到四十五年之間，大概就是 1840 年代最後幾年的事。而書中的內容，是以作者自己生長的密蘇里州爲基點的，不但和真實的自然環境和社會生活場景沒甚麼差別，而且從地域和歷史的角度來看，密蘇里州也是美國歷史上有關蓄奴制問題爭論比較激烈的地區，密蘇里州的密西西比河流域也是十九世紀中期美國西部開發拓荒者的重要基地。小說《赫克》之所以會成功，這些時代和地域的特徵是應該考慮在內的。

當然，作者是甚麼人，爲甚麼要寫這本書，也是決定作品內容和思想傾向的關鍵。馬克·吐溫出身貧寒，十一歲時父親去世，就開始工作，負擔自己的生活。少年時代的馬克·吐溫做過各種工作。這無疑使他對社會下層人士的生活有更多的瞭解，對他們的生活處境和遭遇有更多的同情。馬克·吐溫做過領航員，對密西西比河上生活很熟悉，對航船舵手的探險和豪放的生活方式熟悉而嚮往，而這些也是當時美國西進開發時代風采的一部分。密西西比河流域是馬克·吐溫的家鄉，河岸生活的多方人情世態、各種社會現象都在他的把握之中；對於當時社會敏感又不可回避的蓄奴問題，馬克·吐溫自然也有敏銳的觀察。按照他的回憶，自己的父親就認爲蓄養黑奴是理所當然的。當時的基督教會也在《聖經》中尋找理據，告訴人們蓄奴是神的旨意。可想而知，馬克·吐溫對蓄奴是不是合理的思考，是在自己的生活經歷中逐漸形成的。作爲一個有良知、善於思考、有自己見解的作家，在他生長和寫作的環境中，馬克·吐溫顯得引人注目。雖然在寫書的時候，蓄奴制已經成爲過去，但是馬克·吐溫在小說中要記載的，是圍繞蓄奴制美國人經歷的思考和心路歷程，而他的指導思想，是自由和人權的崇高理念。

馬克·吐溫對人類平等和正義傾注的努力不止在文學創作方面。當義和團運動在中國興起的時候，馬克·吐溫支持中國人民的反帝運動，甚至宣稱“我就是義和團”。這樣的觀念和思想傾向無疑會在作品中體現出來。而他對貧困的關注和對自由平等的

渴望，使得他對社會生活多方面做了自己的思考和評判，在作品中展現出的正義和道德的力量，為這部文學名著增添了人性的光彩。

有理由相信，《赫克》是馬克·吐溫自己很喜歡的一部作品。據研究者分析，“赫克”和“芬”分別和“馬克”和“吐溫”諧音，顯然，馬克·吐溫想在赫克的身上顯現一點自己少年生活的影子。從時間上來看，作品中赫克的少年時代，正好也是馬克·吐溫本人的少年時代，這應該也不是巧合。在文學史上，很多作家都曾經在自己作品的主人公身上投射下自己的影子，使得作品有了自傳色彩。是不是可以這樣說，《赫克》這本小說，有作者馬克·吐溫的自傳的色彩？

這樣的時代，加上這樣的作者，給小說添加了甚麼樣的特點呢？

《赫克》是一部風趣而幽默的小說。打開小說，我們讀到的是一連串幽默而令人發笑的故事描寫，最先感受到的是作者幽默搞笑的寫作風格。我們知道，文學根植於人們的日常生活，而民間生活總是那樣多彩多姿。人們樸實而真切的生活理想和對未來的希望，以及經歷艱難困苦時的樂觀向上的精神，常常會化成幽默的語言，成為生活語言的一部分，為小說家的藝術創造提供最好的滋養。古今中外，根植於民間的文學藝術往往都是最風趣而有生氣的。馬克·吐溫的創作源泉是他本人在鄉間小鎮豐富多彩的生活經歷，幽默和風趣自然是突出的特徵。

在馬克·吐溫的時代，美國是一個迅速發展、蓬勃向上的國家。時代和社會經歷着巨大的變化，樂觀而奮進的精神是生活的主調，自然影響着每一個作家。“西進”中的美國人，有無盡的土地和寶藏等待着開發，幸福生活的幻想隨時都可以成為現實；“南下”中的美國人，立志改變蓄奴制，本着平等自由的建國理念，建立一個新的聯邦國家。我們可以想象，生活在一個充滿探索和開發機會、身心發展自由和開放的地方，人們擁抱着生活最美好的賜予，豪邁而一往無前的奮進精神注定是那個時代人們共同的心理素質，爽朗、無所顧忌、堅韌和頑強，是幽默藝術風格的最好滋養。馬克·吐溫秉承的，又是美國文學中最有地方特色的民間文學傳統。這個傳統和從歐洲和英國文學來的精細而高雅的文學傳統不同，是出自美國本土的。時代和地域的生命力灌注在馬克·吐溫的作品之中。

在《赫克》中，我們讀到的幽默和風趣的描寫，充滿了時代生活的強健、上進和豪爽。赫克不滿道格拉斯寡婦的說教，一連串的抱怨讓人忍不住發笑：寡婦是虔誠的教徒，飯前要禱告，但是在赫克看來，卻是在“朝飯菜噤里咕嚕挑剔幾句”，嫌飯菜不好吃。寡婦把菜做成不同的款式，顯然是生活品味的標誌，但是在赫克看來，“一桶雜七雜八的東西”、“連湯帶水”，味道才是最好。這裡的笑料看上去孩子氣十足，

荒唐不經，但是作者在其中展現出的，是新舊兩種觀念的衝突，是新一代對自由自在、不受約束生活的嚮往。在當時的時代和社會環境下，這樣的幽默不只是廉價的搞笑，而是樂觀向上時代精神的體現。

小說中還有許多奇情怪誕的細節，例如一夥流浪少年“山盟海誓”結為強盜幫，搶奪“西班牙商人和阿拉伯富翁”的貨物，而“衝鋒陷陣”，熱鬧一場，只是搶了正在野餐的小學生的麵包、讚美詩和破洋娃娃。在小說的後部分，赫克和湯姆解救傑姆，已經大功告成，沒有任何難點和懸念，但是湯姆還是“努力”把“解救”搞得很“難”，故弄玄虛，給自己設置各種“障礙”，最後搞成一個可笑的鬧劇。看上去，湯姆和赫克做的一切都是無聊的小孩遊戲，但是在搞笑的背後，我們可以看到對生活有充分的把握、尋求樂趣的美國生活的一面。

馬克·吐溫本人也是一個天性幽默風趣的人。生活中的他是一個出口即是笑話，妙語連珠的語言藝術大師，乃至於成名之後，馬克·吐溫四處表演“脫口秀”，深受歡迎。時隔百餘年，在現在的文壇和民間，馬克·吐溫當年講的笑話，他生活中幽默風趣的言談話語和生活軼事，依然有許多留存，還在吸引人們的興趣。

《赫克》是一部有鮮明社會批判意義的小說。小說中寫到的密蘇里州一帶，蓄奴制合法存在了相當長的時間，西進開發中呈現出的各種社會問題，如搶劫、兇殺、貪婪和欺詐，下層人民的貧困，都是突出的社會問題。馬克·吐溫看到了這些問題，也毫不隱諱地表達了自己的評判。對蓄奴制的批判在小說中最有亮色。作者把黑奴傑姆寫成一個忠厚善良的人。在馬克·吐溫看來，黑奴也是人，甚至是品性和人格更加值得尊敬的人，只是不平等的社會制度造成了黑種人的不幸命運。作者寫了一個充滿良知的白人少年赫克，也是想體現充滿種族偏見的社會制度和教育觀念是蓄奴制得以存在的原因。只要有良知和對社會平等的期望，落後的社會制度必然會消除。小說中寫到的各種醜惡的人和事，也是作者批評的對象。在赫克的眼中，很多事都“從來沒有見過”，表示了作者對各種社會醜惡現象的憎惡。

《赫克》是一部童心稚語、體現了人類“童年時代”生活真切感受的小說。小說中寫到的美國，是處在新的發展時代的美國，像新生嬰兒。當時新一代的美國人沒有舊觀念的束縛，自由自在地表達自己願望和理想。這些理想和願望好多都是“原生態”的，是基於人類生活的自然狀態，以及對自由和天性的最淳樸的感受和追求。在這個意義上，《赫克》寫的少年的生活，小說的觀念和觀察體驗生活的角度更是兒童少年式的。馬克思曾經讚賞古希臘荷馬史詩是“人類童年時代”的文學傑作，因為在作品中呈現了人類最真樸自然、不假修飾的感情。這樣的評價放在小說《赫克》上，也是

非常恰當的。

在《赫克》中，人物的喜怒哀樂都表現得非常直接，也非常強烈。赫克對不喜歡的人和事，表現出極度的痛恨，對自己喜愛的自由自在的生活方式顯示出極大的熱情。在對傑姆的態度上，赫克的好惡變化顯得那樣真誠，不摻雜任何矯飾。當他還是把傑姆當作一個黑奴的時候，他作弄傑姆；感覺到傑姆的友善和關愛，他就會改變自己的觀點，反過來痛恨自己。赫克最大的思想轉變，在他決定出賣傑姆，但是又改變了主意的戲劇性時刻。當他給華珍小姐寫信之後，覺得告發傑姆是理所當然的事，但是當他想到傑姆的好處，覺得告發傑姆就是出賣朋友的時候，他又決定寧願“下地獄”，也不能出賣朋友。在變化之間，赫克是經歷了思考和內心矛盾，但是他是一顆天性純良、不雜虛偽的童心來思考的。他勇於接受挑戰，敢於肯定自己，但是當發現自己的錯處，也毫不猶疑地否定自己。這種坦蕩的胸懷在人類進入“文明”世界，有過多的觀念和“面子”束縛的時候，就很難做到了。所以說，“童心稚語”是小說《赫克》極其難能可貴之處。

《赫克》中淳樸自然的兒童式角度，還體現在對自然和人生的直覺感受。在小說中，赫克的喜怒哀樂的情緒直接而明瞭。他常常有痛苦，還“恨不得死去的好”。這樣的思考和感受，在一個拓荒的時代，在一個生活粗礪的環境下，毫不奇怪。在一個少年看來，父親的毒打、道格拉斯寡婦的訓教、騙子裏脅綁架，都是很“震撼”的人生經歷。我們可以想象，赫克的感覺也應該是很強烈的。但是，這個少年好像只是在直覺的層面體會痛苦和悲哀，而痛苦和悲哀的感覺又很快消失得無影無蹤，為生活新的希望所取代。這是不是小孩子常會有的心理狀態？是不是馬克·吐溫和他的那一代美國人都可能有的“人類童年”的心理狀態？

#### 練習：

在小說中找出一個段落，顯示出鮮明的時代特徵，作分析評價。可能涉及到的時代特徵包括：蓄奴制對人權和人性的戕害、金錢和物質貪慾帶來的社會醜惡、開拓時期美國人樂觀上進的精神。

#### 思考：

1. 文學作品如何反映現實生活？
2. 作者的時代意識和社會責任感如何在作品中顯示出來？
3. 一個作者為甚麼要寫“過去的事情”？藝術家如何對社會和人生做深刻思考？

### 3 人物

“人物”思考要點：

1. 赫克是在甚麼環境下長大的？他的家庭情況如何？
2. 赫克的爸爸是甚麼樣的人？他的生活方式、行為舉止，在赫克的身上留下甚麼痕跡？
3. 赫克“發財”的經歷，對他的成長意味着甚麼？他是怎樣看錢財的？
4. 赫克最嚮往的生活方式是甚麼？他怎樣看“文明”？怎麼看“教育”？在寡婦家的生活，給他留下甚麼影響？
5. 赫克有很多有關“好孩子”和“壞孩子”的思考和內省。他的結論是甚麼？從中，如何看出他對社會和人生的理解？
6. 對文明、教育、信仰、品德的思考，赫克是認真的，還是隨便的？是有一個的參照標準，還是隨性所至，雜亂無章的？
7. 赫克如何看湯姆？湯姆的幫派禮俗、湯姆的冒險記錄，是不是都被赫克認同？為甚麼？
8. 赫克怎麼看傑姆？在和傑姆的關係上，甚麼是最大的障礙，甚麼是他經歷的最大考驗？
9. 赫克怎麼看自己？他覺得自己“聰明”嗎？為甚麼？
10. 赫克是一個誠實的孩子嗎？在甚麼時候誠實，甚麼時候不誠實？
11. 赫克是一個樂觀的人嗎？他的思想和情緒中，有沒有灰色而低沉的角落？
12. 赫克是一個十三、十四歲的孩子。少年的特徵如何在他身上體現出來？他說話、做事、想問題的時候，怎麼可以看出他的年齡特點和社會經歷？

赫克是小說的主要人物。在他的身上，我們可以看到一些鮮明的特徵。

赫克本來是一個流浪兒，在貧困的環境中長大。沒有父母的管教，也使得赫克從來就活得自由自在。也因為他是個沒人管教的流浪兒，他和夥伴湯姆才有探險的經歷，發了橫財。赫克的生活本來可能會有翻天覆地的變化。但是，這個孩子根本沒有為金錢所動，反而覺得當有錢人是個很麻煩的事。當爸爸纏着他要錢的時候，他毫不猶豫地決定，把六千塊錢全部給了法官。有錢的時候，人們就期待他作一個“文明人”，道格拉斯寡婦每天還訓誡他該做甚麼，不該做甚麼。有錢的時候，醉鬼父親總是來糾纏他要酒錢。沒有錢的赫克非常輕鬆。加上離家出逃，他完全回到了不為金錢所累、開心自由的世界。在小說中，作者寫到強盜、騙子、奴隸販子為了金錢做出的殘忍而

卑鄙無恥的事。在小說的三十一章，赫克得知兩個騙子把傑姆四十塊錢騙走，非常氣憤，“這些人心腸這麼狠，竟然使出了這樣的狡計，叫他又一次成爲了終身的黑奴，並且是在他鄉異地。而一切就只是爲了四十塊大洋。”對金錢的淡漠，對金錢帶來的社會醜惡的直覺的認識，對不受物質利益所束縛的自由生活的嚮往，是赫克的一個突出特點。

赫克最受不了的，是道格拉斯寡婦對他的管教。道格拉斯寡婦決心要讓赫克學“文明的規矩”，吃飯穿衣，舉手投足，都得按照“文明人”的規矩來。但是，在赫克的眼裡，文明是可笑而無聊的禮節：吃飯必須準時到，但是到了還不能馬上就吃，飯前還要“挑剔”（其實是道格拉斯寡婦在禱告）。文明是莫名其妙的說法：道格拉斯寡婦把他叫做“迷途的羔羊”。文明只會讓人感到不舒服，受限制：菜要分成幾道來單獨做，吃起來完全不如和在一起燒更加鮮美；衣服總是要穿新的，穿在身上一點兒也不舒服；吃飯要用盤子，每天要梳頭，都是受不了的事。文明說的都是陳年老話，毫無生氣的東西：道格拉斯寡婦講的《舊約》中的摩西的故事，都是“死了很久很久”的人的故事，而“我對死了的人是根本沒有興趣的”（第一章）。寡婦對赫克的“管教”，有很明顯的宗教色彩，在當時馬克·吐溫的家鄉，舊有的宗教意識是佔據優勢的。赫克根本沒有把宗教意識放在眼裡，反而把它當作最荒唐無聊的東西來嘲弄。

赫克最嚮往的，是自由自在、沒有任何約束的生活。“刻板”、“一本正經”的道格拉斯寡婦讓他無法忍受，他寧願穿上原來的破衣服，在大木桶裡生活，如此帶來的逍遙自在是他最高的享受。抽煙，釣魚，不用讀書，不在乎規矩，懶洋洋的日子才是快活舒服的。赫克在道格拉斯寡婦家的生活，想必是衣食無憂的，但是在赫克看來，這些才是最難以忍受的。他寧願放棄那一份富足，也不願意受“文明”的束縛。在小說中，赫克和父親的關係是很有意思的一個環節。赫克受父親毒打，受了許多肌膚之痛。但是道格拉斯寡婦帶給他的，卻是更難忍受的精神折磨。相比之下，赫克看上去更願意和父親在一起。雖然後來赫克同樣無法接受父親，但是除了暴力讓他無法承受，赫克和父親的生活看上去沒有甚麼大的不協調的地方，相反倒是有很多相似之處，都是社會下層的流浪者，在抗拒社會禮俗、宗教規範的意義上，兩個是一路人。赫克的父親也是一個對讀書寫字的“文明人”很看不上眼的人，立志要剝一剝“能讀會寫”的赫克的威風，而赫克也是一個討厭讀書寫字的人。雖然父親舉止粗野，赫克對他只能逆來順受，但是兩個人在觀念上卻是志同道合。作者在寫赫克父子的時候，顯然是在提示我們，社會上陳規舊俗才是最應該厭棄的。

赫克是一個思考者和挑戰者，對社會舊俗、不平等的制度沒有妥協。在小說的開

始，我們看到的赫克還只是一個不愛乾淨、不守規矩、不願念經的野孩子，到了後面，當經歷了和傑姆出逃的事之後，他越發表達出明確的愛憎態度，把自己定位為一個反叛者。種族歧視和偏見，是赫克生長的時代環境的突出特點。赫克作為白種人，在種族關係上的定位已經準確無誤的：他是一個上等人。種族地位是超越於階級和社會地位等級的，這在當時的美國社會也是事實。赫克的父親就自詡比一個黑人的教授都聰明，雖然他只是一個流浪漢。然而，赫克卻沒有被這種種族關係的前設所約束。反叛的天性發展到後來，自然就更深入了一步，成了對更重大的社會問題的獨特的思考和見解。當他在考慮要不要出賣傑姆的時候，他的想法是不告發傑姆也沒有問題，他不在乎是不是一個“下賤的廢奴主義者”，因為他覺得“反正我也決不會再回那兒去了”。赫克已經把自己當作一個“異類”，一個白人價值觀念的反叛者。

當然，赫克反叛意識的形成是有過程的。這符合一個十三、四歲少年的特點，也符合當時美國人面對蓄奴與否這個重大的歷史問題時的不同見解。是否告發傑姆，赫克一直猶豫不決。最初的時候，傑姆只是他的一個出逃的夥伴，赫克對傑姆還沒有特別的想法。在漂流的旅程中，他和傑姆的關係越來越密切，感情加深，他已經決定不再出賣傑姆。但是到了後來，赫克又陷入了是否告發傑姆的內心困境之中。我們可以發現，每當赫克猶豫是不是出賣傑姆的時候，都有一個在白人世界普遍認可的觀念在告誡他：逃跑的黑奴是壞人，包庇黑人是罪過，會下地獄。但是每次都是有傑姆的善良、體貼和信任讓他改變了主意。在赫克的身上我們看到，當時社會上普遍認可的種族觀念和相關聯的宗教觀念看上去冠冕堂皇，其實是偏狹和醜惡的，而人和人之間的真情交往有跨越種族和社會普遍觀念的力量，是人生的真諦。赫克的心路歷程，是馬克·吐溫那一代有思想和良知的美國人的心路歷程。赫克身上最珍貴的，是他沒有依靠外來的教誨和書本得來的知識來解決問題，而是靠自己對善良和友情的最樸實和真切的感受，做出最符合人性的決定。

在小說中，赫克有很多有關“好孩子”和“壞孩子”的內省。我們常常可以看到，他想到要做一個“好孩子”，但是又覺得好孩子不是如想象中的那麼好，作好孩子要付出出賣友情的代價，所以最後選擇做一個“壞孩子”。其實，馬克·吐溫在赫克身上寫出來的“好”與“壞”是恰恰相反的。作者告訴我們的是，那些所謂“好”的東西都是宗教說教和偏狹的社會觀念的現身，而“壞”的東西，則是人性的自然體現。當湯姆加入營救傑姆的行列的時候，赫克覺得像湯姆這樣“有身份的孩子”是不應該做這樣“不顧體面，不顧是非”、“降低身份”、“丟面子”的事的。這顯然是一番反話，似乎在貶低湯姆，其實是在認同湯姆和自己這一場義舉。而攻擊的對方，無疑

是那些表面上知是非、講體面但內心卻不盡如此的人（第三十四章）。赫克對文明、教育、信仰、品德的思考，對時代和社會問題的反省，看上去隨興而至，但本質上是認真的，有一個明確的參照標準。

赫克是一個善良的孩子。在漂流的途中，赫克和傑姆遇到了兩個騙子，被折騰得好苦。但是當騙局被人揭穿，兩個騙子受到當眾羞辱的時候，赫克對他們的同情心油然而生，頓時覺得“再也對他們恨不起來了”，開始可憐他們。赫克是在可憐他們，同時更是對人和人之間的關係殘酷感到不可理解，因為他隨即感受到的是，“人對人真能這麼殘酷啊”（第三十三章）。赫克的善良是發自內心的，相比之下，眾人對騙子的虐待看上去合情合理，但是只不過是泄憤式的報復而已；虛榮心和偽善讓他們上了騙子的當，這些人的品行不比騙子好多少。而只有赫克才能從人性的角度，體諒一個受到折磨和虐待的人，就算是受過騙子的折磨，他也會以慈悲的胸懷，不計前嫌。市儈小人裝出來的善性和人情顯得非常虛偽甚至暗藏殺機，他們所受的教育和道德觀念的限制使得他們不能從人性的角度判斷是非，誘發本原的善性。赫克的善良也是出於他自己下層社會的地位和遭遇，他對人遭受到的屈辱和傷害感受最深，因為他自己就常常是一個受害者。

赫克是一個流浪兒，和湯姆也有很大的不同。在赫克的眼裡，湯姆算是一個學識豐富、有勇有謀的人，像他自己這樣的“愚笨無知”的人根本無法和湯姆相比。不過，讀者看得清楚，憑藉自己的良知，赫克做了多少正確的重大決定，而湯姆只不過是做了一些幫襯，在救傑姆的時候，搞一點可有可無的花樣而已。湯姆式的“冒險”更像是故弄玄虛的把戲，和赫克出於真心的實實在在做的事相比，就沒有甚麼價值了。在小說中，赫克總是把自己說成是一個愚笨的人，但是我們看得出來，作者的看法並非如此。馬克·吐溫有意在讚揚赫克的所為，而對湯姆這樣華而不實的少年還是有一些批評的。審視歐洲文學史，湯姆式的冒險經歷，在十七世紀西班牙作家塞萬提斯的《唐吉訶德》中就有原型。塞萬提斯是把唐吉訶德當作一個耽於幻想、不切實際的人來寫的，其中有許多諷刺和揶揄。研究者發現，馬克·吐溫也是借湯姆的形象，諷刺當時文壇和社會上一些不切實際、華而不實的人，張揚一種務實向上的人生態度。當然，像湯姆這樣的冒險少年，在當時美國開發和奮進的時代，也是完全可以出現，無可厚非的。在美國這片廣闊的土地上，幻想和冒險總是不會顯得過分。在小說中我們看到，赫克雖然覺得自己和湯姆有那麼多的不同，他們還是最有交情的朋友。

在小說中我們也可以看到，赫克是一個情緒悲哀的少年。在艱難困苦的生活中，在物質匱乏而精神生活也少有支撐的生活環境下，赫克常常有人生孤獨和死亡的思考。

在道格拉斯寡婦家，赫克覺得非常“寂寞孤單”，“恨不得死去”（第一章），逃生在外的時候，在寂靜的深夜，聽到貓頭鷹和狗的哀鳴，讓他感到顫抖。甚至聽到蟲子和飛蠅的聲音，紡車轉動的聲音，赫克都有強烈的悲哀感，好像死亡才是最好的解脫（第三十二章）。這樣的人生悲哀意識，在喜歡戶外生活、在大自然中探險求新的赫克身上，顯得有點不協調，不過，仔細審視就會發現，赫克並沒有經歷過生活中的光輝燦爛。他是在逃離道格拉斯寡婦的精神束縛，逃離父親的肉體虐待，逃離充滿兇殺、欺詐的危機四伏的生活，逃離令他作嘔的市儈惡俗。只有傑姆是他志同道合的朋友，但是和傑姆的交往也牽動了他在受到的教育和良心之間的深切思考，這些思考相當沉重，無法輕鬆愉快。從這些描寫，我們看到赫克生活的另一面，也感覺到作者馬克·吐溫有意在小說中蘊藏的人生悲哀意識。

黑奴傑姆是小說中的第二個重要人物。在傑姆的身上，我們可以看到一些突出的性格特徵。傑姆是一個不幸的黑奴。他的妻子和孩子被賣往別處，而自己在主人家的生活也難以忍受，最讓他恐懼的，是主人華珍小姐會爲了八百塊錢把他賣往別的地方。傑姆的遭遇反映了美國歷史上蓄奴制最黑暗而殘忍的一面。傑姆逃跑出來，奔向自由，贖回妻子兒女是他的美好嚮往。這樣的舉動在當時的社會也是有真實依據的：雖然會歷經艱辛，黑奴變成自由人是有可能的。

小說中的傑姆是一個近乎完美的人。傑姆有一個純潔的心，雖然歷經屈辱，他對別人沒有怨恨，相反總是看到別人好的一面。在他的眼中，人性美好，生活充滿了希望，他甚至對白種人也少有猜忌。在種族歧視公開合法化的時代，同情和支持黑人的白人要受到“天譴”，傑姆輕信白人少年赫克，危險可想而知，但是傑姆卻沒有把這個危險放在心上。在赫克捉弄他的時候，在確實面臨危險，赫克隨時都可能出賣他的時候，他依然把赫克當作最有信用的真誠朋友。傑姆有一顆善良的心，作爲一個逃奴，他沒有更多的能力幫助赫克，但總是盡最大的努力讓赫克開心，爲他分擔責任。兩人本來應該輪換值班，但是傑姆不忍心叫醒赫克，把赫克的班也頂上了。傑姆對赫克總是心存感激，無論出現甚麼情況，他總是把赫克當作最值得信賴的朋友。作者這樣寫傑姆未免有一點誇張，但是讚揚黑人傑姆純潔的天性，這樣的誇張爲小說增加了理想化的藝術魅力。

**練習一：**

赫克是個“好孩子”，還是“壞孩子”？對這個問題展開辯論。

**練習二：**

假設你是道格拉斯寡婦，對教育赫克感到異常苦惱。寫一篇日記，記錄自己的內心感受。

**思考：**

1. 評判“好”與“壞”，可能會出自哪些不同的角度？從不同的角度來看這個問題，會有甚麼不同的結論？
2. 好與壞的評判標準是因時代而變的，還是超時代的？
3. 純潔、天真甚麼樣的素質？在人生社會經歷中，天真純潔佔據甚麼樣的地位？

## 4 藝術手法

---

### 4.1 人物描寫

第一人稱視角的描寫，是小說《赫克》的突出特點。用第一人稱方法寫小說，可以突出第一人稱“我”的所見所想，更加容易在讀者和作者之間達到溝通。使用第一人稱手法寫作最不容易把握的地方，就是體會人物“我”的處境和心理狀態。小說中的“我”不一定是作者自己，“我”的心境是作者藝術創造的結果。成功地寫出這一個“我”來，把作者自己的理想和感情融入藝術形象的刻畫中，是第一人稱人物寫作手法成功的關鍵。

小說《赫克》第一人稱手法的成功之處，在於精細而準確地寫了一個十三、四歲少年的心理。從思考問題的方式，到看問題的角度，都真切而傳神。赫克是一個愛憎分明的孩子，對不喜歡的人和事，他非常直接地表達出自己的看法，不假掩飾，這在老於世故的成人世界不多見的。當他看到兩個騙子寡廉鮮恥，欺騙別人，而眾人還熱心配合，愚蠢而做作，赫克直接地想到，這是他從來沒有見過的非常“惡心的事”（第二十五章）。赫克又是一個心地純良、少有偏見的孩子。他對是非曲直有自己的看法，但是當有新的發現時，他也及時調整和改變自己。赫克對兩個騙子已經厭惡到了極點，但是當他發現兩個騙子事跡敗露，被人們抓住當眾羞辱的時候，赫克又覺得好像“我

再也對他們恨不起來了”（第三十三章）。赫克還是一個成長中的孩子。我們會發現，小說中的“我”總是在認真地觀察，思考，對所見所聞，他都有自己出於少年心理的思考和判斷。這些判斷雖然簡單，但卻是成人的世界往往會忽略的。當看到兩個騙子被當眾凌辱的時候，赫克本能地感到，這樣的情景多麼“怕人”，又進一步想到，人對人是如此的“殘酷”（第三十三章）。成年人往往會有的道德判斷，在赫克身上極少看得出來，他不願意看到兩個壞人受人報復而被欺凌。這樣的感覺和評判為赫克這個純真的少年形象增加了許多亮色。從人物描寫的角度來講，也非常切合一個成長中的少年的心理狀態。

純真少年式心理表現最突出的，是在小說的第三十一章。在經歷了激烈的內省矛盾之後，赫克最終決定不出賣傑姆，而這個決定到最後也沒有反悔。我們知道，在赫克的成長過程中，道格拉斯寡婦對他的道德教誨和宗教觀念的灌輸，在他的身上發生了作用，而作為一個心地善良的孩子，同情心在他身上佔據着相當重要的地位。在這一個經典段落中，作者把赫克左右搖擺的心態描寫得出神入化，而這種心態又和他受的強制性教育以及他的善良天性密切相關。簡單的兩句話，已經把赫克的心理狀態做了精彩的概括：“企圖瞞過‘他’，那是做不到的嘛。要瞞過我，那也是做不到的嘛。”在這裡，上帝“他”教給赫克“我”的，是協助黑奴出逃有罪，而“我”告訴自己的，是不可以出賣朋友。赫克一會兒覺得要“改邪歸正”，“幹正正當當的事，乾乾淨淨的事”，一會兒又覺得傑姆對他關心呵護，“片刻不離”，讓他不忍下手；一會兒覺得告發傑姆會讓他一身輕鬆，擺脫煩惱，一會兒又覺得出賣一個把自己當作唯一的朋友的人，才是最無法忍受的內心折磨；一會兒覺得自己可以祈禱上帝，終於“弄明白啦”不可以欺騙上帝的道理，從今往後歸入“好孩子”的行列；最終又決定，寧願“下地獄”，也不能做出賣朋友的事。讀者確實看到，心裡“亂到了極點”的赫克經歷了甚麼樣的困境，而在一個少年的身上，在一個尚未成年，但是卻要在道德教育和天性之間做出選擇的孩子身上，是極其真切的。

其實，面對傑姆的問題，赫克的判斷和取捨常常有前後不連貫的時候。在第十五章，赫克已經覺得作弄傑姆是一個“卑鄙”的事，而且說“我要是早知道他會那麼難過，我也決不會幹那樣的事”，但是在第三十一章中，又覺得交出逃匿的黑奴才算“清白”。到最後，赫克也沒有真正理清“頭緒”：在他看來，他不是不想做“好孩子”，而是做好孩子太難了，“下地獄”好像是一個不得已的選擇。而在這之後，赫克又發了感慨，說湯姆這樣體面的人也要去救傑姆是他無論如何搞不懂的事。作者沒有讓赫克把是非搞得非常清楚，而只是走到哪裡，想到哪裡，這就是作者故意寫出的少年心理：在思考，

在努力做出取捨，但是又很難作出一個“精準”的判斷。這樣來寫赫克最大的妙處，就是讓我們讀者看到，在良心的導引下，一個總是“搞不明白”的少年做的都是對別人有益的事，一個不守規矩的“壞孩子”做的都是合乎人情的事。這樣的描寫既追尋着少年心理的真實走向，又能表現出作者對人類善良天性的讚頌和對自由平等意識的嚮往。

作者把少年赫克寫得活靈活現，但是在赫克的身上，還是隱藏了許多作者의思想和觀點。這也是馬克·吐溫第一人稱人物描寫手法的一個精彩之處。在寫赫克這個“我”的時候，作者並沒有消失。小說寫到，當赫克知道湯姆也要參加營救傑姆的行動時，“百思不得其解”，不明白湯姆這樣聰明又受了教育的孩子怎麼也會幹這種“不顧體面”的事。這樣的心理狀態，和赫克有關“好孩子”和“壞孩子”的其他思考，是在少年的身上常常會看到的。然而，在赫克“我”的身上，作者也加入了自己對釋奴問題的思考，其實也是一代美國人的思考。赫克的“弄不懂”，其實是美國一代人經歷過的精神困境。

如何在第一人稱主人公的身上表達創作意圖，作者馬克·吐溫顯然下了很多功夫。赫克好像是個琢磨不定的孩子，有的時候他很有想法，更多的時候他好像顯得很沒有自信，總是覺得自己很蠢。其實，作者有意把赫克寫成一個隨性而至的“自然人”，按照良知行事的真誠的人。他對自己的否定，是作者精心設計的“反話”：真正應該被否定的，是教他該做甚麼、不該做甚麼的教條。說反話，說假話，自嘲，看上去是赫克頑劣甚至愚蠢的一面，其實才是赫克最真樸而可貴的。作者把“愚”和“大智”，在第一人稱赫克身上結合起來，讓人物自己表演行事，而沒有做額外的評價，這樣的寫法非常出色。

作為第一人稱小說，赫克的心理描寫在小說中佔有相當的篇幅。少年兒童的語言特點，在心理描寫中非常突出。赫克的話語和心理活動很是形象化。當他意識到自己可能出賣傑姆的時候，他會覺得自己是“中了一槍，並且刺透了我的心”，而且“但願就此死了的好”（第十六章）。而在後來，當改了主意，決定還是供出傑姆的時候，“就仿佛立時立刻自己身輕得如一片羽毛”（第三十一章）。赫克的心理描寫，也很切合赫克的年齡、身份和處境。作為一個流浪兒，赫克過慣了粗礪的生活，對肌膚上的痛苦往往不會放在心上。相反，他對自由卻非常在意。在小說中，我們看到他“除了挨皮鞭子這當子事。生活過得懶洋洋的，快快活活的。整天舒舒服服躺着”（第六章）。在一個生活講規矩的成年人看來，或者在一個好面子、圖安逸的人看來，這樣的想法是很奇怪的。但是在馬克·吐溫的筆下，挨鞭子的苦和樹林裡的自由快活，卻

可以同時出現在赫克的身上。雖然最後受不了虐待而出逃，但絕對不是逃回去“舒適”的道格拉斯寡婦家，而是更自由的大自然的天地。

小說的外形描寫、動作描寫也體現了作者馬克·吐溫的藝術功底。赫克父親的外形描寫非常精彩：他的頭髮和鬍子如“亂糟糟”的“青藤”，而“一閃一閃”的眼睛如在青藤後面時隱時現；他的臉現出“樹蛙”或“魚肚”一樣的白色（第四章）。精煉的幾筆，寫出了一個潦倒的酒鬼的特徵。這樣的描寫又是出自主人公赫克的觀察，而赫克最熟悉的，是自然界的草木魚蟲。用青藤、樹蛙和魚肚來描述父親的面容，又間接展示出赫克的身份特點。而“叫人見了十分難受”、“渾身起雞皮疙瘩”的白色，又顯現出赫克對這個酒鬼的厭惡之情。發酒瘋的父親的動作描寫更加出神入化：他先是換着腳在地上跳來跳去，然後糊里糊塗去踢水桶，不知道腳上的靴子已經露了腳趾。疼痛難忍的他先是一聲大叫，然後滿地打滾，開口痛罵，罵的水平超過從前任何一次。一連串的动作描寫活靈活現，聲色俱全。而說他的痛罵“能叫他過去任何一次的成績都相形見绌”，更有相當的搞笑色彩（第六章）。

作者對大場面的描寫也把握得很好。在小說第二十五章，有一段描寫展現了騙子行騙成功之後眾人對着棺材的痛哭流涕的一場鬧劇。作者的筆觸非常誇張，帶有相當的嘲弄的味道。眾人“裝做全心全意禱告的模樣”，“眼淚像撒尿一般地流淌”，“把地都給弄潮了”，騙子無恥、眾人愚蠢而虛偽的情形和姿態被生動地描繪出來。同樣，出自第一人稱主人公赫克的視角，這一切都未曾見過。作者兩次用了“從來沒有見識過”，寫出赫克面對如此場面的感受，在描寫人物動作和場面的同時，也突出了主人公的特點。

#### 練習：

在危險的時候，赫克掩護了傑姆（第十六章）。假設你是傑姆，在事發時候有一段內心獨白。請把傑姆的獨白記錄下來。

#### 思考：

1. 人物的語言如何體現人物的身份地位和性格特徵？
2. 人稱的變化如何體現觀察角度的變化？人稱和觀察角度的變化如何對描寫人物性格和人物關係起到作用？
3. 人物內心活動的細微之處如何在獨白中顯示出來？

## 4.2 情節和場景

“情節和場景”思考要點：

1. 小說的情節主線是甚麼？小說中寫到了許多有些“偏離”情節主線的事，這些事有哪些？哪些是真正偏離的，哪些是和情節主線有各種各樣關係的？

2. 小說也寫了好多離奇古怪的事。作者為甚麼要寫這些？離奇的事如何幫助你瞭解小說的時代、主題以及作者的寫作動機？

3. 小說的結尾部分顯得荒誕無稽。是不是狗尾續貂？還是作者另有用意？

小說的主要故事線索是赫克和傑姆的大河漂流，與此相應的，還有赫克出逃前在道格拉斯寡婦家的生活，赫克父親的故事以及和父親在一起的生活，赫克和“強盜”夥伴的冒險行徑，在河上遇到的兇殺、詐騙，乃至最後“解救”傑姆一系列奇情鬧劇。這些故事線索都是相互關聯的。沒有和寡婦和父親在一起的生活，赫克就沒有出逃的動機，大河漂流的主線就無從談起；沒有岸上的驚險、仇殺和欺詐，就不能顯示出赫克、傑姆河上生活幸福和兩人的友情。

不過，類似“強盜”夥伴的冒險行徑，以及後來“解救”傑姆的戲劇性的一幕，好像是游離於故事主線的，彼此沒有甚麼關係。最引人注目的是湯姆和赫克設計傑姆出逃的一部分。湯姆向赫克“抱怨”，安排和設計這樣一個“高難度”的營救工作非常艱難，而且以前不曾有人做過，無以借鑒（第三十五章）；不過，湯姆後來還是“臨危受命”，為傑姆設計了一套逃脫方案，其中的主要項目都是從書上讀來加上湯姆的再創造而來的，例如給老鼠吹口琴，對蛇和蜘蛛獻殷勤等等。傑姆嫌麻煩，還招來湯姆的不滿，說他“不知好歹”，放棄“揚名天下”的機會。隨後傑姆還要賠不是（第三十八章）。這些荒誕無稽的舉措，看上去完全是小孩子的把戲，不值得一提；這樣的描寫看上去也似乎是“敗筆”，脫離小說的主線，影響小說的整體價值。解救傑姆是鬧劇式的，本來毫無必要，而且發生在主要情節已經進入結局之時，有“狗尾續貂”的嫌疑。也有研究者認為，馬克·吐溫寫這些“強盜”冒險，是為諷刺當時美國文壇上受歐洲浪漫傳奇小說影響而衍生出來的矯揉造作、華而不實的風氣。“冒險”故事線索和人物湯姆的出現，有諷刺和揶揄的作用。

不過，如果我們退後一步，就會發現這些故事線索的前後設置展現出來的是當時更大的時代文化和社會風貌。“強盜”的冒險行徑，正好是當時美國西進時代冒險精神的一種折射。雖然以“搶劫”和“屠殺”的方式來向前推進，顯得過於血腥味，但是冒險的精神是一致的。在這樣的時代大環境下，類似赫克這樣的孩子的出現就顯得合情合理了。就算是作者有嘲諷當時文壇的意圖，這個意圖不一定會引起讀者許多的

關注。作者馬克·吐溫是以開朗、輕鬆的語調來書寫這些內容的。這一段顯示出來的頑皮、自信、熱鬧的味道，讓人看上去毫不過分，反而很過癮。在這個看似無關緊要的故事線索之上，我們可以看到開發時期美國式的爽朗，對沒有種族偏見、自由平等意識終將實現的信念，以及由此生發出來的歡快熱烈氣氛。這些故事線索，給小說奠定了一個基調，烘托了一個鮮亮、生機勃勃的氣氛。即使小說中有一些陰暗和灰色的地方，樂觀向上依然是不可否定的主調。

“衝突”是故事線索發展的重要環節。作者善於製造衝突，讓人物在衝突最激烈的時候表現自己，同時在寫的時候又非常講究尺度，惜墨如金，讓衝突出現得驚心動魄，又自然而然。赫克決定“下地獄”，是小說的經典段落。赫克內心矛盾最激烈的時刻，是給華珍小姐寫了告發傑姆的信，心裡一陣輕鬆，隨即又想到傑姆好處，心裡又不知道如何是好。作者沒有長篇大論，寫赫克痛苦的心路歷程，只是在高興自己沒有“掉進地獄”的時候，“又繼續地想”，想到傑姆的好處。“又繼續地想”幾個字，非常輕描淡寫，甚至可能被讀者忽略。但在後面隱藏着的，卻是一個思想巨變的關鍵時刻（第三十一章）。在小說的前面，赫克意識到因為自己有錢，父親會一直纏着他。最好的辦法就是把錢給了人，一了百了。決定放棄一大筆錢，在別人看來非常不可思議，而赫克卻感到是件很簡單的事。赫克說出要把錢給了法官，法官先是大吃一驚，然後又要小聰明，讓赫克立字據，說明是他用了一塊錢買了赫克的六千塊錢。無論事情如何荒唐，赫克毫不在意。他一心想到的，就是趕快把錢丟掉，遠離麻煩。在這裡，作者的描寫異常精彩：法官大驚小怪，煞有介事立字據，而赫克卻是隻言片語，搪塞過去；法官立了字據，還向赫克解釋其中漏洞百出的內容，赫克乾脆沒有放在心上，隨手簽了字就走開了（第十一章）。作者用簡單而輕描淡寫的筆法寫一個並非簡單的決定，把衝突和衝突中人物的表現更精彩地呈現出來。

更多的時候，作者設計戲劇性的細節，讓讀者在人物的語言和行動中體會衝突的形成和發展，以及衝突在人物心底深處產生的激蕩。每當赫克想出賣傑姆的時候，傑姆總是錯誤地認為赫克其實是要幫助他，高聲讚揚他是一個如何真誠善良的朋友。赫克的心越亂，傑姆的一番溢美之辭就更加滔滔不絕，說他如何“對朋友忠心耿耿”，是白人裡面“對我老傑姆唯一守信用的人”。赫克在心中暗想，傑姆在口裡明說，內容和表達方式的不同，造成了很大的反差，戲劇性地展示出赫克經歷的困境，展示出在真誠、善良和虛偽、背叛之間赫克將如何取捨。傑姆讚美赫克的詞語讀上去有些誇張：在一個白人至上的社會，作為逃奴的傑姆深陷困境，卻如此輕信一個白人，不可思議。作者是在故意用這樣的描寫，營造一個情境，讓衝突的效果更加強烈（第十五章）。

作者還善於製造一種“如箭在弦”的感覺，讓讀者感覺到事情即將向一個方向發展，但是筆鋒一轉，事情的發展完全出乎意料。本來赫克已經決定供出傑姆，覺得“我還是非這麼幹不行”，但是在話說出口前的一兩秒鐘，赫克卻改了主意，馬上編了一套謊話，對來詢問木筏上是誰的來人說，上面是一個白人，是自己生了傳染病的父親，讓傑姆躲過一場大劫（第十六章）。赫克撒謊水平很高，可以說是出口成章，看上去真是頑劣兒童所為，但這種出乎本能的謊言其實是善良之心的自然流露。這樣的戲劇性描寫精彩而合乎情理，更加凸現了小說的主題。

作者馬克·吐溫是語言藝術大師，善於用最簡單的語言和平淡的描寫來展示最驚心動魄的場景。醉酒之後的父親毆打了赫克，而且聲言睡覺醒來還要殺了他，赫克當時的感受是可想而知的。但是在描繪生死之間的情形之時，作者的筆觸卻異常簡單和平淡：赫克備好了槍，“把槍攔在蘿蔔桶上，瞄準好了爸爸，自己躲在後邊等候着他的動靜”，覺得“時光過得多慢啊，又是多麼靜啊”（第六章）。平淡的語氣和描寫，讓讀者眼前浮現出飽受磨難、隱忍又堅強的少年赫克的形象。所有的抱怨和哭訴都是多餘的，需要的只是保護自己而活下去的本能。

#### 練習：

在小說《赫克》中選取你認為最“緊張”的兩個段落，談談你的感受，分析緊張的效果如何形成。

#### 思考：

1. “衝突”在敘事文學的情節結構中佔甚麼重要的地位？
2. 作者如何利用精彩的細節描寫達到突出主題和人物性格的目的？

### 4.3 “幽默”

小說的“幽默”思考要點：

1. 小說中的幽默，只是逗人笑嗎？或者還有許多對政治、時代、社會文化的諷刺？對傳統和歷史的調侃和戲弄？
2. 時代的特點，如何在小說的“幽默”中體現出來？馬克·吐溫式幽默如何與眾不同？其中是不是有時代和社會的元素？
3. 馬克·吐溫的幽默，真的那麼輕鬆搞笑嗎？是不是也有灰色、沉鬱、讓人難過、

傷心的地方？

4. 難過、傷心的地方怎麼和搞笑、輕鬆的元素配合起來？在小說中，這些不和諧的東西如何結合成一個整體？

5. 赫克有時候油嘴滑舌、撒謊騙人，有時候又是樸真而坦率。這兩方面如何結合起來？

6. 中國有句古話：“大巧若拙，大智若愚”。這樣的說法用在小說中的哪個人身上合適？為甚麼？

7. 幽默的效果，如何在“巧”和“拙”的反差中體現出來？“巧”和“拙”的背後，有甚麼更多的奧妙？這些奧妙給幽默增加了甚麼？

幽默是《赫克》小說風格的一大特點。我們需要多花點時間來解析小說中的幽默有哪些特質，是如何展現出來的。

小說中的幽默，是對宗教觀念和時代社會文化的諷刺，對正統思想的調侃和戲弄。小說一開始，就寫到了赫克對道格拉斯寡婦的教育如何不滿。作者寫了野性難改的赫克的心理活動，和道格拉斯寡婦刻板又教條化的教育形成對比。對比形成了強烈的反差，造成幽默的效果。在這裡，第一人稱主人公少年赫克的視角又一次發生了奇妙的作用。對寡婦的教誨，赫克顯得懵懂無知：寡婦感嘆他是“一隻迷途的羔羊”，是爲了教育他，“歸化”他，使他成爲一個有信仰的人，但是赫克卻只是聽到這麼一種說法，還有“別的甚麼名稱”，顯然這些說法和名稱對他來說沒有發生甚麼效用。寡婦飯前做禱告，赫克也不知道是甚麼意思，還理解爲是抱怨飯不好吃。寡婦教育赫克，在生活中要按照基督教的禮俗做事，而赫克對這些不只是不感興趣，其實根本就不明白。兩種觀念和思考方式無法溝通，既造成了可笑的效果，又體現了作者評判。顯然，作者故意把赫克寫得如此愚鈍而不可救藥，而寡婦的悲憫之心和使命感高尚而令人敬佩。但是，從整部作品來看，我們發現作者對赫克的貶低是假，對他嚮往自由自在、無拘無束的生活的讚許是真。相比之下，道格拉斯寡婦倒成了一個可笑又可憐的人物。在這裡，作者用幽默的方式對宗教文化和社會禮俗做出了諷刺。

在寫赫克和道格拉斯寡婦的糾葛的時候，作者故意誇大一些不協調的地方，加強幽默感和諷刺的意味。寡婦打鈴叫吃飯，赫克就必須馬上來，但是來了又不能馬上就吃，還要等她“挑剔”飯菜不好。對一個生活務實、說做就做的野性孩子來說，這樣的做法實在是難以理解。不僅如此，赫克還大膽生造，穿鑿附會，把寡婦的禱告理解爲是“挑剔”飯菜不好，而且還加入了自己的理解，說如果把所有的東西加在一起，味道就好吃多了。這樣的細節描寫，在頑皮搞笑的同時，在諷刺寡婦空洞無物的禮儀

規範之外，還把赫克崇尚自然、隨意的、憨實又可愛的天性讚了一筆。赫克值得讚許的地方，還在於他對生命活力的嚮往，對陳舊古板的厭棄。當寡婦對他講《舊約》中摩西的故事時，赫克本來還有興趣。但是知道摩西已經是死去的人，他的興趣就一點也沒有了。開始時“急得直冒汗”，後來就“不再為他操甚麼心了”。這種不敬前賢、毫無誠意的頑劣態度，想必讓道格拉斯寡婦非常失望，但是赫克不喜歡死去的人和事，作者是不是用來嘲笑遠離生活、沒有意義的道德的說教呢？

作者馬克·吐溫還擅長用白描的手法，描寫一種荒唐可笑的情境，在其中體現幽默和諷刺的意味。在寡婦家生活的時候，赫克還去上學。赫克自稱，他學會了一點讀書寫字的本領，而且還能把乘法口訣“背到六七三十五”。不小心的讀者可能會忽略這個乘法口訣上的謬誤，但是如果注意到了，就會在作者簡單而不加修飾的語句中發現精彩的諷刺味道。赫克根本沒有把讀書放在心上，雖然謬誤百出，也毫不自知，一副呆頭呆腦的樣子。但是，赫克為甚麼要讀書？乘法口訣對一個流浪兒有甚麼意義？想到這一層，讀者就應該意識到，作者的諷刺對象其實是試圖把赫克“變成文明人”的道格拉斯寡婦。赫克的父親是一個不可救藥的酒鬼，但是法官卻想解救他。如此美好的理想，在作者的筆下卻成了一個可笑的鬧劇。法官夫婦讓酒鬼住在自己的家，苦口婆心地講戒酒自新的道理，酒鬼也似乎有所醒悟，信誓旦旦，要洗心革面，重新做人。法官夫婦歡喜萬分，接受了酒鬼的懺悔，為他悔過的決心而感動得流淚，還讓酒鬼住在陳設漂亮的房子裡。但是，待到酒癮一發，赫克的父親又完全回到了原來的樣子，把法官贈給他的新衣服也換了酒喝。而且借着酒勁，把漂亮的房間搞得一片狼藉。在這裡，作者沒有是非好壞的評價，只是不露聲色地描繪了當時的情景，讓讀者自己感到其中可笑的地方。顯然，作者描寫的重點不是下層社會一個酒鬼的醜態，而是在諷刺上流社會人物不切實際的幻想，讓讀者不得不懷疑道德教誨是否有效。

《赫克》中的幽默又常常是“黑色”的，黑色幽默讓人感到沉鬱甚至恐怖，在幽默的同時，作者讓我們感到不輕鬆，體會到生活的愁苦和悲哀之處。小說的第七和第八章寫到赫克設置假象，蒙騙眾人他是被強盜謀殺而丟到河裡的，為的是人們不要去尋找他，讓他順利逃脫。假想自己被謀殺，已經是一個很恐怖而怪誕的念頭，而赫克想到的是，人們不過是為了找尋他的屍體而已，而且找屍體的時候也不會有很多耐性。這樣的描寫，在怪誕之外，又加上了一些陰冷和恐怖。果然，人們找他的方式，就是在河上放炮，希望他的屍體在爆炸聲中會浮上水面。赫克安坐在一方，聽着炮聲，看別人忙着找他自己的屍體，覺得“是一種樂趣”。不但如此，赫克還指望河上漂來麵包，因為人們相信麵包會向着有屍體的地方漂去。用來找死人的麵包是供上等人吃的高級

麵包，所以赫克想好了，一定好好吃一頓。最後，當一聲炮響離得很近，幾乎震聾他的耳朵時，赫克想到的是，這些人就快找到他們要找的屍體了（第八章）。赫克想到的是生死之間的苦事，但是卻用很輕鬆，很有“樂趣”的口吻講出來。而且，赫克還能“苦中作樂”，想到給死人吃的高檔麵包的美味。就算是大難即將臨頭，隨時都可能被炸死的時候，赫克想到的，還是自己死了之後會成全眾人的努力。赫克經歷的絕對不是輕鬆的事，也沒有許多開玩笑的餘地；輕鬆調侃的口吻，只能給人陰沉的感覺，我們和赫克同樣會感覺到，災難和死亡是伴隨人生的常態，萬難逃脫，就算能找到一絲開玩笑的機會，也只能使恐怖的東西顯得更加恐怖。

和黑色幽默相應的，是怪誕的細節渲染。騙子“公爵”用李爾王的戲服把傑姆打扮成一個怪物，在傑姆的窩棚邊上釘上木板標識“有病的阿拉伯人”來嚇唬來人，而傑姆居然大為滿意，因為這樣一來他就可以自由活動。“公爵”還鼓勵傑姆更自由一點，索性跳出窩棚，大吼幾聲，嚇走來人。在赫克看來，這樣的做法相當妙，有錦上添花的效果，因為傑姆的臉色比死人還要難看得多。在這裡，作者沒有去判斷事情的是非好壞，批判和諷刺的味道也不是很強。赫克、騙子都是在起哄、作亂、惡作劇，而傑姆也樂觀其成，不覺得自己是一個被捉弄的可憐人。

小說中的幽默也有開心搞笑的一面，展示樂觀向上的時代風貌。湯姆和強盜幫哥兒們的行跡，最讓人笑得開心。湯姆假想自己和哥兒們要搶劫有錢的阿拉伯商人，而這些“商人”不過是送菜的農婦，“金條”不過是豬，“珍寶”不過是蘿蔔。他們要搶劫一大隊富商，而所謂“富商”只是主日學校野餐的學生，他們既沒有看到駱駝，也沒有看到大象，只是搶到了一年級小朋友的野餐食物、讚美詩和破洋娃娃，而且老師一來就趕快逃走。湯姆一行人做事相當有“規矩”，幫派的禮俗一定要遵守，否則要受罰。在攻擊“敵人”、搶劫“財物”的時候，也是煞有介事，一絲不苟。尤其精彩的，是湯姆設計營救傑姆的章節。湯姆費盡心機做出其實毫無意義的“出逃計劃”。雖然說，這些描寫的部分目的是諷刺當時故弄玄虛的文風，但是輕鬆搞笑的格調佔據主要的位置，美國西進南下時期的精神風貌，在如此幽默的描寫中充分體現出來。在這些描寫中，赫克更多地是一個旁觀者、隨從者，有時還發表一些評論，說幾句風言冷語，對湯姆誇張舉動的意義表示懷疑。在湯姆領導哥兒們建立“豐功偉業”的時候，赫克也充滿敬佩之情，在湯姆的“聰明才智”面前，赫克看上去是一個呆頭呆腦的傻蛋，而呆傻的樣子也在幽默中增加了很多噱頭和笑料。雖然在作者看來，赫克不是真的愚不可及，他對湯姆的態度略帶有譏諷，但是“憨實愚鈍”的赫克卻和“才智過人”湯姆成了天生一對，讓讀者感受到頑童生活的開心和精彩。

小說中赫克的“自嘲”也令人叫絕，是構成小說幽默風格的重要部分。赫克常常把自己說成是一個不可救藥的笨蛋，沒有聰明的頭腦想出湯姆那樣的妙計。赫克還把自己看做是一個“壞孩子”，做的都是有身份又體面的人所不齒的事。在做一件事之前，赫克總是想到如果湯姆在，會有甚麼樣聰明的想法從湯姆的頭腦裡出來；當他知道湯姆也要加入解救傑姆的行列的時候，他更覺得自己是一個大笨蛋，想不通像湯姆這樣的體面人爲甚麼也會做幫黑奴這樣“傷天害理”的事。赫克嘲笑自己又“傻”又“壞”，是作者的精心設計。作者在這裡暗藏玄機，把赫克寫成一個大智若愚的少年，一個做事反社會，但又是心地純良的少年。在一個有頭腦和判斷力的讀者看來，實際情形也是如此。“自嘲”帶來了以退爲進、以守爲攻的效果。

#### 練習：

黑色幽默和輕鬆的搞笑是兩種不同的幽默風格。在小說中分別選出一個事例，比較分析其相同和不同之處。

#### 思考：

1. 藝術風格如何呈現出作者的智慧、情趣和審美品味？
2. 不同的風格和筆調出現在同一個作品中，如何增加作品的表現層面？如何體現作者的思考深度？

## 5 讀者和文本

“讀者和文本”思考要點：

1. 小說你看懂多少？喜歡嗎？哪些地方你看不懂？哪些地方你不喜歡？看不懂和不喜歡的原因是甚麼？
2. 赫克生活在美國鄉下，而你生長在另外一個國家的現代都市；小說寫的是十九世紀的事，而你生活在二十一世紀。這是不是給你讀小說造成了困難？或者，使你對讀小說更感興趣？
3. 小說中發生的哪些事，對你來說“似曾相識”？小說中的哪些部分，可以勾起你對自己生活的回憶，引發你對自己生活經歷的聯想？
4. 小說中描寫的種族歧見、社會平等、暴力、教育、宗教信仰等問題，在今天的

社會是不是已經銷聲匿跡？小說寫到的人和事，是不是已經是陳年舊事？

5. 小說中的哪些觀念，對你來說很陌生，或者很無聊，你沒有興趣？小說中的哪些觀念和情感，在你的心目中引發了共鳴？

6. 作為一個“異國他鄉”的讀者，你能從小說裡讀到的比作者想要表達的更“多”，還是更“少”，或者只是不一樣？

7. 如果你是一個“不一樣”的讀者，你怎麼看你自己？對你讀到的“不一樣”的東西，你感到自豪嗎？感到自信嗎？

從前面的分析來看，《赫克》是一個很有意思的小說。但是，經常有同學說，這個小說太無聊了，實在讀不下去。這是為甚麼？

小說中的故事發生在遙遠的時間和地域，這是小說不容易引起興趣的原因。小說距離我們的時代太遙遠了，很多歷史事件對現在的中學生來說，只是在歷史書上才能看到。要有相應的歷史知識，對小說才有不錯的瞭解，對不喜歡歷史的同學來說，這部小說很可能索然無味。作為翻譯文學，小說寫的是發生在“彼時彼地”的事，對很多同學來說，如同“天方夜譚”。雖然國際交往已經非常頻繁，美國作為世人矚目的大國，人們對它有很多瞭解。但是，這部作品寫到的一百多年前的美國鄉鎮生活，對美國以外的現代人來說，依然是非常陌生的。小說中的觀念，也是從當時的時代來的。隨着蓄奴制的過去，蓄奴的話題已經在人們的頭腦中淡忘。當時人們經歷過的痛苦和興奮，對今天社會上很多的人來說已經是不關痛癢。對一種社會觀念的敏感程度，也是和人們的閱歷密切相關的。沒有經歷過巨大時代變遷的現代社會中學生，很難理解小說着力表現的情感，着力表達的社會觀念，是完全可以理解的。

時代在發生變化，但是歷史的篇章總是有相似的地方。中國有句老話：“人同此心，心同此理。”我們如果肯思考，就能在小說中發現許多並不是很陌生的東西，對作品中的內容和表達的觀念及情感有自己新的感受。

首先，我們想一想，在我們現代的生活中，有沒有弱者受到欺凌和壓榨的事？有沒有由於種族或者其他的原因被排擠在外、被邊緣化的情況？我們有沒有給弱者足夠的尊重？我們的教育制度，是不是完美無缺的？學校教育是不是以教授或者灌輸理念為主？是不是也是在用抽象的理念、空洞的知識取代充滿活力的生活？考試制度意味着甚麼？學生厭學逃學的現象是不是存在？再說到我們的家庭：家庭暴力、虐打子女，是不是現代社會家庭中也常見的事？貧困、吸毒、酗酒，是否依然是家庭悲劇的原因？如果我們發現這些現象，我們的心中是不是也可以生發出一份正義感和同情心、一份對教育制度的敏銳觀察和思考、一份對家庭問題的切身感受，就像馬克·吐溫或者赫

克一樣？只要設身處地，把自己放在一個類似的人生場景之中，多加思考，就會有所感受，遙遠的彼時彼地的小說，讀上去就不會太過陌生。

國際文憑的學生要有關懷之愛心，也要有開放的胸懷。看到遭受苦難和歧視的人，悲憫之心應該由衷而生；看到跨越種族界限的真摯友情，應該感到無限寬慰，應該全身心嚮往。無論傑姆的故事多麼遙遠，知道他的苦楚而無所動心，應該不是國際文憑學生所具有的學習和認知世界的態度；無論跨越種族的交往在你的生活中是不是存在，類似這樣的人與人之間的關係是不是為你所熟悉，讀到赫克和傑姆生死與共的義氣和忠誠，你不應該只是當作簡單的不足一提的小節，而是當作人類最美好、最值得珍重的友情。

國際文憑的學生，還應該學會在藝術中看到人生。讀到赫克和傑姆的友情，我們應該把眼界再放寬，把思路引向縱深，思考一下在人生道路上，友情如何產生，意味着甚麼。如果是兩個經歷相似、家庭背景和社會地位相當的人交朋友，毫不稀奇。相反，如果種族、年齡和經歷都不相同的人，居然成了莫逆之交，就有很多值得我們品味和沉思之處。中國文學史上，也有許多這樣的義氣和交情生動而鮮活地記錄下來。《水滸傳》、《三國演義》中的很多英雄豪傑，本來都是出自相當不同的背景，但是共同的志趣和嚮往，把他們連在了一起。“不求同年同月同日生，但求同年同月同日死”，就是交往朋友的最高境界。赫克和傑姆的友情，是不是就進入了這個境界？

**練習：**

模仿馬克·吐溫的語言風格，寫一個現代都市版的“逃學記”。

**思考：**

1. 不同時代和地域的文學作品，為甚麼還能在你的心中引發思考，達到共鳴？
2. 在模仿和再創造中，我們能得到甚麼藝術享受？



# Part 4

## 文學：批判性學習

概說

第一節 詩歌

第二節 散文

第三節 小說

第四節 戲劇

# 概說

## 1 教學目標

---

這部分涉及到的，是語言與文學課程的第四部分，就是“文學：批判性學習”的部分。這一部分將分為“詩歌”、“散文”、“戲劇”和“小說”四個小節，分別講述。

這一部分的討論要點是文學作品的一些內部特徵，包括文學體裁、語言風格等形式方面的特徵，文學作品的內容和形式如何相互關聯起到表達主題、觀念和情感的作用。

課程的第三部分和第四部分有相關之處，但是也有不同。兩個部分共同組成課程的“文學”部分，都是在討論文學問題。在文學問題的討論中，作者、作品和讀者的關係，文本的環境和語義都是討論的焦點。不過，第三部分的側重點是文學和文化語境的問題，需要在文學與諸多時代、地域和文化的問題上展開討論，而第四部分的側重點是文學作品和文學現象的一些“細部”問題，即文學作為語言藝術有甚麼特徵，這些特徵如何發生作用。

第四部分和第二部分“語言和大眾傳播”有相似之處，都是在研究文本和文本形式的特徵。所以，在學習過程中，兩部分的思路可以互通。

第四部分學習目標如下<sup>1</sup>：

### 探究文學作品細部特徵

---

- 理解一部作品明顯的以及隱含的意義
- 發現一個文本或作品選段在整部作品中的地位
- 對諸如語言風格、人物塑造和結構之文學作品要素做出回應

---

1 《指南》，21-22 頁。

### 分析文學作品中的主題、立場或道德觀念諸方面元素

---

- 發現作品中展示特定立場的事例
- 思考不同文學體裁中的觀念問題

### 理解並恰當運用文學概念

---

- 形象、人物、語調、隱喻、反諷

## 2 作品

---

本章涉及到的四種文學體裁列在《中文 A 指定作家名單》之中（其中小說分爲“長篇小說”和“中短篇小說”兩部分），供語言與文學課程的學生選讀。

第四部分選讀甚麼樣的作品，《指南》有明確的規定。高級課程需要學習三部作品，普通課程需要學習兩部作品。所有作品的作者都必須出自《中文 A 指定作家名單》。

第三部分和第四部分的作品選擇是一個整體，應該統籌考量。詳細要求和建議，請看本書“總論”部分。

## 3 評估

---

課程第四部分相關的評估項目有：校外評估試卷一“文本比較分析”（只適用於高級課程）、校外評估“書面作業”和校內評估“個人口頭評論”。需要說明的是，和第三部分一樣，第四部分選讀的作品不會出現在考題中。詳細情況見本書“總論”部分和 Part 3 “概說”。

# 詩 歌

## 1 體裁

按照產生的時間講，詩是人類文學史上最古老的文學體裁了。有一種說法，就是詩的節奏和韻律是起源於早期人類從事生產勞動時候的勞動號子。當許多人需要齊心協力做一件事的時候，大家喊出具有節奏感的號子，久而久之，就成了詩節奏的起源。詩的語言也反映了先民生活的方方面面，《詩經》中“關關雎鳩”的詩句中，就有模仿水鳥雎鳩叫聲的擬聲詞，從詩句之中，我們可以感受到先民生活如何貼近大自然。反復詠唱的詩句，也讓我們想到男女兩情相悅、連歌對唱的情形。

從形式上來講，詩最顯著的特點就是分行，而詩行中又有可以分辨的韻律。節奏和韻律是詩歌的最主要的特點，所以詩又稱為“韻文”。詩的節奏和韻律感和歌相類似，“詩”和“歌”就成了最為相近的文學藝術體裁，乃至人們常常用“詩歌”來指詩。詩又講究押韻，在中文詩中每一行最尾的一個字的韻母相同。詩的語言非常凝練，善於用極少的詞語表達最深摯的情感。詩中的意境和意象，是內容和表達方式的精髓。

就中國文學來講，詩有很長的發展史，詩的發展史也是詩歌體裁的演變史。因為漢字以單字為音節，在詩體演變的過程中，一個詩行中音節多少是一個明顯的標誌。就“詩”來講，有“四言”、“五言”、“六言”和“七言”之分，而“詞”中字數則呈現出長短不一的情況。被後人奉為中國詩歌經典的《詩經》，就是產生在西周時期的四言體詩。戰國時代的楚國，又有以六言和七言為主的“楚辭”，屈原的《離騷》是其中的傑出代表。在西漢，五言體的樂府民歌出現，著名的長篇敘事詩《孔雀東南飛》是漢代樂府民歌的經典。到了東漢的時候，又有了文人創作的五言詩，以《古詩十九首》為巔峰之作。漢朝末年，曹丕的《燕歌行》代表着新的七言詩體的出現。南北朝時期，與漢代樂府民歌風格相仿的民歌出現，《西洲曲》和《木蘭詩》是其中的代表。在唐

代，中國詩歌發展進入了鼎盛時期，出現了李白、杜甫這樣的名垂千古的偉大詩人。在詩歌體裁上，五言律詩、七言律詩在詩壇佔領先地位，而在唐朝末年，和音樂密切相連的詞在文壇出現，引導出宋詞的興盛，造就了蘇軾、李清照一代著名的詞作家。到了元代，又出現了和詞同為一體的散曲。到此，中國古典詩詞體裁的發展已經完成。到了二十世紀初，中文詩進入了現代詩的時代。

在中文語言與文學課程中，詩詞是文學部分的一個重要內容。《中文 A 指定作家名單》特意用“詩詞”來指詩或者是韻文類的文學體裁，就是承認“詩”和“詞”是中國詩文學史上的兩個大類，承認在悠久的中國文學史上，詩歌的體裁演變而呈現出不同的狀況，不同類型的詩在歷史上都佔有獨特的地位。

詩歌的類型也可以從來源、內容、流派、風格等方面上有所區分。例如，我們可以把童謠、民歌單獨分出來，因為雖然都有詩的體裁特徵，但是作者和面向的讀者有所不同。從內容上來講，唐代有“邊塞詩”，多描寫邊塞軍旅生活之艱苦和軍人奮發為國的精神，在西方文學中也有“戰爭詩”這麼一種類型。在風格流派上，詩歌的流派可謂種類繁多，有些流派的背後是詩人有意組成文學團體，有共同的旨趣和藝術追求，寫出來的詩也有類似的風格，有的流派是後人根據有共同特點的詩作歸納出來的。

#### 練習一：

選取你自己最熟悉的一首詩和一篇散文，指出三點不同之處，和同學們分享。

#### 練習二：

在你學過的中國古典詩詞中，選取一種，談談它的來源、演變過程和共同特點。例如五言絕句和五言詩的關係，民歌作品的共同特點等。

#### 思考：

1. 和別的文學體裁相比，詩歌有甚麼鮮明的特徵？
2. 一種文學體裁的特點，為甚麼會有歷史承襲？

## 2 內容

詩歌抒發濃烈的情感和對世事人生的感懷。

從起源來看，詩歌是人類表達情感最原始但最有表現力的方式。詩可以狀寫自然

界的山川草木，模擬自然界的聲音，表現人對自然界的深切感悟，人和自然界靈動的溝通。詩中的韻律，就是詩人體會到的大自然的“脈搏”。詩中的意象，就是詩人對自然的藝術性的把握。

詩人作詩都是有感而發的。在生活中經歷了事業成敗得失、親友悲歡離合，就會把自己的感觸述諸筆端；在觀賞到自然美景的時候，忍不住要記錄自己的見聞，書寫自己的慨嘆。李白的詩《望廬山瀑布其二》就寫到詩人面對廬山勝景，對山川的雄奇絢麗的讚美。陶淵明的《飲酒》寫到的是詩人從大自然中感到的閒適、恬淡。李商隱的詩《無題》表達了詩人對個人際遇和世事變遷的傷痛之情。蘇軾《江城子》是悼亡詞，詩人對亡妻的懷念和青春不再的失落感在詞中充分表達出來。

詩不是在“論理”，但是在抒發情感的同時，詩也可以進入一個哲思的境界。《詩經》名篇《王風·黍離》中，就有“知我者謂我心憂，不知我者謂我何求”的慨嘆；在《古詩十九首》中，也有“生年不滿百，常懷千歲憂。晝短苦夜長，何不秉燭遊”的詩行。這些詩句似乎都遠離了形象和情境的上下文，在討論社會和人生的價值、生命的意義等問題。

詩歌記述時代和個人生活的經歷。

詩歌是最古老的文學體裁，“史詩”也就是先人記錄歷史和社會生活的詩作，有歷史典籍的作用。在《詩經》中，征戰、農耕、祭祀等遠古先民的重大事件，比比皆是。在古代希臘文學中，《伊利亞特》和《奧德賽》也是古代希臘神話、歷史的最完備最豐富的記錄。在現代人看來，詩和歷史沒有甚麼關係，但是在文字表達尚不完備的時代，“口耳相傳”就是最常見的記載歷史的方式，而傳講歷史的人要把歷史事件講得有聲調韻律、朗朗上口，才容易記憶，傳給後代。其實，最早的“詩人”，就是歷史早期用詩化語言傳誦歷史的民間或官方人士。

在傳誦歷史的時候，個人的理解、想象和創造也是不可避免的。所以，“史詩”式的歷史記載慢慢成了更加個人化的文學創作。所以說，詩詞不只是抒情，也在記人，敘事。詩中寫到的人和事可以是詩人個人生活中的瑣碎，也可以是時代和民族的大事。不過，詩在記事的時候，是把事化作藝術形象來完成的，而且在記事的同時，抒情的意味並沒有減少。

杜甫的《三吏》和《三別》寫到的是當時的戰亂和民眾徭役之苦，白居易的《賣炭翁》寫到的是下層百姓的生活艱辛。余光中的《鄉愁》雖然是以第一人稱的手法寫“我”和親人分別的經歷，但是政治動蕩、世事變遷的社會現實在詩中清晰可見。北島的詩無論是在悼亡故人還是在表達詩人的哲學思考，都是有時代和社會的影子顯示

其中。海子《黑夜的獻詩——獻給黑夜的女兒》，表現了詩人對生命價值和意義的思考。顧城詩《一代人》只有短短的兩行：“黑夜給了我黑色的眼睛 / 我卻用它尋找光明”<sup>1</sup>，但是詩中表達的，是上個世紀七十年代末期中國大陸一代青年人和藝術家在政治風波過後對真理和人生價值的探尋。

## 文本分析之一

分析篇目：李商隱《無題·相見時難》

分析重點：詩歌的內容和主題

### 無題

李商隱

相見時難別亦難，東風無力百花殘。  
春蠶到死絲方盡，蠟炬成灰淚始乾。  
曉鏡但愁雲鬢改，夜吟應覺月光寒。  
蓬山此去無多路，青鳥殷勤為探看。

這首詩是一首愛情詩篇，也流露出對時事動蕩、個人經歷艱辛的深切的傷感。詩人展示出抒情主人公“我”傷感的離別情緒。“我”是一位思念者，在傷痛中無法自己，而詩中又隱含着一個“你”，是“我”苦苦戀念着的對象，付出畢生所有卻不可得。然而在痛苦和失望之中，對情的堅毅和執着也體現出來。

詩的第一行已經概括了全篇。“相見時難別亦難”，在生活中，主人公經歷了“離別”，離別自然是最“難”的；但是，“相見”也不是容易的事。“我”和“你”相見時的歡愉和離別的痛苦無法相抵，甚至只能帶來更大的失落。詩人以“相見時難”開始，以“別亦難”結束，讓讀者感覺到傷痛無處不在，深切而刻骨銘心，在“東風無力百花殘”一行，詩人借夏秋之際、百花凋零的景物描寫，用“興”的手法，烘托氣氛，發出好景不再的哀嘆。“東風”和“百花”的意象標誌着生命力和人生的幸福

1 《顧城詩全編》，上海三聯書店，1995年。

時刻，而“無力”和“殘”意味着美好已成既往，一去不復返。在詩的三、四行，詩人用了“春蠶”和“蠟炬”的意象代指思念之中的主人公。春蠶和蠟炬在用自己的生命來付出、求索，但是卻一無所獲；即使如此，它們還是無怨無悔，雖然付出所有，包括最後的一份傷痛甚至生命。詩的五、六句回到了主人公的個人世界，詩中寫到的場景是“我”在晨起梳妝時感到華年不再、青春消逝，在作詩吟詠青春往事時感到的一份淒慘。同樣地，這兩句也是在吟誦着一份無奈之時的傷痛和無怨無悔的執着。在詩的最後，詩人暗指主人公“我”已經離世，而借用古代神話故事中西王母的信使青鳥的故事，講出“我”希望青鳥代為書信傳情，讓我和“你”在陰陽兩界也不得相忘。王母仙人居住的“蓬山”是“我”離開“你”要去的地方，但是距離“你”現在住的地方並“無多路”。顯然，“無多路”只是“我”的假想。生死之間的距離其實是遠到無可逾越的。詩人用“無多路”和“殷勤”來描述“我”的主觀感受和期待，更突出了主人公思念之情的深切。

在詩中，詩人的情感體驗深切、複雜而多層面，是個人情感的精緻表達，也有世事人生的感慨。在中國古典詩詞中，很多篇章的內容都有類似的特點。

#### 練習：

詩歌內容有多種。在你學過的詩中，選取一首在內容上有所側重的詩篇，做出分析。提示：側重的方面可以是：抒情、記事、個人感情的抒發、國家民族命運的傷嘆、人生哲理的思考等。

#### 思考：

1. 在內容上，詩歌為甚麼會呈現出如此豐富多彩的狀況？這和詩歌體裁的特點有甚麼關聯？
2. 詩歌如何借用個人生活中的小事和感受表達更加深層次的思考和情感？

### 3 意象、意境和想象

意象和意境是詩歌的主體。

意象和意境是詩歌體裁的一個大話題。“意象”有兩個層面的意思：“意”指的是詩人的主觀情感的思想，“象”指的是表達情感和思想借用的物象，例如自然景物、

山川草木。兩個層面相互交融，“意”就變成了具形的情感和思想，有了特定的表達渠道，“象”中的景物也不只是自然界無生命的東西，而有了“神韻”和“靈氣”，成了藝術世界的一部分。作為一個整體，“意”和“象”兩個層面是密不可分的。

在中國文學中，有很多讓人們熟知的意象。例如，“月”的意象在不同的詩人筆下出現，表達思念遠方的親人，孤獨寂寞之情，也有時光流逝的感嘆。李白的“舉杯邀明月，對影成三人”（《月下獨酌其一》）、張九齡的“海上生明月，天涯共此時”（《望月懷遠》）、蘇軾的“明月幾時有，把酒問青天”（《水調歌頭·明月幾時有》），就是最好的事例。詩人也依照自己情感表達需要，在仔細觀察和感受中孕育出獨特的意象，余光中《鄉愁》中的“船票”、“郵票”、“墳墓”和“海峽”，舒婷《致橡樹》中的橡樹，都是詩人特定情感的最恰當的表達。

值得注意的是，詩的意象有相對的固定性，詩中意象的含義有歷史因襲。除了“月”的意象之外，中國古典詩詞中還有許多意象是歷代詩人多次使用的。雖然含義和表達的情感有所區別，詩中的情境有所差異，但是意象的基本含義和表達情感的範圍是清晰可辨的。這樣的意象有禽鳥如“杜鵑”，有昆蟲如“蟬”，有植物如“竹”、“菊”、“松”，有山川河流如“瀟湘”。以“瀟湘”為例，據古代傳說，舜帝死於蒼梧之野，舜的妃子娥皇和女英出行尋找不得，自溺於湘江。“瀟湘”就成了一個意蘊鮮明的意象，匯聚了忠貞、殉情、生離死別等多種令人蕩氣迴腸的情感。“蟬”本是一隻樹間昆蟲，因為它在晚秋初冬時就會死亡，歷代詩人在蟬的身形中寄寓了生命短暫、懷才不遇的悲切之情，蟬也就成了一個詠唱千百年的意象。唐代駱賓王的“不堪玄鬢影，來對白頭吟”（《在獄詠蟬》）、宋代柳永的“寒蟬淒切，對長亭晚”（《雨霖鈴·秋別》），就是寫蟬的名句。李商隱《無題》中的“春蠶”和“蠟炬”，在以往詩人的筆下也曾多次吟誦，其中的語義和情境形成一個傳統，表達思念不得卻執着堅韌的詩情。詩中的同樣的意象表達相同或類似的情感，形成了一個審美的情境，詩人代代相仿，表達普遍思想和感情。

有同就必然有異，歷代的詩人也在借用意象來表達自己不同的思考和情感，以及不同的審美趣味。有新思想觀念的詩人借舊有的意象“反其意而用之”，製造出離奇而新穎的效果，達到新的藝術境界。聞一多的《死水》就是對“水”的意象的挑戰。在歷代詩人的筆下，水常常是清冽爽朗的意象，在山水之間可以寄寓人的高尚情懷；水塘中的植物如蓮花，也可以展示詩人的品格情操。在聞一多的《死水》中，我們看到的是“絕望的死水”，“翡翠”是“破銅爛鐵”生出的鏽，而“羅綺”則是由廢鐵罐中的油膩“織”出來。舒婷的《神女峰》也是對詩歌傳統中讚頌已久的巫山神女峰

中“忠貞”形象的反省，“在愛人的肩頭痛哭一晚”是詩人舒婷認可的價值，和傳統的“神女峰”忠貞的意象大相逕庭（見下文分析）。

“意境”指的是意象營造的一個藝術境界。“象”是具體的特定的東西，而“境”是環境和場景，由意象而來，但比意象更深入一步，標誌着更加渾整的情感範圍。意境是一個場景和參照物，在這個場景之中，詩人可以找到最恰當的傳情達意的方式，讀者也可以在意境的上下文中更好地品鑒意象的韻味，達到對詩的欣賞和理解。中國古典詩詞最重對意境的營造，常常用一連串的意象和意象之間的關聯構成一幅圖景，呈現圖景將要表達的內容和情感。

宋代詞人柳永的《雨霖鈴·秋別》中“楊柳岸，曉風殘月”是傳世名句，其中的意象和優美深情的意境最為出色。“楊柳”的意象由來已久，寄寓着惜別、挽留（“留”和“柳”諧音）的意思；楊柳枝柔軟多姿，情態繾綣委婉，可以呈現惜別之情。《詩經》已有“昔我往矣，楊柳依依”（《小雅·采薇》）的詩句。“月”的意象也為人們所熟知，含蘊惜別傷懷之情。在《雨霖鈴·秋別》中，除了有“楊柳”和“月”的意象之外，“岸”和“曉”又標注出了時間和地點，是在送別好友的那一夜和好友走後凌晨時分，和開篇“對長亭晚”相呼應；而“曉風殘月”又描繪出詩人的觸覺和視覺的感受，暢飲帶來一時的歡愉，然而朋友走後，孤身一人，只有失落之情相伴。境、景、情達到了完美的結合，意境之美達到爐火純青的地步。

詩人靠想象來構建自己的藝術境界。

詩歌表達詩人的精神生活，而精神王國是沒有邊界的。在精神世界中，想象是運載情感、理想的工具。在中國古代詩詞中，奇麗的想象發自詩人的內心，為讀者提供最好的享受。

神話傳說總是給詩人的想象力提供最好的濡養。屈原的《離騷》中，天上人間、現世遠古、神話人生的場景交錯出現。詩人在表達自己內心不平和悲憤的同時，在想象的藝術世界中得到了一份慰藉。在李白的詩中，類似《離騷》式的詩意化想象隨處可見。在《夢遊天姥吟留別》中，詩人在夢境中神遊吳越古國，傳說故事中才有的景象在詩人的夢境中變得活靈活現。現代詩人郭沫若《天上的街市》，就是在由牛郎織女傳說故事出發，仰望星空，展開想象。

“夢境”是詩中常出現的境界。在夢中，人在現實世界不得實現的理想可以找到歸宿，因此，詩人熱衷沿着夢境的線索而展開自己的藝術想象。詩人筆下的夢境可能是真實有過的夢，更有可能是詩人自己藝術想象的“托身”。李白的《夢遊天姥吟留別》就是如此。蘇軾的《江城子》寫的是“夜來幽夢”之時亡妻還鄉，兩人相見的情形。

夢境中景象之真切，讓人感覺到現實和理想只有一步之隔；雖然這個距離在現實中無法逾越，但是在想象的空間卻可以融為一體。

在更多的情況之下，詩人的想象本身就是詩作的一部分。在藝術和美的世界中，想象是最平常的一樣東西，而詩人對想象的應用，已經使得詩中的境界無法在真實和幻想之間有所區分。

## 文本分析之二

分析篇目：舒婷《神女峰》

分析重點：詩歌的意境和意象

### 神女峰

舒婷

在向你揮舞的各色花帕中  
是誰的手突然收回  
緊緊捂住了自己的眼睛  
當人們四散離去，誰  
還站在船尾  
衣裙漫飛，如翻湧不息的雲  
江濤  
高一聲  
低一聲

美麗的夢留下美麗的憂傷  
人間天上，代代相傳  
但是，心  
真能變成石頭嗎  
為了眺望天上來鴻  
而錯過無數人間月明

沿着江峰  
 金光菊和女貞子的洪流  
 正煽動着新的背叛  
 與其在懸崖上展覽千年  
 不如在愛人肩頭痛哭一晚

《神女峰》<sup>1</sup> 這首詩寫的是主人公在遊覽地質名勝神女峰時的一段情感波動和對人生的思考。神女峰的故事源出戰國時代楚國辭賦作家宋玉的《高唐賦》和《神女賦》。戰國時代楚國國君楚懷王夢中親幸巫山神女，神女便立志永遠忠貞於他。楚懷王死後，他的兒子襄王和宋玉遊巫山。神女對宋玉有一些愛意，而襄王又苦苦追求着她。但是，神女終於戰勝情慾，表示要永遠忠於懷王，不與別人發生戀情。民間傳說又給神女的故事加入了新的內容，即神女日夜站在一處，凝望懷王，時間長了，化爲一根石柱，聳立在神女峰之上。後來，神女峰便成了忠貞守節女子的“文化標本”，爲人們景仰。在詩歌中，神女峰上的石柱也由傳說固化爲一個意象，傳達出來的訊息是忠貞、節烈這些中國古代女性的道德標準。

詩人充分利用了神女峰的意象和意象所關聯的故事。開篇之處，我們就看到主人公隨着眾遊客乘船經過神女峰，人們對神女石柱揮舞手帕，激情歡呼，很顯然是在回應千百年來中國人對神女的敬仰，對神女所蘊含着的女性道德標準的認可。但是緊接着，一個“思考者”出現了，她“突然收回”揮舞手帕的手，捂住眼睛，似乎在情感糾結中痛苦。這位思考者沒有隨從眾人，而是在神女的傳說故事中感覺到發現未必值得歡呼的東西，那就是神女失去了的實實在在的人間真情。這也就引出了下文中的慨嘆。詩人還把神女傳說在現代生活中的地位品出一點不同的味道：眾人是休閒遊客，神女帶來的道德教喻他們未必放在眼裡。在群體效應和休閒情境之中，其實也沒有很多人在真正思考神女負載的含義。只有這位與眾不同的女子，在眾人激情洋溢的時刻已經過去之後，還站在船尾，心潮難以平復。在眾人和這位思考中女子的反差之間，神女意象的含蘊充分顯示出來，又受到審視，引發了新的思考。

在詩的第二節，主人公陷入了沉思。“美麗的憂傷”已經是一個極好的詞組，其中許多細微之處值得深思。“美麗”應該是和快樂、歡愉和生命的活力連在一起的，

1 舒婷，《致橡樹》，江蘇文藝出版社，2003年。

但是在這裡卻與“憂傷”連為一體，而“美麗的憂傷”的緣由是“美麗的夢”，同樣，“夢”中的美麗也不是現實生活中可以親身感受的。這裡，詩人在思考“代代相傳”的傳統價值觀念，究竟給人們的生活帶來甚麼。“美麗”其實也受到質疑，因為在道德傳統至上的社會中，“美麗”的東西其實只能是虛幻的，而且帶來痛苦，只是“天上來鴻”，和生活中的歡愉毫不相干。在這裡，神女的意象又一次受到了挑戰。

詩的第三節以景物描寫開始，主人公遠眺江峰，“金光菊”和“女貞子”在山峰岸邊盛開，迎着破浪而行的遊船，形成了一股洪流，迎面而來。在這裡詩人加入了意象派詩歌的表現手法，跳過“象”的阻隔，用“煽動”和“背叛”直接表達生命的力量和對舊觀念的反思。第二節中的“但是，心／真能變成石頭嗎”在這裡也得到最好的回應。詩的最後兩句是全詩最精彩之處，詩人的情感表達攀至峰巔，人生哲理和道德思考也可謂驚心觸目，而這些都是由對神女峰意象的重新審視和感受來達到的。主人公遠眺聳立山頂的神女石柱，那是一個萬世景仰的烈女形象，但是，主人公思緒一轉，發現在愛人肩頭痛哭，反而更加有意義。到此，千百年來文學作品、民間傳說加上文化道統營造出來的神女意象受到深刻的質疑，神女意象體現出來的人生觀也因此受到巨大的挑戰。詩人沒有抽象地討論這個嚴肅的人生問題，而是用了形象的描述。“展覽”和“痛哭”是一個很好的對應，展覽是為體現一種觀念，是為別人看的，而“痛哭”是自己內心情感的發泄，才是一個活生生的人所需要的。“懸崖”和“愛人”、“千年”和“一晚”的對應也會勾起讀者形象化的感受，生活中的情愛即使短暫，也比那些看似永恆但沒有意義的說教更值得。詩人用“與其”和“不如”，把這些對應詞串聯起來，使得對意象和觀念的挑戰條理愈加清晰，邏輯不折不扣，力量更加強大。

#### 練習一：

分析中國古典詩詞中“月”的意象和相關的意境。建議以李白《月下獨酌其一》或蘇軾《水調歌頭·明月幾時有》為事例，也可選用別的篇目。

#### 練習二：

選擇一首詩，分析詩中的想象世界。建議用郭沫若《天上的街市》或李白《夢遊天姥吟留別》為事例，也可選用別的篇目。

#### 思考：

1. 在詩歌中，意象和意境為甚麼至關重要？詩歌的情感、思考和主題內涵為甚麼要用意象和意境表現出來？

2. 為甚麼意象會有“因襲性”？語言在其中起到甚麼作用？
3. 那些長久傳承下來，含義相對固定的意象，對詩歌創作和欣賞造成甚麼影響？
4. 詩人如何在對意象的思考和再創造中體現藝術創作的活力？
5. 詩人如何利用想象來跨越時空的界限，達到出神入化的表達效果？

## 4 結構形式和表現方法

詩的結構方式和詩的體裁有一定的關係。從結構上講，詩分為格律詩、自由體詩和散文詩三種。

就中國文學來講，“格律詩”指的是有行數、字數、平仄格律、尾韻和對仗等要求的詩體，例如七言律詩、五言絕句等。詞的結構也有規範要求，不同的詞牌的詞在總字數、句數、每句中的字數上都有規定。相對於格律詩而言，“自由體詩”指的就是沒有行數、字數、韻律、尾韻嚴格限制的詩。在中國文學史上，自由體詩有很長的歷史，《詩經》中的詩篇、南北朝民歌、直到李白、白居易這樣的唐代詩人的詩作，都有精彩的自由體詩篇。相比之下，格律詩只是在特定的時代形成的，例如唐代形成的五言、七言律詩。

顧名思義，自由體詩適合於表達詩人自由不羈的思想和情懷，而格律詩對表達感情的方式就有所限制。這是格律詩不如自由體詩的一面。然而，格律詩體現了詩歌語言藝術的精妙之處，詩的格律造成相沿成習的審美效果，這是自由詩達不到的。不過，隨着文學語言的發展演變，自由體詩的作者越來越多。在五四運動之後，自由體詩成了中國詩歌創作的潮流。自由體詩給詩人留下極大的創作空間，寫作自由體詩的時候，詩人從其他語言的文學作品中汲取營養也變得更加方便。在五四新文化運動之後，自由體“新詩”從外語詩中得到靈感和啟發，詩歌的結構、韻律方面展現出很多新的特點。

自由體詩中的“自由”不是毫無章法的意思。詩歌的主要特點，如節奏、韻律、詩行的編排、詩行之間關係的編排，都是不容忽視的。我們在學習自由體詩的時候，當然也要注意這些特點，按照詩歌的規律來分析自由體詩。有關節奏和韻律的講解見下文。

“散文詩”是很接近散文的詩體。散文詩有詩的特點，在意象構造、表現方法上和詩一樣，有的散文詩在音韻方面也很接近詩；散文詩也有散文的特點，在“外觀”上，

散文詩已經不是分爲詩行，而是像散文一樣分成段落。雖然有些散文詩也講究音韻和押尾韻，但是已經沒有格式的限制。

中國古代的文學理論把《詩經》的表現手法歸爲“賦”、“比”、“興”三類。這三種手法其實也是詩歌常用的表現手法。

“賦”的意思是對事、物、人進行直接的陳述和描寫，其中也可以有氣氛的渲染和情緒的強化。《詩經》《豳風·七月》記述農夫一年十二個月的生活，就是“賦”的事例。在現代詩歌中，由於少有篇幅限制，敘事的內容可能會更多一些。舒婷的《神女峰》就寫到主人公一段經歷：隨遊客沿江而行，遊覽神女峰，又抒發感慨，其中“突然”、“當人們”這些詞語更在細微之處體現出時間的更迭和情感的細微變化，“賦”的特點鮮明。

“比”就是比喻的意思，就是用一個喻體來表示本體的特徵；喻體生動形象、簡單易懂，使得讀者更容易進入本體。《詩經》《衛風·碩人》中有“手如柔荑，膚如凝脂”的詩句，把莊姜夫人的美貌用比喻的方式展示出來。在舒婷的《致橡樹》中，詩人把自己的愛情觀用橡樹和木棉樹的關聯來傳達：被我所愛的是橡樹，根植泥土，偉岸堅強，而愛着橡樹的我如木棉樹，和橡樹相鄰相伴，共經風雨。詩人還用了“凌霄花”、“鳥兒”、“泉源”和“險峰”四個喻體和它們的特徵，從反面表明這些都不是理想愛情中應該有的東西。

“興”的意思是先說一件事情或者物件，然後引到另外的事件和情感，“興”描寫中的事物起到引發聯想、烘托氣氛的作用。《詩經》《國風·周南》中的“關關雎鳩，在河之洲”就是最有代表性的“起興”之作，用動物雌雄相隨的景象引出下文中男女相愛的情感。漢代樂府民歌《孔雀東南飛》中的“孔雀東南飛，五里一徘徊”也是“興”的範例。海子的詩《九月》開篇就以“草原上野花一片”起興，勾起人們對草原英雄豐功偉績的緬懷（見下文分析）。

“比”和“興”是詩歌最常用的表達方式，最適合表達詩人的精神世界。在詩中，“比”和“興”也是常常連爲一體的。李商隱的《夜雨寄北》有這樣精彩的四句：“君問歸期未有期，巴山夜雨漲秋池。何當共剪西窗燭，卻話巴山夜雨時。”第二句“巴山夜雨漲秋池”，就有兼有比、興的詩意在其中。詩歌的第一句講的是戀人對“歸期”的苦苦詢問，而第二句是一個形象生動的景色描寫，雨中池水之滿溢讓人聯想到思情之深切，有興的作用。而詩的第四句“卻話巴山夜雨時”，又把“雨”和“池水”比作思情本身，戀人在相見之時來互敘思念之苦，夜雨秋池成了思情的喻體。“賦”中的描述和敘事的成分雖然更接近小說、散文，但是詩中的“賦”陳述時間前後，描繪

景物情致，和比、興得到極好的配合。《夜雨寄北》顯然寫了兩個時間內發生的事：戀人詢問歸期的現在，和想象中將來相見的將來一天。在此，賦、比、興的表現手法達到了最完美的結合。

賦、比、興都離不開形象，而詩歌中的形象，就是充滿情感意蘊的意象。從結構上來講，“形象”甚麼時候出現，其中含蘊的“情感”又是在甚麼時候顯示出來，“比”的本體是甚麼，“興”要引出的情和理在甚麼地方，是問題的關鍵。還有，甚麼地方是“賦”，“賦”而敘事的時候又是怎樣引出“興”和“比”味道，也很有個人發揮的餘地。在這方面，傑出的詩人都展示了自己的才華，不拘一格，採用最適合自己和詩情的方式。在中國古典詩詞中，比、興出現在詩篇何處，詩人有過很多精彩的藝術實驗。李白的《靜夜思》“床前明月光，疑是地上霜，舉頭望明月，低頭思故鄉”四行詩，就是以“興”開始，寫夜晚月光景色，但很快就轉到了“賦”的層面，主人公的“疑”和“思”都是由月夜中引發出來，而主人公遙望的“明月”，又是思念之情的“比”。韋應物《滁州西澗》中“春潮帶雨晚來急，野渡無人舟自橫”起“興”的作用，但卻是詩的最後兩行，而表達主人公心情志趣的“獨憐幽草澗邊生”卻是首行。唐代詩歌中的許多名篇，如張繼《楓橋夜泊》和韋應物《滁州西澗》，都是以描繪鮮明而豐富的形象為主，似乎“賦”的成分為重，但是賦、比、興手法又交糅一起，把這些形象詩意化，無比精妙。

## 5 語言風格

詩歌的語言極度精煉和簡潔。詩歌的語言以凝練為主要特點，在很短的詩句和極少的用詞中表達極深的含義。元代馬致遠的散曲《天淨沙·秋思》篇幅極其簡短，而且在開篇之時沒有完整的句子，只有“枯藤老樹昏鴉，小橋流水人家，古道西風瘦馬”九個詞。但是這些詞語已經在表達極深的含義，“藤”、“樹”這些名詞的前面已經加上了“枯”、“老”這樣的形容詞來修飾，簡單的兩個字詞組已經組成一個意象，表達濃烈的詩意。在詩的結尾之處，“夕陽西下，斷腸人在天涯”中，“下”和“在”兩個字有時間流逝、人在路途的提示。整首詩不缺乏情感的波動和深切的思考。

## 天淨沙·秋思

馬致遠

枯藤老樹昏鴉，小橋流水人家，古道西風瘦馬。夕陽西下，斷腸人在天涯。

詩的修辭手法精妙多樣。比喻和象徵是詩歌使用最多的修辭手法。“比喻”就是賦、比、興之中的“比”，在把一個東西比作另外一個東西的時候，展示兩種東西的相類似之處，引起讀者的聯想。在詩中我們經常會看到隱喻，隱喻的喻體是一個精彩的意蘊深遠的意象，而本體可以是上天入地、物質和精神領域中任何東西。可以說，隱喻的修辭方法給詩歌帶來無限的表現力，讓詩歌語言充滿了魅力。在北島的《迷途》中，作者筆下寫出了一個飛翔的小精靈沿着鴿子的哨音去尋找湖泊，在途中“迷途”了的蒲公英為“我”導引了方向。但是在詩的結尾，寫到“我找到了你，那深不可測的眼睛”。從詩的上下文來看，“眼睛”在這裡指的是“湖泊”，而“眼睛”又是代表着知識、智慧和精神的世界。這樣看來，“湖泊”、“蒲公英”、“迷途”和“引向”都變成了有隱喻意味的詞語。整個詩就是在隱喻追求知識和智慧的過程。

## 攝

顧城

陽光

在天上一閃，  
又被烏雲埋掩。  
暴雨沖洗着，  
我靈魂的底片。

我們再來看顧城的《攝》<sup>1</sup>。從詩的題目中我們知道，詩人是要寫攝影的時候照相機曝光的那一瞬間。但是，當我們讀到“靈魂的底片”時，可以感覺到詩人想要表達的是心靈的經歷，是在思考人的精神世界“靈魂”的各個角落和層面。再進一步，

1 顧城，《顧城詩全編》，上海三聯書店，1995年。

我們就會發現詩中的“陽光”、“烏雲”和“暴雨”分別對應着和攝影有關的光線、控制曝光時間的快門、沖洗照片用的顯影液。最明顯的對應，是“靈魂”對應着“底片”——人類的靈魂就像是照片的底片一樣。描寫景色、物件的詞語、描寫物質和精神世界的詞語互相關聯，隱喻深邃，形成一個意境玄妙的世界。

在中國古典詩詞中，隱喻佔據相當大的份量。很多意象就是以隱喻的方式出現的。已經有了一些固定含義的意象變成了喻體，在不同詩人的詩中重複出現，表達相似又千差萬別的詩意。“月”的意象和帶來的隱喻效果就是最好的事例。在李商隱的《無題》中，有“春蠶到死絲方盡，蠟炬成灰淚始乾”的詩句。春蠶吐絲，死後絲盡，是在隱喻着無私付出、毫無回報的情境，以及和詩人內心的失望和酸楚。

詩歌的語言充滿音樂美。音樂美來自詩歌的韻律和節奏感。在中文詩中，無論是格律詩還是自由體詩，節奏帶來的音樂美都非常突出。例如，在七言律詩中，在一行詩中以字數二二二一為節奏的單位，使得詩讀起來朗朗上口。在格律詩中，節奏已經變成了格律要求的一部分。從現代詩來看，徐志摩的詩結合中國古典詩歌和英國詩歌的特點，節奏方面的考究在現代詩中達到高的水準。在《再別康橋》中，雖然每行的字數不同，但是節奏的數量一樣。“輕輕的 / 我 / 走了，正如我 / 輕輕地 / 來，我 / 輕輕地 / 招手，作別 / 西邊的 / 雲彩”給整首詩帶來行雲流水、自由灑脫的感覺，充滿優美的音樂旋律。不過，有些現代詩也沒有十分講究節奏和韻律，詩中的句子很“散”，而不夠有“韻律”。在這些詩中，凝練的詞語、奇崛的意象佔主要的地位，詩的語言主要是在製造這些簡短的意象組合、情境之間的銜接，而不是詩句的音樂效果。

疊詞使用、詩句重複也是詩歌語言的特點。重複和疊用詞語會造成一詠三嘆的音樂效果，更容易在讀者心目中激起共鳴和震蕩，起到強化意境的作用。《詩經》《國風·周南》就有“關關”這樣的疊詞使用，有擬聲帶來聽覺美感。重複和疊用的手法也會用在整首詩的結構上。在余光中的《鄉愁》中，四節中的每一行句法結構都是相同的，“鄉愁是……”、“這頭”、“那頭”在每一節中都沒有改變。在極其簡單明瞭語句的往復使用之中，詩人把國仇家恨、生離死別的情緒完全表達出來。

### 文本分析之三

分析篇目：海子《九月》<sup>1</sup>

1 《海子的詩》，人民文學出版社，1995年。

## 九月

海子

目擊眾神死亡的草原上野花一片  
遠在遠方的風比遠方更遠  
我的琴聲嗚咽 淚水全無  
我把這遠方的遠歸還草原  
一個叫木頭 一個叫馬尾  
我的琴聲嗚咽 淚水全無

遠方只有在死亡中凝聚野花一片  
明月如鏡 高懸草原 映照千年歲月  
我的琴聲嗚咽 淚水全無  
隻身打馬過草原

這首詩充分體現了詩歌表現手法的精彩之處。首先，詩人以“賦”入手，展開一幅圖景，描述主人公“我”的一次草原遊歷，而比“我”的經歷更加引人矚目的，是草原“目擊”的滄桑巨變、英雄時代的逝去，而高懸着的明月也在“映照千年歲月”，歷史的縱深感由此提升。在細微之處，“我”的舉動也是詩人描述的對象：“我”手持馬頭琴，騎着馬兒來到草原，奏響馬頭琴，緬懷草原先人，而悲情無法自己，琴聲難繼，只能離開草原。然而，在“敘”和陳述的時候，也在展開場景，同時也是在烘托氣氛，“興”又在其中。

“興”和“比”也有完美的結合。草原上“野花一片”有“起興”的作用，“野花”又是一個“比”，可以比作草原英雄的靈魂，“野”所顯示出來的，是曾經馳騁疆場，揮手風雲的英雄，已經在今人的視野中淡去。比、興手法的應用都是建立在形象描寫的基礎上。詩中“風”向今天的人傳遞着過去的古老故事，但是過去的輝煌已經過去，所以風的聲音也變得蒼涼而哀婉。詩人巧妙地把“風聲”和“琴聲”連起來：在第二行寫了遠方的風以後，第三行中就寫出了“琴聲嗚咽”。逝去的輝煌無法再現，

風帶來的只有悲壯和哀傷，“我”的琴自然只能發出嗚咽之聲。詩人借用多感官相通，又加入深切的思考，形象更加韻致無窮。“風”、“琴”、“木頭”、“馬尾”構成“比”的形象組合。

從結構上講，重複的手法在詩中的作用非常顯著。“我的琴聲／嗚咽／淚水全無”出現了三次，造成強烈的歌詠效果。而詩句中本來就有“琴聲”這樣的詞語，可以帶來聽覺聯想。兩者相互配合，營造出盎然詩意。詩中的“遠”字更加體現了重複的妙處：“遠在遠方的風比遠方更遠”、“我把這遠方的遠歸還草原”兩行中“遠”字數次出現，在詞義上起到了強化的作用，在音韻上呈現出如琴聲抑揚張弛、低迴詠嘆般哀怨的美感。仔細來看，詩的第一節和第二節形式和內容上都有類似的部分，但是第二節又是第一節的推進和深化，造成了循環往復的效果，其中展示出來的情感愈濃愈深。

詩充滿了節奏感和韻律感。因為是現代自由體的詩，詩行字數都沒有嚴格的限制，但是內在的節奏和韻律依然清晰可辨。以“遠在遠方的風比遠方更遠”為例，由三個“遠”字構成三層波瀾：“遠在／遠方的風／比遠方／更遠”，而“比……更遠”是其動態的層面，這樣的詩句結構蕩漾而飄散，極有音樂的韻味。下兩行也可以分成這樣的小節：“我的／琴聲嗚咽／淚水全無”、“我把這／遠方的遠／歸還草原”。每一行中有三個小節，吟誦詩篇的時候，如果按照小節的劃分來讀，就能體會到其中的起伏波動。詩行中這樣的音韻感恰好配合馬頭琴演奏時的音響效果，“琴聲嗚咽”的感覺充分體現出來。第一節中的“片”、“遠”和“原”分別在第一、二和四行的末尾，第二節中的“片”、“月”和“原”也是如此，尾韻齊整，傳統中國詩歌尾韻特點表現出來。

#### 練習一：

在學過的現代自由體詩中選擇一首，分析其結構和表達方式的特點。

#### 練習二：

在上文的內容中，找到有關詩歌和詩歌評論的詞語，抄錄下來，辨析其準確含義和適用範圍，為你做詩歌分析和評論所用（在其他參考資料中也可以找到類似的詞語）。

#### 思考：

1. 詩歌的各種表現手法如何帶領讀者進入一個感性的世界？感性的世界如何呈現出情感表達、哲理思辨？
2. 如何從詩歌的節奏、圖畫和色彩入手，從形、色、聲多個方面，品味詩歌的藝術美？
3. 如何準確把握詩歌的特點，做有針對性的、有效的分析評論？

# 散文

## 1 體裁

在各種文學體裁中，散文是最複雜的。散文的範圍很難有明確的界定。

在中國古代，散文指的是所有非韻文的文章，即以散行寫作、沒有韻律、不押尾韻的文章。在西方語言中，情況也類似。在小說體裁逐漸興起之後，人們也開始注意散文和小說的區別，比如小說是以寫人物和故事情節為主的，而散文則主要是抒發個人感情和表達見解。後來，人們有開始注意到，散文可以分為不同的類型，如以描寫景物為主的散文、以抒發情感為主的散文、以敘述故事和描寫人物為主的散文，還有以說理為主的散文。從名稱上來講，“散文”的旗下也有了幾個分類，如說理性散文中雜文、小品文、隨筆等。

從另一個方面來講，散文有很多其他文學體裁的特點。散文有詩歌的特點，散文的抒情性和詩歌有異曲同工之妙，意象、意境在散文中也有很重要的地位。在句式和韻律方面，散文和詩歌也沒有嚴格的區別，現代有所謂的“散文詩”，就是散文體和韻文體的完美結合。散文和小說也有共同的特點，敘事和記人的散文也講究情節結構和故事發展的線索，也在人物描寫上下很多功夫，和小說非常相似。

散文和非文學類型的體裁也有很多交叉的地方。類似小品文、雜文這樣的文章，和非文學的議論文、報刊專欄文很相像，在表達特點、交流功能方面，雜文就像是議論文一樣，在針砭時弊、啓發民心方面起到突出的作用。遊記也是散文的一種，在記敘遊歷之時，作者也可以表達對山川形勢、人文地理的思考、對歷史的反思，這樣使得散文和歷史、地理、社會文化類的議論文又有了千絲萬縷的聯繫。當代中國散文家余秋雨的作品就是事例。

散文和其他體裁有很多相關之處，說明散文是一個綜合性很強的體裁，各種文學

體裁的特點都可以在散文上交會，共同發揮作用。不過，散文體裁的主要特點依然是可以分辨的，那就是用散體行文的方式，用文學形象作為媒介，描寫景物，敘事寫人，抒發情感，表達思想見解。既然散文是文學體裁，藝術誇張和想象也是不可缺少的。散文是在寫生活中的真實事件和作者的情感，但是想象和誇張依然允許。篇幅短小、形式靈活，也是散文的顯著特點。

隨着時代的發展，人們的語言交流情境越來越多樣化、交流樣式也越來越多，體裁的種類也就越來越多了。甚麼是散文，也成了一個很難說清楚的問題。就國際文憑語言與文學課程來講，散文是歸在“文學”部分的，課程中的“散文”指的是相對於小說、詩歌和戲劇的一種文學體裁。所以，非文學的文章諸如報刊專欄文等，就不在第三、第四部分的討論之列。

雖然如此，我們也要注意文學和非文學文章的區別，尤其文學類散文和非文學類各種文章的相類似之處，使課程的學習成爲一個完整體。從評估的角度來講，這個同異分析對高級課程的同學完成試卷一“文本比較分析”尤其重要。

## 2 內容

散文的內容可謂包羅萬象。因爲散文的表現形式多樣，散文的內容也可以說是不受任何限制。

散文寫個人生活經歷。

散文常常以個人角度出發，寫個人生活，由此抒發感情，表達見解。朱自清的《背影》寫的就是作者生活中經歷過的事。作者寫到的是父親送他到北平上學，在車站月台上給他買桔子時，他看到父親背影時的感受。類似的事在每個人生活中都會遇到，作者把它加工之後，就成了散文的故事題材。魯迅的《藤野先生》寫到的是作者在日求學時和老師藤野先生的一段交往經歷。郁達夫《故都的秋》也是在寫作者對北平秋意的感受和回憶。

散文中寫到的個人經歷，可以是人、物、景或事。散文常常寫到作者生活中熟知的人，《背影》中的父親、《藤野先生》中的老師，《老哥哥》（臧克家）中的家僕、《豆酥糖》（蘇青）中的祖母，都是如此。散文中寫到的物，也是生活中熟悉的、引發不同感受的物。《法國梧桐》（西西）和《故鄉的楊梅》（魯彥）寫的是在作者生活中留下最深印象的故鄉之物。散文也在寫景，而文中的景或者是作者在確定的時間

和地點看到過的，或者是在生活中印象極深引發了很多感受的，朱自清的《荷塘月色》和《春天》就是很好的例子。散文也會寫事，而這些事也都是生活中經歷一次或多次，感觸尤深的事。許多以遊歷為題材的散文就是如此，例如黃蒙田的《竹林深處人家》。

散文從小事寫起，以小見大。

散文中寫到的事可以很“小”。《背影》中寫到的，是看到父親爬上爬下月台的背影時瞬間的感受，琦君的《下雨天，真好》寫的是對下雨天的感受，是人們生活中最習以為常的經歷，西西的散文《法國梧桐》寫的是梧桐樹，從小到大生活和居住地有變，不同地方的梧桐樹的意義也不同。散文中的“小”可以是形狀很小、很是不引人注目的東西，例如許地山的《落花生》中寫到的花生。更多的時候，散文中的“小”和形狀無關，指的其實只是生活中習見而平凡的“小”事情。

但是，小事可以生發出深切的情感，可以引出有價值的人生思考。父親的“背影”可以引出對父子親情的懷念，《背影》中父親的身形、動作給主人公留下感官的刺激，進而觸動情感，體會父愛的珍貴。《下雨天，真好》中“雨天”的故事可以引出童趣、親情、慈愛、善良和成長中的傷感這些無法盡述的“大”話題。《法國梧桐》中“梧桐”的描寫又體現出對故土的懷念，展示出“月是故鄉明”的深摯情懷。

散文假托事物說理。

散文也寫不是那麼“個人”的東西。借事、借物說理式的散文，就是在講道理，說明對一件事的看法。雖然在借事物說理的散文中也有人、事、物的描寫，但是描寫到的東西並不是出自作者的親身經歷，而是在假托一件事來說道理。中國的先秦散文中，就有很好的事例。莊子的散文就善於從故事出發來進入哲理思考，像“庖丁解牛”這樣的故事，就是用來說明道理的。孟子也善於從生活中習見的事出發，來闡述治國安邦的道理。這個傳統一直延續到後代，元朝末年散文家劉基的《賣柑者言》，就是借用和賣柑者的對話來表達對官場時局的看法。有的散文作家直接用寓言式的表現手法，把自己的觀點和評價用故事的形式表現出來。胡適的《差不多先生傳》就是這樣的一篇文章。文章虛構一位名叫“差不多”的人，描述他凡事不求真、渾渾噩噩的性格，在這位先生的言行舉止之中，作者意欲表達的是中國人懶惰而不求是的國民性。

散文也可以直接描述自然、歷史現象，引出對社會和人生的思考。秦牧的《蜜蜂的讚美》就是以寫蜜蜂釀蜜的情況來表達自己對人生價值的思考。在文中作者引用了科學數據，使得文章也具有了一些科普說明文的特點。余秋雨的《都江堰》則是從名勝古蹟、歷史和地理的知識入手，下筆作文（見下文分析）。

散文抒發真切的情感，展示深刻的人生思考。

散文是在寫人、物、景和事，但是更重要的是在抒發感情。《背影》展示出的，是對父親真切的懷念和未能體諒父親慈愛之心的負疚感，琦君《下雨天，真好》寫的是童年情趣和成長經歷引發的感慨，《故鄉的楊梅》寫到的是背井離鄉的傷痛之情，《老哥哥》進入了更深一層的社會問題的思考，融入了對人情淡薄的反思，自省自責是情感的中心點。

散文作者有很大的發揮餘地。在散文中，寫景敘事、抒發感情是作者的起點，但是作者的思路常常延伸到人生問題的深刻思考。徐志摩是一個激情洋溢的散文作家，但是他的散文總是在抒情和人生問題的思考中穿梭來往。在徐志摩的《翡冷翠山居閒話》中，作者從“做客山中”說起，談到衣着打扮、隨行旅伴，很自然地就進入哲理的話題：自由而無拘無束是人生的最高境界。徐志摩散文《想飛》呈現出來的也是同樣的意念。臧克家的《老哥哥》和余秋雨的《都江堰》，也都加入了深刻的歷史和人生的思考。

散文能對人生問題切入如此之深，是和散文的體裁特徵有聯繫的。散文的妙處就在於“散”，在格式和表達的方式上不拘一格。相比之下，詩歌會受到行和句的約束，也會受到意象的限制，小說中人物形象描寫、情節結構編排也有一定的規範，表達思考不會那樣方便。不拘一格的散文體裁，隨意揮灑的散文寫作風格，給散文提供了表達思想的無限空間。當然，在表達思想的時候，每個作家也有所不同。有的作家傾向於直抒胸臆，有的比較含蓄委婉，有的直接進入理性的討論，如徐志摩散文，有的總是就將思考隱藏在藝術形象之中。

雜文、隨筆類的散文在表達人生思考的方面更有自己的方便之處。梁實秋的《排隊》就生活中習見之事，來討論有些中國人不守秩序的壞習慣，進而也涉及到國民性中的一些灰暗面。王小波的散文在這方面達到出神入化的地步。他的散文借助傳說童話、奇聞異事，將哲理思辨穿插其中，顯示出睿智和批判精神。在這方面，魯迅雜文的風格為後代做出了榜樣。

## 文本分析之一

分析篇目：余秋雨《都江堰》（節選）<sup>1</sup>

分析重點：散文體裁和散文的內容

1 余秋雨，《文化苦旅》，東方出版中心，2001年。

## 都江堰（節選）

余秋雨

我以為，中國歷史上最激動人心的工程不是長城，而是都江堰。

長城當然也非常偉大，不管孟姜女們如何痛哭流涕，站遠了看，這個苦難的民族竟用人力在野山荒漠間修了一條萬里屏障，為我們生存的星球留下了一種人類意志力的驕傲。長城到了八達嶺一帶已經沒有甚麼味道，而在甘肅、陝西、山西、內蒙一帶，勁厲的寒風在時斷時續的頹壁殘垣間呼嘯，淡淡的夕照、荒涼的曠野溶成一氣，讓人全身心地投入對歷史、對歲月、對民族的巨大驚悸，感覺就深厚得多了。

但是，就在秦始皇下令修長城的數十年前，四川平原上已經完成了一個了不起的工程。它的規模從表面上看遠不如長城宏大，卻注定要穩穩當當地造福千年。如果說，長城佔據了遼闊的空間，那麼，它卻實實在在地佔據了邈遠的時間。長城的社會功用早已廢弛，而它至今還在為無數民眾輸送汨汨清流。

有了它，旱澇無常的四川平原成了天府之國，每當我們民族有了重大災難，天府之國總是沉着地提供庇護和濡養。因此，可以毫不誇張地說，它永久性地灌溉了中華民族。有了它，才有諸葛亮、劉備的雄才大略，才有李白、杜甫、陸游的川行華章。說得近一點，有了它，抗日戰爭中的中國才有一個比較安定的後方。

它的水流不像萬里長城那樣突兀在外，而是細細浸潤、節節延伸，延伸的距離並不比長城短。長城的文明是一種僵硬的雕塑，它的文明是一種靈動的生活。長城擺出一副老資格等待人們的修繕，它卻卑處一隅，像一位絕不炫耀、毫無所求的鄉間母親，只知貢獻。一查履歷，長城還只是它的後輩。

它，就是都江堰。

散文是一個非常開放性的體裁，允許各種不同寫作嘗試。天才的文學家可以利用這種“散”而沒有很多限制的文學體裁，不拘一格，自由揮灑，寫出精彩的篇章。

從體裁上來講，余秋雨的散文彙聚了這種體裁的很多特點。在當代中國文壇，余秋雨可以說是一位獨樹一幟的大家。他的散文有山川形勝的描繪，有遊記的特點；有歷史古蹟的探尋，又像是在記錄歷史；有人生哲理的思考，像是哲理小品文；又有生動的形象描寫和奇崛揮灑的想象，又是典型的文學作品。《文化苦旅》中的《都江堰》篇就有這樣的特點。

在文章的一開始，作者就明確表達了自己的觀點：“中國歷史上最激動人心的工程不是長城，而是都江堰。”從措辭上來看，作者是要展開討論，甚至是針對一種人們慣常的見解進行辯論。然而，“激動人心”四個字，就已顯露出了不同：文章不是要論證建築史上長城和都江堰孰優孰劣，哪個更是人間奇跡，而是要看哪個更能觸動人們的心，哪個和人們的生活更加息息相關。第一段短短的幾句話，就奠定了下文的核心重點：在講建築、歷史的時候，作者要精心考究、細心品味的，是人生的道理和人的情感。

文章的第二段引入了大量的形象描繪：從傳說故事中的孟姜女，到“痛哭流涕”、“野山荒漠”、“頹壁殘垣”、“淡淡的夕照”、“荒涼的曠野”這些有濃重色調的文學描寫，抒情的成分已經撲面而來。從另一個方面來講，“八達嶺”、“甘肅、陝西、山西、內蒙”這樣的專用名稱，仍然提醒讀者這是一篇要記錄真實、考據史料的文章。不同描繪、陳述的交匯，多種語言風格和措辭的平衡，使文章呈現出色彩斑斕的韻致。

在隨後的幾段中，作者也沒有陷入史料堆砌和記錄之中。在講到秦始皇、諸葛亮、劉備等歷史顯要的時候，在講到四川平原、抗日戰爭這些地理、歷史概念的時候，作者時時不忘將描寫和評述形象化，人格化。講到都江堰的水如何給人們帶來福祉和便利，作者選用的詞語是“輸送汨汨清流”、“提供庇護和濡養”。作者善於體會物質世界的特徵，把情感和感受的表達與精細而傳神的描繪結合起來：長城“突兀在外”，既符合長城外形特徵，又暗含了對長城的評價：長城過於張揚，倨傲；都江堰“細細浸潤、節節延伸”，既描繪了河流的曲折迴轉、綿延不絕的形態，“浸潤”和上文中的“濡養”又相呼應。

在修辭方面，作者更用到“灌溉了中華民族”這樣的詞語，誇張、借代顯而易見。文章第五段中的擬人法和比喻法也用得很精到：長城“擺出一副老資格等待人們的修繕”，但都江堰卻“卑處一隅”，其實長城還只是都江堰的“後輩”；都江堰“像一位絕不炫耀、毫無所求的鄉間母親”。文章也用精妙的修飾詞語增加藝術意味，“穩穩當當”、“實實在在”就是實例。就算是對歷史地理問題做出評價，例如在比較長城和都江堰的不同的時候，作者也沒有用生硬古板的詞語，而是用了“遼闊的空間”和“遼遠的時間”這樣的表達。文學描寫和史實記述、地理介紹交合如契，是這篇文章的一大特點。

從內容上來講，文章雖然是在談古論今，但是“情”依然佔據顯著的分量。作者的重點並不是介紹都江堰和長城的歷史作用和建築方面的成就，而是在發掘歷史建築背後可能引發的情感。在作者的筆下，都江堰是一位默默付出、不求回報、不計聲名、

造福百世的“母親”，相比之下，長城高大而威嚴，名聲顯赫，但是已經是舊日的陳跡，現代人很難會享受到它的恩澤。這樣的內容使得散文和歷史研究著作有了明顯的區分。文章在談論歷史的時候，又不忘回到今天的社會。在文章的後半部分，作者用了大量筆墨講都江堰設計師李冰的故事。都江堰的品格和這位出身微賤卻不圖虛名，腳踏實地，以民生為本的官員何其相似。作者借古諷今，在對都江堰和李冰的讚揚之中表達對現實政局和官場的評價。

#### 練習：

將學過的散文大致分為記人、記事、抒情、說理幾大類，然後在每個類別中各找出一篇，分析體裁和內容方面的特點（如果學校選用的散文類別有限，也可以少選一、兩類）。

#### 思考：

1. 散文之“散”意味着甚麼？散文如何和眾多文學和非文學體裁交叉？散文特點由此如何體現出來？
2. 在散文中，人、景、物、事、情、理如何得到完滿結合？

### 3 結構形式

散文常常是從生活中的小事說起，從一件具體的事件、人物故事、一段相關的回憶來進入文章的主體。上面講到的“以小見大”就是這個意思。散文從小事說起，但是並沒有止於小事。從結構的角度來講，散文的作者總是用各種各樣精巧的方法和策略，把“小中之大”帶出來。有的時候，“小中之大”是以論述的方式帶出，例如一些托物言志散文。秦牧《蜜蜂的讚美》就是從蜜蜂的採集方式等入手，逐層深入，最後進入對人類如何獲得知識，得到精神濡養的思考。

因為散文有豐富的感情色彩，情感的線索往往是小和大之間的聯繫紐帶。在魯彥《故鄉的楊梅》中，作者對楊梅的感覺隨着時光的推移、閱歷的更新和健康狀況的變化而變，“他鄉”的楊梅和故鄉的有甚麼不同，為何會勾起不一樣的情感波瀾，把“楊梅”引發的故事聯繫了起來，思鄉而不得、歲月流逝和衰老的無奈、鄉情漸漸淡去的失落感和恐懼，都在對楊梅的描寫、對楊梅味道的感覺中體現出來。

豐富的想象和感情的表達互為表裡，把散文連成一個有內在關聯的整體。西西的《法國梧桐》在橫向空間展開想象，在時空穿插之際把上海、香港和巴黎的梧桐樹連在一起，在文章結尾的時候引出“月是故鄉明”的主題。

散文結構的精彩之處，是“形”散而“神”不散。這裡的“形”指的是文章的內容，所說到的故事，展開的話題，而“神”指的是表達的情感和主題。好的散文作家善於把握形和神之間的內在關聯，在說事寫人的時候，似乎是在不經意之間展開，故事的線索沒有經過精心策劃，只是順手拈來。但是在故事的背後，情感和主題關聯的“隱線”已經建立起來。在琦君的《下雨天，真好》中，作者把自己從小到大在雨天的感受寫了出來，看上去是不相關聯的生活瑣憶、童年趣事，在開始閱讀的時候，讀者也不易發現其中的脈絡。然而，到了文章的後面，當長大了的“我”開始經歷思鄉之苦，開始尋覓雨中知己的時候，讀者慢慢會品味到“不解愁滋味”的童年生活描寫意味着甚麼，才把往事回憶的“珠子”串聯起來。在龍應台的一些散文中，文中的事件在開始時似乎互不相干，作者的筆墨也非常節省，往往只是點到為止。但是，隨着文章的展開，尤其在結尾之處，讀者總是會感到其中的關聯，為作者匠心獨運而叫絕（見下文分析）。

## 4 語言風格

在各種文學體裁中，最能直接表達作者思想感情的莫過於散文，因為散文沒有詩歌那種格式上的限制，沒有戲劇表演事件和空間場景的限制，也沒有小說中情節結構、典型性人物形象規則的約束要求。在散文中，“我手寫我心”、直抒胸臆是最容易做到的。同時，文學家也可以在散文寫作中最充分地表現自己多方面的語言風格。

樸實和平淡是高超的語言境界。中國道家哲學講“有無相生”，就是說，在沒有身形之處，達到對形體的最佳展示，對內容的最充分表達。中國文學史上的許多大家都深得其道，在樸實而平淡的語言中蘊含人生韻味，用平實而簡單的形象藏匿人生真情。明代散文家歸有光的《項脊軒志》就是其中的佼佼者。作者寫到家中老乳母的一段回憶：姐姐小的時候和乳母在房中，母親在屋外問道：“兒寒乎？欲食乎？”場景簡單，線條粗落，人物語言平實簡單，並無更多的修飾詞語幫襯。但短短兩句六字的人物語言已經勾勒出人間最真摯的母子之情。朱自清的《背影》，也是用了白描的手法寫父親在車站月台上爬上爬下的動作，用詞極其簡單平易，不着聲色，但父親的一片慈愛之心，躍然紙上。在樸實自然的同時，精彩的散文作品還可以做到語言的簡潔、

準確和逼真。魯迅的散文《從百草園到三味書屋》就寫到了自己童年時代的一片樂園百草園，院中的草木、昆蟲寫得有聲有色，生動活潑，如現眼前。

一般來說，散文的語言以含蓄蘊藉為特點，在藝術形象的中寄寓情感。朱自清的散文《荷塘月色》寫到的是月夜之中荷塘優美的景色，而作者的一份情感和惆悵，則藏在景色描寫的背後，讓讀者慢慢感受和品味。散文的語言也會洋溢着充盈的感情，作者用情感激越的措辭，以求和讀者達到最充分的交流和共鳴。徐志摩的散文充滿了情感激越的議論，語言以第一人稱為主，但是常常借用第二人稱，用“朋友”這樣的詞邀讀者進入作者的情感世界。

散文的語言充滿了詩意，和詩歌有異曲同工之妙。在其中，音樂和繪畫的效果尤其突出。《荷塘月色》中寫到的月下荷塘，月色如“牛乳”般，“光與影”還可以構成“和諧的旋律”，音樂和繪畫的效果達到了完美的結合，多重感官調動起來，共同進入散文的世界。從修辭的角度來講，疊詞和象聲詞的使用也可以增加語言的形象感和音樂效果。在朱自清的《春》中，“嫩嫩的”、“綠綠的”這樣的詞有音樂的律動之美，也把小草鮮活而充滿生機的神韻充分表現出來。

散文是在表現人間的情感。在寫景敘事的散文中，擬人法的使用是最突出的語言特點。擬人手法使得沒有生命的或者和人沒有直接關聯的生物世界具有了人的特點，充分體現了散文書寫情懷的特點。在《春》中，各種花草樹木都成了靈動的植物，“你不讓我，我不讓你，都開滿了花趕趟兒”，而“春天”也是邁着自己的“腳步”，來到了人間。這樣的描寫，使得整個散文成了一個形象描寫和情感抒發的完美的整體。有些散文的形象描寫本身就有鮮明的象徵性，擬人法的語言在其中起到了更加突出的作用。老舍的散文《小麻雀》寫的是被人寵養又被拋棄了的一隻小麻雀，在被小貓追趕之時，看到人的時候期待、不解、又失望的感覺。麻雀不可能有人類的感情，但是作者卻可以在動物的身上寄寓人類對社會問題的思考。在文中，作者寫了一隻活靈活現的小麻雀，又用了擬人化的手法把它的感覺延伸到人類的思考和判斷，出神入化而又震撼人心。

散文的語言最能適應作者個性，最能體現作者的藝術品味。作者不一樣，散文的語言風格也五彩斑斕。散文的語言對內容的差異也很敏感，能用最恰當的方式表達感情，體現主題。在散文中，我們可以看到不同的語言風格，有的雄渾豪邁，表達人生歷史重大問題感懷，寄寓作者的壯志豪情；有的激情洋溢，表現作者自由奔放的性格和充盈的人生理想；有的沉鬱內省，語句隱晦而含蓄，從中可以看出作者曲折的情感經歷甚至潛藏着的精神危機；有的充滿睿智和思辨性，顯示出作者充滿哲理的思考、

勘破時事、洞悉人生的超越境界；有些明白曉暢，顯示出作者平易而清朗的性格；有的幽默而風趣，顯示作者開朗而達觀的性格和獨特的情感趣味；也有散文語言充滿調侃和辛辣的諷刺，展示作者善於質疑，勇於批判的精神，從另一方面來講也可能會看出作者缺乏寬容的一面。

## 文本分析之二

分析篇目：龍應台《目送》<sup>1</sup>

分析重點：散文的結構和語言

### 目送

龍應台

華安上小學第一天，我和他手牽着手，穿過好幾條街，到維多利亞小學。九月初，家家戶戶院子裡的蘋果和梨樹都綴滿了拳頭大小的果子，枝極因為負重而沉沉下垂，越出了樹籬，勾到過路行人的頭髮。

很多很多的孩子，在操場上等候上課的第一聲鈴響。小小的手，圈在爸爸的、媽媽的手心裡，怯怯的眼神，打量着周遭。他們是幼稚園的畢業生，但是他們還不知道一個定律：一件事情的畢業，永遠是另一件事情的開啟。

鈴聲一響，頓時人影錯雜，奔往不同方向，但是在那麼多穿梭紛亂的人群裡，我無比清楚地看着自己孩子的背影——就好像在一百個嬰兒同時哭聲大作時，你仍舊能夠準確聽出自己那一個的位置。華安揹着一個五顏六色的書包往前走，但是他不斷地回頭；好像穿越一條無邊無際的時空長河，他的視線和我凝望的眼光隔空交會。

我看着他瘦小的背影消失在門裡。

十六歲，他到美國作交換生一年。我送他到機場。告別時，照例擁抱，我的頭只能貼到他的胸口，好像抱住了長頸鹿的腳。他很明顯地在勉強忍受母親的深情。

他在長長的行列裡，等候護照檢驗；我就站在外面，用眼睛跟着他的背影一寸一寸往前挪。終於輪到他，在海關窗口停留片刻，然後拿回護照，閃入一扇門，倏忽不見。

1 龍應台，《目送》，三聯書店，2009年。

我一直在等候，等候他消失前的回頭一瞥。但是他沒有，一次都沒有。

現在他二十一歲，上的大學，正好是我教課的大學。但即使是同路，他也不願搭我的車。即使同車，他戴上耳機——只有一個人能聽的音樂，是一扇緊閉的門。有時他在對街等候公車，我從高樓的窗口往下看：一個高高瘦瘦的青年，眼睛望向灰色的海；我只能想象，他的內在世界和我的一樣波濤深遠，但是，我進不去。一會兒公車來了，擋住了他的身影。車子開走，一條空蕩蕩的街，只立着一隻郵筒。

我慢慢地、慢慢地瞭解到，所謂父女母子一場，只不過意味着，你和他的緣分就是今生今世不斷地在目送他的背影漸行漸遠。你站立在小路的這一端，看着他逐漸消失在小路轉彎的地方，而且，他用背影默默告訴你：不必追。

我慢慢地、慢慢地意識到，我的落寞，仿佛和另一個背影有關。

博士學位讀完之後，我回台灣教書。到大學報到第一天，父親用他那輛運送飼料的廉價小貨車長途送我。到了我才發覺，他沒開到大學正門口，而是停在側門的窄巷邊。卸下行李之後，他爬回車內，準備回去，明明啟動了引擎，卻又搖下車窗，頭伸出來說：“女兒，爸爸覺得很對不起你，這種車子實在不是送大學教授的車子。”

我看着他的小貨車小心地倒車，然後嘖嘖駛出巷口，留下一團黑煙。直到車子轉彎看不見了，我還站在那裡，一口皮箱旁。

每個禮拜到醫院去看他，是十幾年後的時光了。推着他的輪椅散步，他的頭低垂到胸口。有一次，發現排泄物淋滿了他的褲腿，我蹲下來用自己的手帕幫他擦拭，裙子也沾上了糞便，但是我必須就這樣趕回台北上班。護士接過他的輪椅，我拎起皮包，看着輪椅的背影，在自動玻璃門前稍停，然後沒入門後。

我總是在暮色沉沉中奔向機場。

火葬場的爐門前，棺木是一隻巨大而沉重的抽屜，緩緩往前滑行。沒有想到可以站得那麼近，距離爐門也不過五公尺。雨絲被風吹斜，飄進長廊內。我掠開兩濕了前額的頭髮，深深、深深地凝望，希望記得這最後一次的目送。

我慢慢地、慢慢地瞭解到，所謂父女母子一場，只不過意味着，你和他的緣分就是今生今世不斷地在目送他的背影漸行漸遠。你站立在小路的這一端，看着他逐漸消失在小路轉彎的地方，而且，他用背影默默告訴你：不必追。

《目送》是一篇記人敘事的散文。在眾多的散文作品中，內容像《目送》一樣的並不少見。不過，在人和事的描寫之中，作者可以容納多少情感和思考，能達到甚麼樣的深度，卻總是因作品和作者而異。

《目送》是以作者個人經歷為基礎寫出來的，同時又有普遍的人生意義。文章從兒子上小學講起，一直講到他二十一歲的時候。期間，兒子從依賴母親的小男孩變成尋求獨立的少年、青年，對母親的關注漸漸淡漠。文章的另外一條線索，是“我”同自己的父親的關係。從回台灣大學工作的那一天說起，一直寫到父親生病去世，自己在火葬場送別父親。雖然文章中的故事有作者個人生活的印痕，但是這樣的經歷很多人都曾有過，無論是作為父母親，還是作為子女。文章中寫到了兩代人的距離：長大之後的孩子不願被父母關注，追求獨立；成年之後的子女為工作所累，對父母的照應只有越來越少。從父母來講，雖然每時每刻都在想着子女，但是未必能得到期待中的回報。可以說，這篇散文記錄了一個普遍的人生經歷。作者在文中講到，“所謂父女母子一場，只不過意味着，你和他的緣分就是今生今世不斷地在目送他的背影漸行漸遠。”這是對自己和兒子、父親親情的概括，也是對人生的總結，是作者和讀者得以交流的共同點。

作為以記人敘事為主的散文，人物形象在文中很突出。文中有三個人物形象：兒子華安、父親和“我”自己。華安小的時候，外面還是一片陌生的世界，依偎在母親身旁，會給這個小男孩帶來一點安慰。在上小學的第一天，母親牽着兒子的手到了學校，鈴聲響了之後，華安不情願地離開，還不停回望，在與母親視線相遇的時刻得到安慰。然而，十六歲的華安，對母親的關愛就開始有點不習慣，接受擁抱已經很勉強。二十一歲的華安更是把自己封閉起來，在自己的生活中自足，母親似乎已經是另外一個世界的人。父親進入文章的時候，“我”已經是大學老師，但父親還是竭盡全力幫助“我”安頓生活，同時又小心翼翼，不丟女兒的面子。父親再回到文中是十幾年之後，已經是輪椅上的一個病人。又過了一段時間，父親已經變成火葬場的一具屍體。“我”是一個具有雙重角色的人。“我”是母親，也是女兒：作母親的時候，“我”對兒子滿懷繾綣之情，對兒子長大離去悵惘而失落；作為女兒，“我”也不能全心全意照看父親，只能默默接受父親離去的現實。

作者用了精細的人物描寫，把三個人的形象凸顯出來。就動作而言，華安的“手”、華安和母親的擁抱和“視線”相交，作者着筆最多。上學第一天的華安和母親“手牽着手”，而很多同樣的小朋友的手也都“圈在”父母親的大手裡。而在長大之後，牽手已經不可能，和牽手類似的“擁抱”也算是肌膚之親，但是華安已經很勉強。前後

的變化，顯示出華安由依戀到獨立的成長過程。小時候的華安“不斷地回頭”望着母親，希望得到安慰，而長大之後的他，在機場離開的時候一次都沒有“回頭一瞥”。人物語言在文中描寫不多，卻和行爲描寫相互應對，形成整體。在父親送“我”上班的那一節，他“明明啓動了引擎，卻又搖下車窗”，然後說“女兒，爸爸覺得很對不起你，這種車子實在不是送大學教授的車子”。出乎真情，又礙於面子，欲言又止，其間的關心、體貼躍然紙上。

從結構上來講，文章有兩個並行的線索：“我”和兒子的故事以及“我”和父親的故事。兩件事似乎是不相關聯的，但是在兩代人溝通的層面上，兩條線索交匯在一起。這樣的手法充分體現了散文的特點，作者可以利用散文結構線索隨意、應情感抒發和哲理思考的需要而設置的特點，將兩條線索收發自如，而“我慢慢地、慢慢地意識到，我的落寞，仿佛和另一個背影有關”，將兩條線索粘合在了一起；充滿哲理意味的感嘆“所謂父女母子一場，只不過意味着，你和他的緣分就是今生今世不斷地在目送他的背影漸行漸遠”，又是作者在兩個線索之間體會出的最高境界。“所謂父女母子一場”這一段話，在文中出現兩次，也是作者的神來之筆。重複讓人聯想到兩段親情的關聯，同時也如詩歌中的重複一般，有循環迴蕩、一詠三嘆的效果。文章的人物描寫也有詳略之分。對兒子華安的描寫可以說詳盡，跨越了他的成長過程，而對父親的描寫卻只有幾個簡單的場景：父親開車送“我”去大學上班的一段開始，緊接着他已經是重病在身，死亡降臨。雖然詳略有不同，但是體會出來的真情實感相互映照。

散文長於設置一個中心細節，圍繞這個細節展開多層面描寫。中心細節往往已經不是一件小事，而成了具有深刻內涵的東西，類似詩歌中的意象。在《目送》中，“我”的“視線”是文章的核心，也是體現“目送”主題的關鍵之處。兒子幼小的時候，母子視線相交，互相依戀；兒子長大之後，視線變成了單向，兒子已經不再尋找母親的目光。父親送女兒的時候，女兒的目光追隨着父親，望他離去，女兒自己也沒有在父親的視野中多停留，在醫院看望父親時，她也總是匆匆離去，消失在父親視線可及的範圍之外。“視線”衍生出“目送”的主題：兩代人之間只有用目光相送，而目光視線延續的距離總是有限的，無法逾越年齡和時代。作者把孩子長大、父母離去的自然規律“具形化”，把親人聚散、兩代疏遠的人生況味訴諸視覺感性，讓讀者可以在感覺中品味，共享文中的意蘊。在具體描寫中，作者也設計了一些類似的場景描寫，勾起讀者聯想，品味數次目送的類似之處。在送兒子上小學時，“我看着他瘦小的背影消失在門裡”，送他去美國，在機場他“閃入一扇門，倏忽不見”；在醫院看父親，女兒“在自動玻璃門前稍停，然後沒入門後”；而送別的終結，是在“火葬場的爐門前”。

“門”可以隔斷視線，目送到此完結。文中有具形的門，也有抽象的門，兒子的耳機“是一扇緊閉的門”，門內是他自己的世界。數次“門”的描寫，使目送的主題更加形象可感。

散文語言精美，充分體現了散文體裁的語言風格。文章寫人狀物，用詞力求精準而傳神。寫一年級小朋友的手“圈”在父母的手中，不只是看得出幼童手之小，而且還顯示出對父母呵護的依賴。父親送“我”之後離開，他的車“撲撲駛出巷口，留下一團黑煙”。顯然這是一輛非常老舊的車，而前面也已經交代了車是用來送貨的。相較之下，父親和“我”職業甚至社會地位的不同，在父女之情表達的時候造成微妙差異。文章的語言還注重修辭效果，有多層隱喻和象徵，同時“微言大義”，在可感細節的描寫之中展現抽象思考。在第一段中，“家家戶戶院子裡的蘋果和梨樹都綴滿了拳頭大小的果子”的描寫出現在送華安上學的路上，類似詩歌中的“興”，在烘托環境氣氛的同時也有隱喻的意味：果實成熟之後就要落下，恰似孩子長大之後就要離開，另一件事情隨即“開啓”。兒子上了公車，街上“只立着一隻郵筒”；父親送“我”離開之後，只有我還站在“一口皮箱旁”。“皮箱”和“郵筒”似乎在象徵着親人遠行和親人之間的一絲牽掛，而遠行不可避免，牽掛無所依附，最後只是空空一場。在敘事過程中，作者總是在陳述性的語言中加入比喻、象徵的詞語和相關的描繪。在兒子回望的一瞬間，二人的視線“好像穿越一條無邊無際的時空長河”。用“時空”的距離這樣的措辭，作者顯然已經不只是在敘事，而是加入了思考和評判。

#### 練習：

龍應台的《目送》和朱自清的《背影》同樣觸及到兩代人之間的情感。將兩篇文章做一個比較分析，發掘其中內容、主題和表現方法的相似和不同之處。

#### 思考：

1. 散文中的情感和人生問題思考，為甚麼佔據如此顯要的地位？在表達情感和思考人生方面，散文和小說、戲劇有甚麼不同，雖然都有敘事成分？
2. 散文的細節描寫如何達到“微言大義”、“意在言外”的效果？情感表達和抽象思考如何“具形化”？在這方面，散文和詩歌有甚麼相似之處？修辭手法和語言風格起到甚麼作用？

# 小說

## 1 體裁

在文學體裁中，小說算是最常見的了。詩歌顯得過於“高雅”，散文有點太個人化，內容瑣碎，戲劇要有時間到劇場才可以觀看，而小說不同。小說中有人物故事，有曲折的情節，有時代和生活場景，讀起來更有意思。可以說，小說是四種文學體裁中寫得最多，享有最多讀者的一種。

“小說”本來的意思是寫一些瑣屑、淺顯的小事，或者用這些小事來說明一些道理。這些小事可以是現實生活中的事，也可以是古代神話傳說中的故事。戰國時代思想家莊子就說過，用“小說”來講高深的道理很難達到目的（《莊子·外物》）。東漢歷史學家班固也說過，小說只是“街談巷語，道聽途說”，是沒有水平的東西（《漢書·藝文志》）。在古代中國，詩是文學的正統，散文已經是比較隨意和不規範的體裁，而小說的地位只有更低。

但是，從莊子和班固的話中我們也會發現，小說中有精彩的故事，故事是來自民間，而且很有吸引力，受到普通百姓的歡迎。所以說，小說是一個很有“民間性”的文學體裁，小說的故事性是民間性的基礎。這樣的說法其實是對小說最好的誇獎，其中也說明了為甚麼小說是受到普遍歡迎的一種體裁。

在語言與文學課程中，我們的一個中心議題就是文本和社會語境，也就是文本和特定的體裁是在甚麼環境下產生的，有甚麼樣的社會地位的問題。在這方面，小說的特點、讀者群和讀者認可的程度都值得我們關注。

在中國文學史上，小說有很長的發展史，但在發展過程中，速度和規模並不是平衡的。從先秦時代開始，小說已經有了一點影子，古代神話中的神人故事已經是小說的雛形。在後來的時間，小說的線索沒有間斷。到了宋朝，商品經濟的發展帶來了市

民文化的興起，小說的發展出現了轉機。城市市民主要包括手工業者和商人，他們的工作和生活方式不同於農民，比較獨立，不受權勢階層的控制，思想也就更加自由，有強烈的願望表達民間的聲音，同時也需要有自己的文學藝術交流空間。同時，市民階層眼界開闊，見多識廣，受教育程度也較高。爲了滿足市民階層的需要，寫小說的作家也就越來越多了。

小說的發展也和街頭巷尾、說書賣藝這樣的表演和口頭文學形式密切相關。口頭文學本來就存在於民間，很多說書藝人本身就是高水平的小說家，他們腦子裡的故事都是精彩的小說素材，口中講出的精彩章節已經過藝術加工，可以記下來寫成書面小說。在後代的章回小說中，仍然有說書藝術的蹤影，比如說“欲知後事如何，且聽下回分解”這樣的套語，都是說書藝人用來吸引聽眾而用的。語言文學的書面形式和口頭形式本來是有密切聯繫的。

在中國文學史上，小說是在明朝、清朝走入興盛期。流傳到今天的中國古典小說名著大部分都是由明清時代作家創作完成的。就長篇小說來講，有《西遊記》、《水滸傳》、《三國演義》、《金瓶梅》和《紅樓夢》這樣的經典，短篇小說則有《醒世恆言》和《警世通言》這樣的名篇。在五四運動之後，中國的小說創作達到了高潮，優秀作家不勝枚舉，小說對時代和社會影響也達到了空前的程度。在《中文 A 指定作家名單》中，上至唐宋（中短篇小說）、下至當代的許多小說作家都包括在內。

小說體裁分類有不同的方法。從篇幅來講，長篇小說、中短篇小說是主要兩類，有人還分出第三類微型小說。在語言與文學課程中，長篇小說和中短篇小說是兩個類別中。不過對有些評估項目來說，長、中、短篇小說是沒有分別的。

從內容來講，小說又分爲武俠小說、言情小說、推理小說、科幻小說等多種。這是因爲小說寫的內容不同，體裁和文體風格上也有了一些固定的特點，形成了固定的情節套路。從讀者的角度來講，讀者在內容上有不同的喜好，對體裁和文體方面的特點也會有偏愛。從文學流派來講，時代和文學潮流會造就不同特色的小說。流派和內容也有密切關係。

從語言和篇章結構上講，古典章回小說和現代白話小說也是兩個類別。從語言上來看，明清以前的小說雖然已經在相當程度上使用了當時的白話口語，但是還有明顯的文言成分，例如《三國演義》。五四運動之後的現代小說基本上沒有了文言的痕跡。從結構上來講，章回小說的篇章結構很有特點：每個章回都有標題，前後兩回敘述有連貫，有明顯語言銜接。而現代白話小說就沒有這麼多的限制。

隨着新式交流模式出現，小說的載體“電子化”，網絡小說出現了。網絡小說帶

來了許多新的現象，影響了人們對小說體裁的認知，同時也給小說家帶來發揮和想象的空間，嘗試各種新的寫作技巧。在網絡時代，小說的類型可以分得更細，表現手法可以不受紙質載體的影響，變得“為所欲為”，例如“超文本小說”可以讓作者在網絡的空間任意穿行，掌控讀者的閱讀和接受模式。網絡小說還促進了小說的商業化和民間化，從另一方面來看，網絡文學世界也會變成受少數人把持的空間。

## 2 環境和場景

---

小說在寫人，寫事，而“事”是在特定的環境中產生發展變化的，“人”也是在特定的環境中出生，成長，在生活中扮演自己的角色。小說要寫時代和社會的主要特點，小說家在表達個人情感思想的同時，也是要表現時代特點的方方面面。所以說，“環境”是創作和欣賞小說首要考慮的因素。

一部小說中的環境可以從不同的側面來理解：地域、社會、文化的環境和時間性的環境。發生在不同地方的故事因為地域的不同而有差異，人生的經歷也受社會、文化環境的影響。環境是在變化中的，在同樣的文化體系中，時代的更迭也會使得社會環境發生變化。有關的內容我們在課程的第三部分已經有詳細的討論。

以《水滸傳》為例。北宋末年黑暗的社會現實是這部小說的時代環境，其中演出了官逼民反的故事和英雄好漢仗義疏財、行俠仗義的事跡。魯智深看到了惡霸當道、欺辱百姓的現象，才挺身而出，打死鎮關西，惹出了官司，離開了官場，走出造反的第一步。在魯迅的筆下，有幾位空有理想但是沒有目標、無力反抗保守社會勢力的知識分子十分引人注目，《祝福》中的“我”和《在酒樓上》的呂緯甫就是這種類型的人。從他們的經歷和故事，我們可以看到時代對個人的壓抑，看到時代和社會環境造成的一代讀書人的懦弱無力。相比之下，《水滸傳》的時代雖然同樣令人不滿，卻是一個可以產生英雄的時代。在封建社會和新政治體制交替的時期，千百年舊觀念的重壓更加不可承受，社會形勢更加險惡，反抗的力量根本沒有機會展示出來。

“場景”在小說中起着重要的作用。“場景”指的是事件發生、人物活動、故事線索展開的具體環境。在小說中，場景可以是自然環境，如天氣陰晴、日夜變化，可以是具體的故事和人物，這些人和事不是小說描寫的重點，只是為對主要人物和故事主線的展開做一個環境鋪墊。

在《水滸傳》中，林沖被“逼上梁山”的故事是在幾個具體的場景中展示出來的，

這些場景中的人和事也是“逼上梁山”故事得以展開的原因。在白虎堂，林沖遭到誣陷，但是他忍辱負重，沒有反抗；在發配滄州的途中，公差奉命暗殺林沖，他在野豬林險遇殺生之禍，被義兄魯智深解救性命，但他還是一味服從。最終，草料場的遭遇讓林沖終於認識到，高衙內定要置他於死地，林沖忍無可忍，殺掉刺客，終於走上了反叛的不歸路。“白虎堂”、“野豬林”和“草料場”就是三個場景，為林沖“逼上梁山”的故事提供了場景，為人物取捨決斷、小說情節發展提供了動因。

在老舍的《駱駝祥子》第十八章中，有一個天氣環境的場景，顯示出主人公祥子悲慘的遭遇。天氣時而酷熱如火，時而狂風暴雨，雷電交加，但是不管怎麼樣，祥子還是拚命拉車。小說在寫天氣的時候，寫了柳樹“像病了似的”，塵土如同“毒惡的灰沙陣”，馬路“好像要被曬化”，也寫了所有的車夫和店主都因為天熱而不做生意。所有這些天氣、物件和人的描寫都是祥子經歷的生活場景，在這樣的場景中他期望、努力、掙扎，又受到欺辱，到最後累到“已顧不過命來”。

魯迅小說《祝福》的結尾是祥林嫂死後魯鎮新年歡慶的場景。在人神同慶的時刻，主人公祥林嫂卻如草芥一般被人拋棄，其中的感慨不言自明。作者更寫到了“天地聖眾”得到祝福大禮之後的幸福滿足感，以及他們將如何給人們帶來“幸福”。對比祥林嫂的死，這樣的場景是對那個可憎時代的極大諷刺和控訴。小說也寫到“我”感到“懶散而且舒適”，這又是回應了作者對一代知識分子的反省和批判，為祥林嫂故事的時代意義添上一筆。

### 3 情節和衝突

小說在寫故事，而故事就要有發展和變化，有開始和結尾，中間還要有曲折的過程。這就是小說的“情節”。小說是敘事性的，以講故事為主，所以情節結構就非常重要。情節指的是在特定的環境中，小說中一系列事件的發生、發展和解決的過程。情節的核心是人，小說的情節是又一連串人物的故事構成。

小說的情節要以生活為基礎。社會人生的現實狀況是小說家構想情節的起點，也是讀者理解情節的參照。情節是發生在特定的環境和情境之中的，情節的核心是小說中的人。所以，大到時代社會變遷，小到世情百態、人情世故，都是小說情節的構成基礎。雖然小說有虛構性，但是虛構的故事也是在生活的土壤上生成的，藝術想象不可離開生活的真實。

小說的情節要講究故事的完整性，好的小說情節要有完整的發展過程。一般來說，情節要有緣起、發展、高潮和結尾四個部分。小說家在寫作的時候，在腦子裡應該已經構想好了這四個部分。作為讀者，我們也要認真想想作者的意圖，同時加入我們的生活知識，達到最好的欣賞和理解。

在《駱駝祥子》中，作者老舍描寫了祥子從一個年輕力壯、滿懷志向的鄉村青年，在北京城經歷了種種不幸和磨難，最後變成了一個頹廢潦倒的社會棄物。“緣起”和“結尾”在這裡呈現得非常明顯。在其中，圍繞買車的理想，祥子經歷了“三起三落”，這也是作者精心設計的情節內容，是情節結構中的“發展”部分。在小說的情節發展中，“高潮”是最關鍵的時刻。作者精心設計高潮部分，讀者也應該努力去發現高潮部分在哪裡，在情節發展過程中處在甚麼樣的位置，對表現小說主題和人物性格起到甚麼樣的作用。在魯迅的小說《祝福》中，情節發展的“高潮”在祥林嫂捐了門檻之後，心安理得地去幫助準備祭祀用的燭台，但是被四嬭大聲喝止。祥林嫂遭受了極大的打擊，她用捐門檻來贖罪，想得到別人認可的願望，頓時化作泡影。至此，情節發展急轉直下，祥林嫂的生命也很快走向終結。在整篇小說中，祥林嫂的故事緣起於她希望擺脫束縛、獨立自主、得到別人認可和尊重的理想，但是，陳舊的社會觀念和不幸的命運卻一次又一次地剝奪了她的機會。捐門檻以贖罪是她實現理想的最後機會，而且在其中她注入了極大的期望，付出了所有的努力。自然，最後一個理想幻滅的時刻，也就是小說的情節的高潮。

小說中的衝突是情節發展的基礎，衝突是導致情節發展的動因。“衝突”指的是小說突出描寫的矛盾，一般來說，體現在人物的身上和圍繞人物發生的事件中。小說中的人物有自己的理想和抱負，但是周圍的環境卻不給他實現理想的機會，這就形成了衝突；人物自身的性格、情感和理念、責任感和抱負之間，也可能發生衝突。在小說中，可能會有一個主要衝突，也有次要衝突。在《駱駝祥子》中，主要的衝突就是祥子的買車理想和惡濁的現實環境的衝突，也有祥子自私的品性和他所屬的貧困階層的利益之間的衝突，以及祥子的內向、逆來順受的性格、不夠靈活機動的稟賦和實現理想所需要的謀略和勇氣之間的衝突。在情節發展的每個環節中，這些衝突都在發生着作用。

## 4 情節線索和結構

情節發展的前後過程，就是情節線索。

有些小說的情節線索有主線和副線之分。既然衝突有主要的和次要的兩種，情節有主副之分也就不奇怪了。情節主線和副線相互關聯而交叉，使小說更有層次感和思想深度。在讀小說的時候，發現主線和副線的分別，探究兩者之間的關係和背後的意義，是很有意義的事。

在《祝福》中，顯然有兩個情節線索：一是祥林嫂的經歷和遭遇，二是第一人稱“我”的經歷和思考。顯然，祥林嫂的故事是主要的，在小說中佔據中心地位。“我”的故事，包括回鄉過年、在四叔家過得不愉快，後來決定離開，是小說的副線。祥林嫂的主線故事體現了舊時代中國婦女的不幸遭遇以及作者對歷史和文化的反思，而“我”的副線表現的是一代知識分子對自己的時代責任感、自身的能力和缺陷的思考。兩條線索是有關聯的：從故事的層面來講，祥林嫂是“我”以前就認識的，“我”這次回鄉之後又見到了她，而且見到她的事是“我”必須馬上離開家鄉的原因。從主題和人物塑造的角度來看，祥林嫂問“我”人死了以後有沒有魂靈的問題，讓“我”感到恐懼，決計離開。祥林嫂的問題看似簡單，其實有深刻的時代蘊含。像“我”這樣在外讀書的人，居然都沒有能力回答要飯婦女的一個問題，這一點體現了作者對“我”這一代知識分子改變世界能力的深深質疑，對“我”無力救祥林嫂於危難之中的自責。

伏筆和隱線也是小說情節的特點。在引出主要故事情節的時候，作者會設置一些細節，暗示將要發生的事，這叫做“伏筆”。有的時候，伏筆會勾起讀者的注意力和好奇心，讓你想知道後來會發生甚麼。有的時候伏筆只是淡淡地一筆帶出，讓你不會注意到，而到了後來，才發現前後的事情有所關聯。在三毛的《荒山之夜》中，“我”在臨出門之前抓了一個皮酒壺，穿了長裙，這些好像都是在不經意中發生的事，在急着出門的時候，匆匆忙忙顧不上多想，這些細節也是很自然會發生的。但是到了後來，酒壺中的酒用來溫暖荷西的身體，長裙用來把陷在泥沼中的荷西拉出。情節結構的精巧用意就看了出來。

有些伏筆也是一種“懸念”，讓小說中的人物和讀者都想知道將來要發生甚麼事，給小說增加情節的曲折性，也增加了小說對讀者的吸引力。在《紅樓夢》中，林黛玉還沒有見到賈寶玉的時候，就聽到寶玉的母親王夫人說他“一時甜言蜜語，一時有天無日，一時又瘋瘋傻傻”。這樣的描寫自然勾起了林黛玉對賈寶玉的興趣，也引出了兩人一段不了的情緣。林黛玉對賈寶玉雖然知道的不多，但是知道他出生的時候便口

中銜玉。林黛玉的這段心理描寫製造了一個懸念，讀者會想知道林黛玉對象徵着賈家地位的“玉”和玉的主人如何看，也就引出來了下文的故事和情節波瀾：林黛玉說賈寶玉的玉是一個“罕物”，不是人人都能有，而寶玉聽了之後憤而摔玉（《紅樓夢》第三回）。

“意外”也是小說情節的一種精彩構思。在特定的環境和場景之中，小說中的人物和小說的讀者有一種思考“定勢”，預測情節向甚麼方向發展。而作者也會利用這個現象，做出一些描寫，引導讀者向一個方向思考，但在最後，突然給出一個出人意料的結局。畢淑敏的短篇小說《翻漿》寫的是一件頗為曲折的故事：司機和乘客相信讓人搭車是很危險的事，所以在搭車人上車之後，把他的一舉一動都當成是作惡的行為。在人物和讀者都對搭車人的偷竊行為深信不疑的時候，小說結局卻是搭車人一路上費盡心思，保護乘客的物品。這個意外的結局有極大的震撼性，引發讀者對時代和人性問題的深刻思考。

意外結局的小說在結構上也有高招，就是戛然而止，突然收筆，給人們留下想象和思考的空間。小說《翻漿》就是如此。作者在拋出來小說的結局之後，就馬上結束了小說，這個結局充滿詩意，又包含着哲理，給人們帶來沉思和情感動蕩。美國小說家歐·亨利是一個很擅長寫意外結局的作家。他的小說《麥琪的禮物》和《警察與讚美詩》都是構製了一個“圈套”，隨後用意外的結局給人們以真相大白，恍然大悟的感覺。

小說的情節結構和小說的主題相適應。以《翻漿》的“意外”結局為例，小說寫到的，是中國文化大革命時期人和人之間缺乏信任的可悲現象，在現象的背後，更有搭車客搶車殺人的事情發生。無論小說中的人物還是讀者都會感覺到，人和人之間的互信是無法達到的。在這樣的時代環境之下，懷疑搭車人，對他的一舉一動都滿懷戒心，甚至深信他做了盜竊之事，是在情理之中的。小說的情節發展，就是順應了這個在當時的時代被認為是理所當然的假定。但是，小說的結局又對這個情節線索提出了挑戰。作者相信，無論在甚麼樣艱難困苦的環境下，人性的光輝永遠閃爍。在《翻漿》中，結局和主題可謂珠聯璧合。

好小說的情節的發展總是前後照應，有章可循的。我們在閱讀和分析小說的時候，一定要發現其中的線索和章法在哪裡。在情節發展的過程中，用甚麼細節引出事情，用甚麼事情承接而引出下文，甚麼時候出現高潮，是小說出現轉機，又在甚麼時候展示出小說的結局，所謂“起承轉合”，都要分析到位。

## 5 情節和時序編排

敘事文學不能忽略時間的作用。小說中的故事是要在特定的時間框架中發生的，結構的時間順序非常重要。

時間順序的編排可以展示作者的意圖和小說的主題。小說可以按照時間的順序寫，和可以打亂時間的自然順序，用倒敘和插敘的手法來寫。對短篇小說來講，作者在時間順序上可以做更多的文章，有更多的發揮餘地。魯迅的《孔乙己》就是一篇倒敘和插敘結合的小說。小說從“我”對少年時代魯鎮酒店的回憶說起，寫到對孔乙己如何給大家帶來歡樂，然後引導讀者進入更久遠的過去，寫孔乙己在酒店的事，同時又穿插寫出他一生的經歷，而最後又回到現在。作者這樣寫，可以首先設定孔乙己的生活環境和場景，讓我們認識這個“站着喝酒而穿長衫”的特別的客人，然後引出他一生的遭遇。小說的結局回到現在，說“我”終於沒有再見到孔乙己，他的身世好像成了一個謎，是死是活也不確定，但是這樣的結局正顯示出他身世的卑微。

《祝福》的時序編排更加精巧。就祥林嫂的線索來講，小說先寫到祥林嫂生命的最後時刻——在鎮上乞討時見到“我”的那一刻，又寫到“我”聽到祥林嫂的死訊，再回到祥林嫂的過去，按照時間順序把她的經歷寫出來，一直到她變成乞丐的時候。這種時序結構更能突出祥林嫂生活中最悲慘的瞬間，強化小說對主題的開掘，突出神權對人的殘害。

### 文本分析之一

分析重點：小說的場景和情節結構

選文：白先勇《花橋榮記》（節選）<sup>1</sup>

我把盧先生的帳拿來一算，還欠我兩百五十塊。我到派出所去拿了許可證，便到顧太太那兒，去拿點盧先生的東西來做抵押。我們做小生意的，哪裡賠得起這些閒錢。顧太太滿面笑容過來招呼我，她一定以為我去找她打牌呢。等她探明了我的來意，卻冷笑了一聲說道：

“還有你的份？他欠我的房錢，我向誰討？”

1 白先勇，《台北人》，爾雅出版社，2004年。

她把房門鑰匙往我手裡一塞，便徑自往廚房裡去了。我走到盧先生房中，裡面果然是空空的。書桌上堆着幾本舊書，一個筆筒裡插着一把破毛筆。那個湖北婆不知私下昧下了多少東西！我打開衣櫃，裡面掛着幾件白襯衫，領子都翻毛了，櫃子角落頭卻塞着幾條發了黃的女人的三角褲。我四處打量了一下卻發現盧先生那把弦子還掛在牆壁上，落滿了灰塵。弦子旁邊，懸着幾幅照片，我走近一瞧，中間那幅最大的，可不是我們桂林水東門外的花橋嗎？我趕忙爬上去，把那幅照片拿了下來，走到窗戶邊，用衣角把玻璃框擦了一下，借着亮光，覷起眼睛，仔細地瞧了一番。果然是我們花橋，橋底下是灘江，橋頭那兩根石頭龍柱還在那裡，柱子旁邊站着兩個後生，一男一女，男孩子是盧先生，女孩子一定是那位羅家姑娘了。盧先生還穿着一身學生裝，清清秀秀，乾乾淨淨的，戴着一頂學生鴨嘴帽。我再一看那位羅家姑娘，就不由得暗暗喝起彩來。果然是我們桂林小姐！那一身的水秀，一雙靈透靈透的鳳眼，看着實在叫人疼憐。兩個人，肩靠肩，緊緊地依着，笑咪咪的，兩個人都不過是十八九歲的模樣。

盧先生房裡，甚麼值錢的東西也搜不出，我便把那幅照片帶走了，我要掛在我們店裡，日後有廣西同鄉來，我好指給他們看，從前我爺爺開的那間花橋榮記，就在灘江邊，花橋橋頭，那個路口子上。

短篇小說《花橋榮記》寫的是上個世紀五十年代的事。由於國共兩黨軍事對抗，大批人從大陸流落到台灣。小說中寫到的是一批桂林人在台北的經歷，其中主要人物是小學老師盧先生，而第一人稱主人公“我”也是桂林人，在小說中是“花橋榮記”米粉店的老闆。盧老師本來是桂林大戶人家的公子，來到台灣之後作了一位小學教員。他的未婚妻滯留大陸，沒有音訊，但盧老師還是忠心於她，苦苦等待。不料，有人編造了將盧老師未婚妻偷渡來台灣的謊話，騙走了他十多年的積蓄。絕望之時，盧老師受到阿春的勾引，和她姘居。最後鬱鬱而終。老闆娘“我”本來也是桂林殷實人家的小姐，丈夫是軍官，在內戰中失去音訊，“我”隻身流落到台灣，開了米粉店，以娘家祖業“花橋榮記”為飯店命名，而盧老師是飯店的常客，也成了老闆娘的朋友。老闆娘對盧老師很是敬重，也允許盧老師除帳吃飯。盧老師死後，老闆娘去盧老師家中，希望能找出一點東西來抵押還賬，隨後發生了受房東顧太太冷眼，在盧老師房間找到照片的一幕。

這個選段在小說的結尾之處。從情節結構上講，有倒敘的意味。照片中的盧老師和未婚妻，是十多年以前的身影。雖然兩人的故事在小說的前面有過交待，但是着筆

不多；未婚妻也只是在盧老師和眾人的話語中間接出現。這裡是第一次對兩人濃墨重彩的描寫。在小說的前面，寫到的是盧老師的坎坷經歷和對未婚妻的一份忠心。這樣的結構編排方式，突出了重點，即主人公不幸的一生。青春男女兩相依偎，過去的回憶如此美妙，而今天的生活卻只有傷痛和死亡。兩者形成的對照，使得小說的主題愈加彰顯。按常理說，主人公的故事已經結束，小說似乎也應該沒甚麼再寫的。但是看到照片，“我”對舊日家鄉美好生活的回憶不可抑制，“我”對照片中青春身影的愛憐，把情感濃度調到了最高。這反過來也成了主人公盧老師人物故事的尾聲，烘托出人物描寫的最高潮，有詩意化的色彩。出現在小說的結尾，照片的細節使小說中出現了一個小高潮。雖然盧老師已經逝去，但是舊時的回憶依然綿遠悠長，老闆娘把照片拿回去，作為珍藏，意味着盧老師和一代大陸人的思鄉之情永無絕期。

小說的場景描寫可以出現在小說的中間，作為人物描寫和情節發展的背景，也可以出現在最後，讓作者和讀者有機會對整個小說做出感嘆和思考。《花橋榮記》結尾之處的場景描寫，就是一個絕妙的設計，為凸顯小說的主題起到至關重要的作用。“桂林人”的鄉情，是小說突出的一份情誼；桂林人的善良和美好，是小說重筆渲染的品格。花橋榮記的食客中有許多各式各樣的桂林人，雖然有些人不太招人喜歡，但是看在桂林人的情分上，老闆娘對每一位都關照有加。而其他地方的人包括台灣人，都有很多“我”無法容納的缺點。在選段中，顧太太就以一個負面的形象出現，言談舉止中透露出貪婪和吝嗇。在“我”的眼中，她是一個討厭的“湖北婆”。顧太太“滿面笑容”到“冷笑”，變化無端，毫無真心可言，而盧老師家中空無一物，在“我”看來，也是因為“那個湖北婆不知私下昧下了多少東西”。寫顧太太也是在寫人與人的關係，也構成一個場景，回應上文許多個好惡褒貶，從而也成了表現小說主題的一部分。

進入盧老師的房間，老闆娘環顧周圍，場景描寫的核心部分由此展開。“破毛筆”、“舊書”和“領子都翻毛了”的白襯衫顯示出盧老師生活清貧和窘困，“發了黃的女人的三角褲”又讓人想到他和阿春苟合的一段不太光彩的經歷，掛在牆壁上的“弦子”還記載着盧老師的修養雅趣以及對家鄉親人的懷念，而弦子上“落滿了灰塵”，又令人傷嘆思鄉無果，好景不再。這些場景描寫打開一道門，幾個物件的描寫代表了盧老師不幸一生不同側面，似乎是盧老師一生的陳列展覽；主人已去之後，遺留下來的物件記載着他的辛酸。這段場景描寫對展示人物性格和遭遇起到重要的作用。在時間安排和敘述角度上，這個場景描寫也有合理之處。盧老師在世的時候，別人進入他的房間未必方便，只有在他離開之後，如此細緻的觀察和場景記錄才顯得順理成章，盧老師生活的一個側面就此打開，其中的景物雖然不是秘密，但是在第一人稱“我”的視

野中未曾出現過。

“照片”是房間中場景描寫的重點。照片是一個物件，但照片上的景象也是一個場景，可以用來製造場景描寫的效果。照片展示出來的，是青春的影像，是過去美妙生活的回憶，對盧老師來說，是“清清秀秀，乾乾淨淨”的“十八九歲的模樣”、“一身的水秀，一雙靈透靈透的鳳眼”的未婚妻，和“肩靠肩，緊緊地依着”的甜蜜；對老闆娘來說，照片中的背景“果然是我們花橋”。無論對盧先生還是老闆娘來講，現在的傷痛和過去的美好相比，可以說有天壤之別。照片場景的描寫起到了對比的作用。

照片作為物件，老闆娘要把它帶走，掛在花橋榮記的牆上，也是一個意味深長的細節。小說前面已經講到，顧太太不願讓人知道盧老師死在房中，怕以後出租房子不容易，而老闆娘卻毫無忌諱，把死人的物件拿回店中，掛在牆上，親疏取捨之間，我們又一次看到了老闆娘引以為榮的桂林人品格。顧太太搜羅屋中財物，根本沒有把照片放在眼裡，而老闆娘見到照片，如獲至寶，可見照片傳達的知己鄉情無可替代。老闆娘拿走照片，也給小說的結局塗上了一份亮色，讓讀者感到“哀而不怨”。盧老師傷痛的故事似乎已經被人忘卻，死生相因、悲極泰來是人生常態，面對現實、堅韌向上才會走出人生困境，走向未來。

#### 練習一：

在所學過的小說作品中，選擇一段精彩的場景描寫，寫一篇分析文章。

#### 練習二：

在所學過的小說作品中，選擇一篇使用倒敘或插敘結構編排的，找出“自然時序”和“出現在小說中的順序”，並分析討論時序變化的妙處。

#### 思考：

1. “場景”有哪些不同的種類？自然景物、人居環境、歷史背景和人際關係有甚麼共同之處？在小說作品中會起到甚麼類似的作用？

2. 小說作者為甚麼要在時序編排、空間位置變化上下功夫？藝術創作的精妙之處如何在情節結構上體現出來？

## 6 人物

人物是小說的核心。

人是社會的人，小說中的人應該是具有全方位的特點，包括社會地位、身份、教育情況、性格特點等等。小說中人的特點應該是多層面的。在生活中，每個人都是一個複雜的個體，很難簡單分爲“好人”或“壞蛋”。小說中的人物應該展示一個人多方面的特徵。小說中的人也應該是典型化的，應該有一定的代表性，是作者對人生百相的認知和概括。

人物描寫是小說中的突出部分。人物描寫有多種手法，例如外貌和神態的描寫、語言描寫、動作描寫等。

外貌描寫突出人物的主要特徵和人物的處境及命運。在《祝福》中，祥林嫂的外貌描寫可以說是神來之筆。作者幾次寫到祥林嫂的外貌，但只是集中到幾個方面：臉頰、衣服和頭飾。在悲慘的生活遭遇之下，祥林嫂的臉頰從健康的紅色變得“已經消失了血色”，到最後變得“仿佛是木刻似的”。她的衣着顯著之處，就是頭上的“白頭繩”，兩次來到四叔家都沒有改變。作者刻意寫到祥林嫂外貌特徵上“變”了的和“不變”的兩個特徵，展示出在她的生活中只是體質越變越差，而喪夫、被人買賣的命運則永遠無法逃避。

語言描寫也應該展示人物的身份和性格。《紅樓夢》中的林黛玉講話非常斯文，用詞也很有文采，就算是在心裡想事的時候也這樣，這說明林黛玉是一個有學識教養的人。林黛玉講話時字斟句酌，也顯示出她敏感、內向、小心謹慎同時也不夠開放包容的性格特點。在《紅樓夢》第三回中，賈寶玉問林黛玉有沒有玉，林黛玉覺得對方是在展示自己有別人沒有的寶物，就說自己沒有，而且還說“想來那玉是件罕物，豈能人人有的”。這樣的話看出她多思謹慎，也可以看得出她無意識中顯示出來的不夠寬容的一面。林黛玉的話引發了賈寶玉“摔玉”的事件，事情過後，林黛玉自責不已，自卑感也伴隨而來。語言描寫在人物描寫中的重要地位可見一斑。

語言描寫可以展示人物性格中最複雜的層面。語言是表達人物內心最直接的方式，但是作者也可以利用人物講話時的不同情態和處境，展示人物性格的精細之處。在《駱駝祥子》中，祥子在曹先生家做工受到牽連，孫偵探搶了他所有的積蓄。祥子想回到曹先生家偷東西，但是良心又告訴他不應該偷東西。在這種情況下，祥子和老程有一段對話：祥子想讓老程確認自己身邊只有他自己的東西，別的甚麼都沒有。祥子的幾句追問和老程的回答構成了一段精彩的對話，祥子的追問顯示出他急欲展示自己的清

白，同時也讓讀者感覺到內心難以壓抑下去的一絲偷竊之念。

行為描寫可以準確勾畫出人物的動作和情態，對人物性格刻畫有重要作用。在《儒林外史》第三回中，意外中舉的范進知道自己榜上有名之後，“一跤跌倒，牙關咬緊，不省人事”。一連串三個動作的描寫簡潔明瞭，把范進當時樂極生悲的情況寫得出神入化。在范進中舉之前，他的丈人胡屠戶對他粗暴無禮，甚至用巴掌打他，在他中舉之後，胡屠戶對他恭敬有加，走在他的後面為他整理衣服。前後動作的對比顯示出人物卑劣可笑的性格。

人物描寫有正面和側面描寫之分。“正面描寫”是直接寫出人物的語言、動作等具體樣子，而“側面描寫”則是借助對其他人的描寫來寫這個人物，達到不同凡響的效果。在《紅樓夢》第三回中，王熙鳳的一段“出場”描寫非常出色。林黛玉剛來到賈府，正在和眾人說話的時候，突然聽到後院有人大聲說來晚了，沒有迎接遠道來客。林黛玉開始奇怪：為甚麼這裡的人說話都很小心，但是來的人講話卻很大聲，好像很無禮的樣子。這個描寫對林黛玉來說是正面描寫，寫出了她觀察仔細，小心謹慎的特點。對王熙鳳來說，則是側面描寫，通過林黛玉的心理活動，看出來王熙鳳如何與眾不同，在賈府家的地位如何顯赫。

主要人物和次要人物的關係也是人物描寫的重點。“主要人物”和小說的主題、作者表達的主要思想和情感有關聯，而“次要人物”的故事圍繞主要人物的線索而展開。次要人物有自己的故事和經歷，但是在很多情況下，次要人物對主要人物的描寫起到陪襯的作用。在《駱駝祥子》中，小福子是一個次要人物，她有自己悲慘的家世和人生經歷，也是祥子人物性格形成、發展、發生變化的環境因素。小福子和祥子的對比、她對祥子的影響、透過她我們看到祥子的甚麼性格特點，是作者關注的核心：生長在大雜院中的小福子和祥子成了鄰居，暴力、酗酒、赤貧、被迫賣淫就是小福子的生活環境，祥子的不幸故事從此也就走向新的深度；虎妞死後，小福子對祥子有一份情，但是祥子卻不願領受，怕她的爸爸和弟弟成了他沉重的負擔，這又看出了祥子的一點自私；祥子再想到小福子的時候，可憐的小福子已經無法承受生活的折磨，絕望而自殺，從這裡我們看出祥子無法主宰自己的命運，總是生活在陰錯陽差之間，無法獲得絲毫幸福，同時小說也展示了祥子自己在自食惡果，“個人主義”的祥子在事業（買車）和情感、家庭生活上同樣慘敗。

## 7 表達方法和語言特色

既然小說以寫人寫事為核心，細節的精細和表現力就顯得非常重要。在魯迅的《祝福》中，祥林嫂向眾人講述她痛失阿毛的故事。對眾人的反應，小說中有這樣一段描寫：“男人聽到這裡，往往斂起笑容，沒趣的走了開去；女人們卻不獨寬恕了她似的，臉上立刻改換了鄙薄的神氣，還要陪出許多眼淚來。有些老女人沒有在街頭聽到她的話，便特意尋來，要聽她這一段悲慘的故事。直到她說到嗚咽，她們也就一齊流下那停在眼角上的眼淚，嘆息一番，滿足的去了，一面還紛紛的評論着。”短短的幾行，把眾人的神態和動作寫得出神入化，其中的情感含蘊和評價也顯現出來：男人們的“沒趣”，顯示出這些男人對祥林嫂可能圖謀不軌，發現她是一個痴呆女人的時候，就不願意去理睬她；女人的眼淚含有一點同情心，但是“特意尋來”聽“故事”然後“滿足”而去，而且“評論”一番。女人的眼淚不是為了同情才流出來的，她們是來聽祥林嫂的故事作為消遣，如看戲一樣得到一些享受和滿足是她們的目的。在這個精彩的細節中，作者寫出了一個冷漠無情的社會，人們邪惡和殘酷到了無以復加的地步。

細節刻畫的形象化是小說的精華。“形象化”指的是小說作者借助場景、人物描寫等具體的東西來傳情達意，而不是直接把自己要說的意思說出來。有的時候，烘托、渲染等手法都起到了形象化的作用，甚至有詩意般的效果。在阿城的小說《棋王》中，棋藝高超的王一生和朋友倪斌對陣。作者沒有告訴讀者誰輸誰贏，而是突出描寫兩人的神態舉止，以及觀棋的眾人看不出棋路，糊里糊塗的樣子。兩個人從下明棋到下盲棋，到了出神入化的地步，眾人只是看着兩人像怪物一樣，有些人覺得沒有意思，都紛紛走開。直到最後，倪斌說了一句“天下是你的”，觀棋者才知道贏家是王一生。在小說的最後，王一生和當地第一名棋手對陣，作者同樣也沒有交待輸贏者誰，只是寫了第一名老者的“紅字兒半天不動”，隨後名氣很大、不屑露面的老者居然來到現場，求王一生“平手言和”，給他留一點面子，輸贏隨之不言自明。這樣的場景和陣勢、精彩的細節刻畫和含蓄的意蘊，是小說細節描寫的上好事例。

小說的描寫可以鋪排揮灑，也可以含蓄而言簡意賅。鋪排式的語言可以描寫大規模的場景、人物內心活動的細緻周密之處，含蓄的描寫可以給讀者品味的機會，留下想象的空間。在《儒林外史》第三回中，作者對胡屠戶的惡俗之態大段鋪張描寫，其中語言描寫最為突出。在教訓范進的時候，胡屠戶洋洋灑灑大講一通，虛榮、自誇、傲慢、粗俗的性格都顯示了出來。而在需要含蓄的時候，作者惜墨如金：范進中舉之後在知縣府上做客，面對佳餚美食，卻不動筷子。別人解釋說，是因為母親去世，正

在服喪，范進不願意用鑲銀的筷子。主人連忙換了竹筷子，范進就開始吃了，而且“撿了一個大蝦丸子”來吃。這裡只有寥寥幾筆動作描寫，沒有任何表達情態的詞語來修飾陪襯，但是范進表面遵禮、實則貪心的小丑姿態，讀者已經可以通過自己的想象感受出來。

小說描寫以精煉概括、有典型代表性為要。在《孔乙己》中，孔乙己的“長衫”是作者關注的對象。在寫到孔乙己之前，作者先寫到了“穿長衫的”和“短衣幫”兩種顧客的情況，讓讀者感覺到兩個社會等級如此不同，然後，用“孔乙己是站着喝酒而穿長衫的唯一的人”，而他的長衫“又髒又破”，點出孔乙己的與眾不同的處境，為後來描寫打下了基調。

小說的敘述和人物語言也應該有強烈的概括性，有深切的意蘊。小說《孔乙己》的最後一句話是“大約孔乙己的確死了”。這句話中凝煉了多重含義。“大約”和“的確”是有矛盾的，但是這個矛盾恰恰是作者故意營造的語言效果，凸顯孔乙己的悲慘經歷和結局。孔乙己是一個微賤的人物，他的死活不會有很多人關心，所以只是“大約”就夠了，而“的確”告訴我們的是，既然孔乙己不再出現，人們認為他死是合情合理的，同時也不需要做額外的努力去搞清楚實情。《祝福》寫到祥林嫂的死的時候，也有同樣的異曲同工之妙：當“我”對祥林嫂的死感到震驚，問到死的時間時，得到的只是短工“簡捷”而“淡然”的回答：“我說不清”。祥林嫂的微賤之身，是生是死，在別人看來不值得關注。

## 8 敘事角度和文體風格

小說的敘事角度，指的是作者從甚麼角度進入觀察和思考，從甚麼角度展開對場景、人物和情節的描寫。

小說可以從“全能視角”來寫，作者好像是一個全知全能的神靈，知道每個人在甚麼時候可能說到的話和要做的事，小說的敘述語言也顯示出全能者的神力。古典小說精品《紅樓夢》就是從“全能視角”出發而寫作的小說。當代作家王安憶的小說《長恨歌》也有類似的特點。作者刻畫作品中的人和事，精細入微，層層深入，對事件人物的每一份細小的變化都瞭如指掌，甚至不時出現在小說中，從作者的角度做一些評價。

小說也可以從“第一人稱”的角度來寫。用第一人稱寫作時，作者首先要做的是把第一人稱的“我”化作一個小說人物，給這個人物設定生活經歷、故事線索和性格

特點，然後站在“我”的角度來觀察和感受周圍發生的事。第一人稱的“我”可能是小說的主人公，也可能只是小說中的一個次要人物。但是，“我”看到的東西，觀察到的生活情景，想到的問題，都應該是在這個人的角度才可能做到的；第一人稱人物不可能體會到別的人物形象的心理活動，所以別的人物的所感所想不在第一人稱小說的描寫之列。《祝福》和《孔乙己》都是第一人稱角度的小說。雖然小說的主人公不是第一人稱的“我”，“我”的故事線索也不是小說的主線，但是我的觀察、思考和情感的表達，對主要人物和主要故事情節的描寫起到至關重要的作用。在《祝福》中，“我”回鄉過年的事引出了祥林嫂的故事，有關祥林嫂生活的故事也是由“我”記憶中的“斷片”拼接在一起的。

白先勇的《花橋榮記》也是一個精巧的第一人稱小說。小說的主人公是盧老師，但是第一人稱的“我”也是小說中的一個重要人物。“我”不只是一個觀察者，也是故事中的一個重要人物。“我”的美貌、“我”家祖業“花橋榮記”當年的生意興隆，代表着舊日的美好，是因戰亂來台的一群桂林人共同的情感記憶，也是故事發生的環境和場景；“我”眼中看到一批潦倒失落的桂林人，和他們之間有恩怨糾葛，對這些可憐的同鄉人加以關照，尤其對盧老師愛憐有加，把小說串聯了起來。在描寫的時候，第一人稱角度不能讓讀者直接進入盧老師的內心世界，但是“我”的觀察，別的人物對“我”的間接講述，同樣把盧老師的形象描繪到淋漓盡致的地步。不是主人公的第一人稱“我”，在小說中起到了至關重要的作用。

有的時候，第一人稱的語氣和措辭也可以進入第三人稱的小說中。從一方面來講，這樣的手法破壞了人稱和視角的一致性，但是有助於表達強烈的感情和評價。在《駱駝祥子》中，作者常用“我們的祥子”這樣的措辭，引出一段議論。視角轉換也體現在作者如何跳出敘事的情境而展開議論。在寫到酷熱之中的街景和苦難車夫的命運時，《駱駝祥子》的作者跳出了當時時間地點的框限，離開了祥子當時的情境，而在普遍意義上議論起來車夫的命運：“還有的，因為中了暑，或是發痧，走着走着，一頭栽在地上，永不起來。”在小說的結尾，作者索性加入一段評論，把祥子說成是“墮落的，自私的，不幸的，社會病胎裡的產兒，個人主義的末路鬼”。這樣的手法好像顯得不協調，和第三人稱寫作的基調有矛盾，但是作者的意圖和觀念呼之欲出。

小說也可以在第一人稱寫作的基調上，加入“第二人稱”的成分，達到另一種表達效果。小說中第一人稱主人公可以直接說“你”，邀請讀者進入小說世界，和主人公有更加直接的交流。第二人稱寫作拉近了小說和讀者的距離，讀者有一種“被迫”進入小說故事的感覺，小說因此顯示出更神奇的魅力，第二人稱寫作在現代小說中更

為明顯。高行健的小說《靈山》就是採用了第二人稱和第一人稱交叉的手法，其中又有第三人稱加入，引導讀者進入小說的境界。第二人稱的“你”好像是在沉思冥想中的一個人物，在自言自語，而第一人稱“我”就是這個第二人稱的人物在生活中的現身。這種“分身”、多視角的方法讓讀者感受到精神生活的多個層面，使得小說有立體、縱深感。

小說反映現實生活不一定要寫現實生活的場景本身。作家可以寫出虛擬現實、超現實的東西，也可以在現實的基礎上有很多的想象和誇張，增加小說的藝術效果。小說中的想象和虛擬的成分可以很多：小說中的人物可以上天入地，無所不能；小說中的故事情節可以錯綜複雜，不再是現實生活的常態。中國古典小說名著《西遊記》就是如此。從小說分類來講，“傳奇小說”就是最有想象誇張成分的一種，中國的武俠小說也歸在此類。

在現代小說中，藝術想象和誇張達到了超越的境界，“超現實主義”小說就是其中的代表。“超現實”或者“魔幻現實”小說的寫作嘗試來自上個世紀的拉丁美洲小說，在中文小說中也有強烈的回應。賈平凹、阿來和莫言這些當代小說家都創作了有超現實色彩的小說。阿來的《塵埃落定》就是超現實小說的傑作，作者在歷史和現實之間展開穿越式聯想，人物和小說細節有鮮明的神話傳奇的色彩。

小說也可以採用寓言式的表現手法，在生動形象的小說故事和人物形象中寄寓生活道理。王蒙的小說《堅硬的稀粥》是一個很有特色的寓言式小說，寫了四世同堂的一個大家族為了家中食譜的問題展開的爭論，其中雖然寫到了一些生活中的真實場景，有社會上發生的重大事件的年代標誌，但整個故事看上去是家庭瑣事的討論。不過，在吃鹹菜喝稀粥還是吃高動物蛋白食品的爭論中，我們已經看到時代變化帶來的對傳統觀念的生活方式的價值的懷疑；“爺爺”、“爸爸”、“我”和“我兒子”幾代人對吃甚麼、怎麼吃的不同看法，也是在影射上個世紀八十年代初改革開放初期的中國人對政治民主、言論自由、個人價值體現等敏感問題的所持的不同態度；全家人因為吃了西式食品而腸胃不適，也在暗示西方文化和生活方式、過快的改革進程對中國人未必會帶來好的影響；全家人曾經因為四代人吃同樣的食物即鹹菜稀粥而吵得不可開交，不能分家另住似乎是問題的關鍵，但是在生活條件好了，分家分灶實現之後，人們又覺得鹹菜稀粥還是最可口最舒服的食品，這種帶有諷刺和調侃味道的描寫也體現了作者對體制改革、經濟發展進程帶來的民族傳統文化流失問題的思考。

## 文本分析之二

分析篇目：魯迅《祝福》（節選）<sup>1</sup>

分析重點：小說的描寫手法

新正將盡，衛老婆子來拜年了，已經喝得醉醺醺的，自說因為回了一趟衛家山的娘家，住下幾天，所以來得遲了。她們問答之間，自然就談到祥林嫂。

“她麼？”衛老婆子高興的說，“現在是交了好運了。她婆婆來抓她回去的時候，是早已許給了賀家塢的賀老六的，所以回家之後不幾天，也就裝在花轎裡抬去了。”

“阿呀，這樣的婆婆！……”四嬸驚奇的說。

“阿呀，我的太太！你真是大戶人家的太太的話。我們山裡人，小戶人家，這算得甚麼？她有小叔子，也得娶老婆。不嫁了她，哪有這一注錢來做聘禮？他的婆婆倒是精明強幹的女人呵，很有打算，所以就將她嫁到裡山去。倘許給本村人，財禮就不多；惟獨肯嫁進深山野壩裡去的女人少，所以她就到手了八十千。現在第二個兒子的媳婦也娶進了，財禮花了五十，除去辦喜事的費用，還剩十多千。嚇，你看，這多麼好打算？……”

“祥林嫂竟肯依？……”

“這有甚麼依不依。——鬧是誰也總要鬧一鬧的，只要用繩子一捆，塞在花轎裡，抬到男家，捺上花冠，拜堂，關上房門，就完事了。可是祥林嫂真出格，聽說那時實在鬧得利害，大家還都說大約因為在念書人家做過事，所以與眾不同呢。太太，我們見得多了：回頭人出嫁，哭喊的也有，說要尋死覓活的也有，抬到男家鬧得拜不成天地的也有，連花燭都砸了的也有。祥林嫂可是異乎尋常，他們說她一路只是嚎，罵，抬到賀家坳，喉嚨已經全啞了。拉出轎來，兩個男人和她的小叔子使勁的捺住她也還拜不成天地。他們一不小心，一鬆手，阿呀，阿彌陀佛，她就一頭撞在香案角上，頭上碰了一個大窟窿，鮮血直流，用了兩把香灰，包上兩塊紅布還止不住血呢。直到七手八腳的將她和男人反關在新房裡，還是罵，阿呀呀，這真是……。”她搖一搖頭，順下眼睛，不說了。

“後來怎麼樣呢？”四嬸還問。

1 魯迅，《彷徨》，三聯書店，1999年。

“聽說第二天也沒有起來。”她抬起眼來說。

“後來呢？”

“後來？——起來了。她到年底就生了一個孩子，男的，新年就兩歲了。我在娘家這幾天，就有人到賀家壩去，回來說看見他們娘兒倆，母親也胖，兒子也胖；上頭又沒有婆婆，男人所有的是力氣，會做活；房子是自家的。——唉唉，她真是交了好運了。”

從此之後，四嬸也就不再提起祥林嫂。

魯迅的小說《祝福》寫的是舊時代婦女祥林嫂的不幸故事。祥林嫂的丈夫祥林過世之後，她逃出婆家到魯鎮四叔家做工，但是婆家發現後把她搶了回去，強迫她嫁到賀家壩。小說的選段寫的是祥林嫂再嫁之後，媒婆衛老婆子和四嬸有關她的一段對話。

小說的人物描寫，很多要用對話的形式進行。這個選段顯然是以對話為主的。首先，對話表現了人物的身份和鮮明的性格特徵。在兩個女人的談話中，我們可以看到衛老婆子講話滔滔不絕，而且繪聲繪色，顯然是媒婆職業和身份所必需。衛老婆子開口閉口“我的太太”、“念書人家”，是對四叔家的褒獎，也體現了中介媒人講話逢迎取巧的特點。從她的話語中，我們看到衛老婆子對買賣婚姻的習俗非常熟悉，深得其中利益往來之奧妙，這也是她的職業身份使然。相比之下，四嬸就比較沉穩，講話應酬文雅得體，不事張揚，只是簡單詢問祥林嫂的情況。這樣的語言特點體現了四嬸“大戶人家”太太的身份特點。

人物的性格特點也在對話中顯示出來。衛老婆子也是一個庸俗的勢利之人。她對祥林嫂的婆婆稱讚有加，尤其對她的經營頭腦非常佩服，說她“精明強幹”、“很有打算”，這些都是她性格特點的寫照。而四嬸對金錢似乎不是很在意，對祥林嫂婆婆的做法也頗有微詞，用“阿呀，這樣的婆婆”來表示對此人的不滿。衛老婆子和四嬸性格特點最不同的地方，還在於兩人對祥林嫂再嫁的看法。衛老婆子佩服祥林嫂的婆婆，嘆服她生意人的聰明頭腦，而四嬸則覺得她強迫祥林嫂再嫁太過分，把錢看得太重，還批評婆婆沒有讓祥林嫂守節，而另嫁了別人。不過，在對祥林嫂的態度上，兩人的區別卻不是那麼大。衛老婆子說祥林嫂“異乎尋常”，尋死覓活，做得太過分，言外之意，祥林嫂要服從買賣交易，安心再嫁才對。而四嬸表面上對祥林嫂被逼再嫁有些不平，但是說到祥林嫂的事，四嬸持不關痛癢的態度，連續幾次問“後來呢”，好像是聽一個故事，事情的結局和她沒甚麼關係。可以看出，兩個女人對祥林嫂都沒

有甚麼同情，她的故事只是閒聊的談資而已。

小說對衛老婆子和四嬸是正面描寫，而對祥林嫂和她的婆婆是側面描寫。用側面描寫的手法，作者對主題的切入、情感的表達，可以更加成功。衛老婆子先是誇獎祥林嫂原來的婆婆如何“精明強幹”，用“賣”祥林嫂掙到的錢娶了兒媳婦，自己還有盈餘。在此讀者可以清楚看到，買賣婚姻在當時人們的心目中是理所當然的。四嬸的“驚奇”和隨後說的“祥林嫂竟肯依”，並沒有顯示很多四嬸的同情憐憫之心，只是讓我們看到四嬸其實是對祥林嫂沒有守節感到惋惜甚至不解，和下面祥林嫂尋死自殺的描寫相呼應。在這裡，四嬸和衛老婆子甚至有一點“爭議”：祥林嫂服從再嫁好，還是守節不嫁好。同樣，祥林嫂的自殺行動也有了兩種解釋：祥林嫂是爲了遵守“一女不嫁二夫”的節操訓誡，或者是爲了個人獨立，不願受到別人隨意擺佈。從衛老婆子的話中，我們得到的結論是想要守節可以，但是做做樣子就行了，尋死覓活就是“出格”，而四嬸對祥林嫂最終服從也未置可否。衛老婆子最後說到祥林嫂“交了好運”，嫁了一個能幹的男人，又生了孩子，似乎要說明祥林嫂服從再嫁的安排是明智的。所有這些描寫都是關乎祥林嫂，但是被寫的對象卻“缺席”不在場，別人口中對她的描述佔了中心地位。

這樣的描寫會達到意外的閱讀效果。對祥林嫂自殺的動機，讀者可以從衛老婆子口述的細節中自己想象和體會，她的哭嚎、被人捺住還“拜不成天地”、“一頭撞在香案角上”、“最後還是罵”這些慘烈的細節，可以顯示出祥林嫂的個人獨立意識、剛烈性格和貞潔觀。但是，作者把祥林嫂放在後排，只是用兩個女人的對話轉述祥林嫂的故事，給讀者造成這樣的印象：祥林嫂爲甚麼抗婚其實不重要，重要的是別人對她婚姻的看法。利用間接描寫、視角轉換的手法，讀者可以體會到人物的性格，也可以知道當時社會上人們對買賣婚姻、貞潔觀念和個人獨立意識的看法，可謂一舉多得。

#### 練習：

閱讀西西小說《像我這樣的一個女子》（節選），評析小說的寫作技巧。（小說內容概要：小說中的“我”是一位遺容化妝師，愛上一位名叫夏的男子，但是對方不知道“我”從事甚麼職業。應夏的請求，“我”答應帶他去工作的地方。小說寫的是“我”在咖啡館等夏時的心理活動。）

#### 思考：

1. “人稱”在小說中起到甚麼作用？“人稱”和“視角”有甚麼關係？使用不同

的人稱會造成甚麼不同的敘事效果？

2. 第一人稱的小說如何引領讀者進入“我”的內心世界？內心活動“超時空”的特點如何體現出來？感覺、印象、幻想、沉思、自省等如何在第一人稱自述性小說中融為一體？

3. 場景、情節、人物、語言等小說要素，在不同風格的小說中呈現出甚麼樣不同的特點？

### 像我這樣的一個女子（節選）<sup>1</sup>

西西

……

……唉唉，像我這樣的一個女子，原是不適宜和任何人戀愛的。我想一切的過失皆自我而起，我何不離開這裡，回到我工作的地方去，世界上從來沒有一個我認識的人叫做夏，而他也將忘記曾經認識過一個女子，是一名為新娘添妝的美容師。不過一切又仿佛太遲了，我看見夏，透過玻璃，從馬路的對面走過來。他手裡抱着的是甚麼呢？應該是一束花。今天是甚麼日子，有人過生日嗎。我看着夏從咖啡室的門口進來。發現我坐在這邊幽暗的角落裡，外面的陽光非常燦爛，他把陽光帶進來，因為他的白色的襯衫反映了那種光亮。他像他的名字，永遠是夏天。

喂，星期日快樂。

他說。

這些花都是送給你的。

他說。

他的確是快樂的，於是他坐下來喝咖啡。我們有過那麼多快樂的日子。但快樂又是甚麼呢，快樂總是過得很快的。我的心是那麼地憂愁。從這裡走過去，不過是三百步路的光景，我們就可以到達我工作的地方。然後，就像許多年前發生過的事情一樣，一個失魂落魄的男子從那扇大門裡飛跑出來，所有好奇的眼睛都跟蹤着他，直至他完全消失。怡芬姑母說：也許，在這個世界上，仍有真正具備

1 西西，《像我這樣的一個女子》，廣西師範大學出版社，2010年。

勇氣而不畏懼的人。但我知道這不過是一種假設，當夏從對面的馬路走過來的時候，手抱一束巨大的花朵，我又已經知道，因為這正是不祥的預兆。唉唉，像我這樣的一個女子，其實是不宜和任何人戀愛的，或者，我該對我的那些沉睡了的朋友說：我們其實不都是一樣的嗎？幾十年不過匆匆一瞥，無論是為了甚麼因由，原是誰也不必為誰而魂飛魄散的。夏帶進咖啡室來的一束巨大的花朵，是非常非常美麗的，他是快樂的，而我心憂傷。他是不知道的，在我們這個行業之中，花朵，就是告別的意思。

# 戲劇

## 1 體裁

戲劇是一個很特別的文學藝術體裁。戲劇是多種藝術表達方式的組合，包括戲劇劇本寫作、演員表演（包括說、唱、舞蹈）、舞台設計、道具、燈光、音響、化妝等等，文學、造型藝術、表演藝術的元素都包括在內。戲劇表演在劇場中進行，演員與觀眾的交流更加直接，演員和觀眾的互動也是戲劇藝術的一個很有價值的看點。

國際文憑語言與文學課程把戲劇列為一項文學體裁來學習，同時，作為文學和表演藝術的邊緣科目，“文學和表演”課程也在試行中。在語言與文學課程中學習“戲劇”體裁，是一個很好的選擇。

戲劇是非常古老的文學藝術樣式。戲劇的起源和遠古的神祇崇拜儀式有關。遠古人群農耕、漁獵獲得成果之後，也會用表演的形式表達對神靈賜予的感謝和收穫之後的喜慶心情。同時，遠古時代的人群也常常舉行巫祝儀式，以期待躲避災害，這樣的儀式也和神靈崇拜儀式有相關之處。遠古的神話傳說、民間崇拜、族人的群體意識和集體情感都在神職人員的表演、人群上下的互動中表現出來。神靈崇拜儀式中傳達的內容，包括神話傳說、神靈業績、對神靈的敬畏和人間的故事，慢慢就成了後來戲劇表演中的內容。歌唱、舞蹈、形體動作的表演，後來就成了戲劇表演的慣常形式。

戲劇表演也源於民間生活。在中國的周代，就有貴族人士豢養藝人，專供自己聲色娛樂。民間雜藝，包括說唱、雜耍等，也演變為後來的戲劇表演形式，尤其是中國多種多樣的地方戲。戲劇和文學可以說是同胎共生，藝人把口頭表達的說唱文本記錄下來，加工改造之後就成了文學作品，作家書寫可供表演的文本，供演員說、唱、動作表演之用，就成了最初的劇本，文學又是戲劇的源頭。

中國戲劇從秦漢時代顯出端倪，經歷了漫長的發展歷程，到了宋元之際成型。“元

雜劇”在中國戲劇史上有重要的地位。在明清時代，中國戲劇更加成熟，明清傳奇、清代地方戲使得中國戲劇更加非富多彩，藝術表現形式更趨精細、完善，為中國近、現代戲曲發展鋪平道路。

## 2 分類和表演形式

人物道白、對話、歌唱和舞蹈是戲劇表演的主要方式。總體上說，戲劇有“話劇”、“歌劇”和“舞劇”幾種，但是，說、唱、動作完全是可以結合在一起的。傳統的中國戲劇講究唱、念、做、打，是多種表演方式的組合。五四運動之後，西方戲劇對中國戲劇產生了極大的影響。“話劇”正式進入了中國戲劇界。顧名思義，話劇以人物對話和道白為主，沒有歌唱和舞蹈的配合，和中國的傳統戲劇有很大的區別。在上個世紀，西方戲劇界也經歷了巨變，各種戲劇表達方式對傳統的方式造成了衝擊，在中國，各種新的戲劇表演方式也登上了舞台，歌舞、音響效果和對話道白相結合，有許多新的嘗試。曹禺的《雷雨》、老舍的《茶館》這樣的話劇，都是以人物語言表演為主的。而高行健的《野人》這樣的新劇目，則增加了音樂、舞蹈的元素，體現“多聲部”的特點。

戲劇的表演形式和文學相互交融。中國傳統戲劇中的“唱”，是劇作和表演的精華部分。“唱”往往是在表達強烈而豐富的感情、激烈的觀點、對環境景物感受時出現，有畫龍點睛、提綱挈領的作用。唱詞就是精妙的詩詞，從表達形式和內容上來講，都和詩詞有同樣的妙用。話劇中的獨白也是表演中的突出部分。出色的獨白往往措辭精煉，藝術效果明顯，詩歌和散文的特點都融入其中。戲劇是敘事性藝術，整個表演過程可以和小說的故事線索發展互映爭輝。

程式化表演。“程式化”指的是演員的表演遵循一定的套路，這樣的套路也已經為觀眾所熟知，演員和觀眾之間因此順暢溝通，達到表演效果。在中國京劇中，音樂、念白、動作和行當都有固定的程式。以動作來講，手、眼、身、髮、步是京劇動作的“五法”。在劇場，演員的手勢、眼神、走路的姿態、使用道具的方式，都有確定的含義在其中。例如推門的動作表示進門，揮揚馬鞭的動作表示策馬奔馳等等。這些程式和套路使得中國傳統戲劇有強烈的象徵和表現主義的特點。舞台上不用設置複雜的道具，就可以演繹出各種人物、動作和生活場景。

角色和觀眾的交流。在舞台上，角色之間有言語交流，角色也有獨白。在人物之

間談話的時候，觀眾看到的是戲劇角色呈現出來的人情世態，而在人物獨白的時候，觀眾看到的是一個人物的內心世界。在《雷雨》中，魯侍萍發現女兒四鳳即將落入自己同樣的命運之時，發出痛苦的哀嘆。這樣的哀嘆之聲是直接對着觀眾講的。高行健的戲劇嘗試了新的表現手法，就是打破舞台上的藝術世界和觀眾的現實世界之間的界限，讓角色“跳出來”，作為一個“他者”或者劇情的局外人，深入到觀眾之間，和觀眾直接交流。

作為表演藝術家，演員在戲劇中有不可替代的地位。在表演中，演員要“照本宣科”，根據劇作家寫好的劇本來表演；有的時候，演員有相當的機動靈活性，可以充分發揮自己的藝術表演天分，演出自己的“版本”來。嚴格按照劇本的內容，還是有自己的發揮創造，有很複雜的原因。比如說，對市場需求大、流動週期短的劇目，劇作者就不可能一字不差地寫出劇本，而只能寫出劇情概要，由演員自由發揮。有的時候，劇作者本人也是演員之一，可以把自己的意圖直接帶到劇場，在和其他演員的互動中體現出來。中國元代著名的劇作家關漢卿就是一個“躬踐排場，面敷粉墨”（明代臧晉叔《元曲選·序》），身體力行的文學家和戲劇表演藝術家。作為表演藝術，戲劇是文學創作和表演的最精妙的結合。在學習戲劇單元的時候，我們要品味劇本的內容，更要觀賞表演，在劇本和表演兩者的比較中發現有價值的亮點。

### 3 時間和空間

---

戲劇表演會受到場地和觀眾接受習慣的約束，時間和空間的變化範圍會有所限制。這一點和小說有很大的不同。

在劇場上，道具和佈景都是實物，很難在瞬間之內更換，所以在一幕劇中空間不宜變更。在《雷雨》的四幕中，第一、二、四幕都是在周公館的客廳內發生的，而且佈景都沒有變化，第三幕是在魯家發生。《茶館》的空間限制更加體現了戲劇表演的原則，三幕劇的場地都是在裕泰大茶館，但是作者卻用了佈景的變化直接展示了時代和人物命運的變遷。

戲劇表演要在劇場中完成，觀眾在觀賞的時候，習慣接受在一定時間內發生的事。如果劇中事件發生的時間太長，或者跳躍過於頻繁，觀眾就可能有“跟不上”的感覺，接受和欣賞的效果受到影響。在《雷雨》中，劇情發生的時間只是在一天之內，從一天的上午到第二天午夜兩點。《茶館》全劇的時間跨度雖然有五十年，但是在每一幕中，

前後發生的事只是在短短的幾十分鐘或幾個小時之間。按照歐洲的古典主義戲劇理論，戲劇要遵循“三一律”，就是說，一齣戲所敘述的時間發生應該不超過一天（一個晝夜之內），地點在一個場景，情節服從一個主題。這個要求，就是和戲劇表演的具體特點有關係的。“三一律”的規則對中國現代戲劇創作有很大的影響，《雷雨》中“三一律”的痕跡就非常明顯。

現代戲劇的也有很多新的嘗試，打破時間和地點的框限。在高行健的《野人》中，不同時間和地點發生的事可以在舞台上瞬間切換，角色可以在真實的舞台上出現，也可以虛擬幻影的形式出現。舞台燈光明亮的變化、舞台的旋轉使得這樣的時空變換成爲可能。現代戲劇的新嘗試挑戰了戲劇表演中時間和空間的限制，拉近了舞台表演藝術和書面文學作品的距離。

## 4 戲劇衝突

---

戲劇表演有時間和場地的限制，也有內容的限制。按照“三一律”的說法，在戲劇中，應該有一個集中的“衝突”，衝突是各種矛盾的焦點，體現戲劇創作的意圖。

戲劇中的衝突可以是時代、社會問題的大交匯，人物的性格和心理因素在戲劇衝突中也佔據着重要的作用。在《茶館》中，茶館掌櫃王利發是時代的犧牲者，他逢人說好話、八面玲瓏的生意經和人生信條在惡濁的社會環境中被擊碎。體現在王利發身上的戲劇衝突就是時代和社會環境與個人理想信念的衝突。在《茶館》中，我們可以看到王利發在努力按照自己的信條行事，但是卻處處碰壁，事事受阻。在《雷雨》中，周萍極度軟弱的性格也是戲劇衝突的焦點。周萍的心中有對自由愛情的嚮往，也有追求的舉動，但是在強大的父權面前，周萍猶疑、怯懦的性格使他毫無反抗的機會，是一個疲於應付、縮手縮腳的可憐蟲。

戲劇衝突也可以是多重問題的複雜交叉。在《雷雨》中，自由愛情和社會身份問題、個人情感和階級地位的問題在劇中呈現出複雜的情況。愛情和個人感情糾葛、階級和社會地位的衝突，是兩個明顯的線索。不過，兩方面的衝突顯然是有關聯的：周樸園和周萍父子兩代都經歷了家族的壓力，使得他們不得和相愛的女子分手；階級的定位也會改變一個人的感情，周樸園重逢梅侍萍之時，舊時的感情已經不再發生作用，他只是想用金錢來維持家族的榮譽。周沖是一個天真而沒有階級偏見的少年，他對魯四鳳的愛具有超階級的純潔，對人與人超階級的感情還存有奢望，但是深受階級

壓迫的魯大海卻怒斥周冲，打破了他超階級友情和愛情的幻夢。

戲劇衝突在劇情中發展，一般來說有開端、發展、轉折、高潮、結局幾個階段。以《茶館》為例。在第一幕中，王利發是一個左右逢源、春風得意的生意人，認定勤奮做事就是成功之道。這是劇情的準備和衝突的“開端”。但是在第二幕中，王利發的信念受到挑戰。時局混亂，王利發看不上眼的唐鐵嘴越混越好，而他自己卻處境艱難，見人說好話、不惹人的信條反而成了讓惡人敲詐的軟肋。王利發心中充滿了不解和憤懣。這是衝突的“發展”階段。在第三幕中，王利發雖然還有一點重振茶館的願望，但是已經變得消極頹廢，無意進取，戲劇衝突兩方事態發生了大的“轉折”。同時，多方惡勢力圍攻上來，和黑暗的現實交互作用，也給王利發帶來最大的挑戰，逼他做出生與死的選擇，使得戲劇衝突達到“高潮”。劇終之時，王利發選擇了自殺，這是全劇衝突的合理“結局”。

由於表演時間有限，戲劇衝突的引出和展開也應該及時，對觀眾形成極大的吸引力。在《雷雨》中，第一幕的第一個場景是四鳳和魯貴的對話，魯貴在談話中暗示四鳳和周萍關係曖昧，還說到客廳曾經“鬧鬼”，勾起觀眾足夠的興趣，下文的主要衝突也就沿着這條線索展開。

## 文本分析之一

分析篇目：曹禺《雷雨》<sup>1</sup> 第一幕（節選）

分析重點：情節展開、戲劇衝突

周樸園 （看表）還有三分鐘。（向冲）你剛才說的事呢？

周冲 （抬頭，慢慢地）甚麼？

周樸園 你說把你的學費分出一部分？——嗯，是怎麼樣？

周冲 （低聲）我現在沒有甚麼事情啦。

周樸園 真沒有甚麼新鮮的問題啦麼？

周冲 （哭聲）沒有甚麼，沒有甚麼，——媽的話是對的。（跑向飯廳）

周樸園 冲兒，上那兒去？

1 曹禺，《雷雨》，人民文學出版社，1999年。

周 冲 到樓上去看看媽。

周樸園 就這麼跑麼？

周 冲 （抑制着自己，走回去）是，爸，我要走了，您有事吩咐麼？

……

周樸園 （突然抬起頭來）我聽人說你現在做了一件很對不起自己的事情。

周 萍 （驚）甚——甚麼？

周樸園 （低聲走到萍的面前）你知道你現在做的事是對不起你的父親麼？並且——（停）——對不起你的母親麼？

周 萍 （失措）爸爸。

周樸園 （仁慈地，拿着萍的手）你是我的長子，我不願意當着人談這件事。（停，喘一口氣嚴厲地）我聽說我在外邊的時候，你這兩年來在家裡很不規矩。

周 萍 （更驚恐）爸，沒有的事，沒有，沒有。

周樸園 一個人敢做一件事就要當一件事。

周 萍 （失色）爸！

周樸園 公司的人說你總是在跳舞窩裡鬼混，尤其是這三個月，喝酒，賭錢，整夜地不回家。

周 萍 哦，（喘出一口氣）您說的是——

周樸園 這些事是真的麼？（半晌）說實話！

周 萍 真的，爸爸。（紅了臉）

在《雷雨》的第一幕中，中心戲劇衝突已經展開。最具有代表性也是最精彩的，就是周樸園喝令周蘩漪吃藥的那場戲。周樸園是一個專制而虛榮心極強的丈夫和父親。爲了顯示自己在家中的威嚴，他強迫妻子蘩漪吃下並無藥效的藥，當蘩漪表示反抗時，周樸園不但毫不讓步，還命令兩個兒子周萍和周冲懇求母親服藥，兒子表示不同意見，也無濟於事，最後以蘩漪、周萍和周冲服從認輸而告終。節選中的這個場景就發生在“吃藥”戲之後。

在劇中，戲劇衝突的層疊交替，波瀾起伏，形成了一個整體。作者精心設計了幾個平行發展但是又明暗不同、主次有別的衝突線索：周樸園命周蘩漪吃藥的線索爲主，周蘩漪不願服從強權，尋求自由的性格在劇中鮮明而突出；另外兩個線索發生在兒子周冲和周萍身上。在“吃藥”一場，周萍和周冲已經領教過了父親的威嚴；“吃藥”

戲已經給後來將要發生的事定下了基調：家中任何人都不可違拗周樸園的意志。周萍和周冲任何私心雜念，在父權面前就如同以卵擊石。

雖然三條線索同時在劇中展開，但是處理方法並不同。周冲想請求父親同意用自己的學費資助魯四鳳上學，正要開口，話題卻被父親打斷，隨即發生了強迫吃藥的事。降服周蘩漪之後，周樸園回頭問周冲學費的事，此時此刻，周冲已經意識到請求的結果會是甚麼，選擇了不提此事。周冲口中的“沒有甚麼，沒有甚麼”將一個線索隱去，但是其中的激憤之情，和“吃藥”戲的呼應，可以看出。

周萍和父親衝突的線索更加激烈而有震撼性。和繼母有私情，是周萍最心虛的一件事。在父權威嚴之下，與繼母的私情意味着甚麼，他心知肚明，周萍對此有極強的負罪感。同時，和魯四鳳的情愛也讓他陷入困境，情緒消沉，酗酒作樂，借酒澆愁，是周萍生活真正的一面。在“吃藥”戲中，蘩漪和周萍的隱情已經露出端倪：周萍下跪，周蘩漪不忍看到心中愛人受委屈，服下苦澀的藥。但是，劇作者並沒有把這條隱線就此挑明，而是造成一種態勢，讓周萍自己體味事情的嚴重性。當聽到父親的話“我聽人說你現在做了一件很對不起自己的事情”時，心虛的周萍已經嚇得膽戰心驚，當父親進而說他做的事也對不起父親和母親的時候，周萍完全崩潰，驚恐失色。在劇作者筆下，故事前後呼應，線索主次相因，複雜而巧妙多變。

作者還善於增加情節線索的戲劇性。當周萍已經感到走投無路，甘心受罰的時候，周樸園說明他所擔心的是跳舞、喝酒、賭錢之類的事。周萍如釋重負。這些事雖然也是“可惡”之極，但是和“亂倫”相比，周萍知道未必會有滅頂之災，所以甘心承認。衝突似乎由此化解，有峰迴路轉、柳暗花明的感覺。但仔細品味，我們會感到周萍依然是父親的囊中獵物，就算父親對他的“罪惡”還不是很清楚，在強壓之下全盤失敗的下場，對周萍來說也只是遲早的事。在北京人民藝術劇院的表演中，演員濮存昕準確把握了周萍的無奈又可笑之處。當周萍說“真的，爸爸”的時候，顯露出卑躬屈膝、甘願受罰的神態，引起觀眾會心的笑聲。

戲劇性的場景也和人物角色的特點相關。當父親問周冲“剛才說的事”時，周冲懵頭懵腦地反問父親“是甚麼”。顯然，“吃藥”一場驚心動魄，年少的周冲情感受到極大衝擊，尚未從中恢復過來。當他最終回憶起來剛才要說的事時，只能悲切地說“沒有甚麼”。對話之間造成的交流情境，給情節發展、衝突展開增添了色彩。

## 5 戲劇人物

和小說中的一樣，戲劇中的人物有鮮明的性格特徵。由於戲劇表演的時間、地點有所限制，戲劇衝突也高度集中，戲劇人物的性格特徵也就更加顯著。

在《茶館》中，王利發的精明圓滑、常四爺的剛直豪爽、松二爺的善良軟弱、劉麻子的貪婪無恥，凡此種種，都成了劇中人物的“標籤”。一些次要人物的性格特徵更加突出：宋恩子和吳祥子，只能用陰險毒辣來概括；只出場一次，只有三次台詞的馬五爺，是“吃洋飯，信洋教”得勢之人的代表。劇作者老舍更有精巧的人物角色設計，讓同一個演員出演人物的父子兩代。在《茶館》第三幕，劉麻子、唐鐵嘴、二德子、宋恩子和吳祥子的兒子都紛紛出現，而且演員都是前兩幕中出演他們父親的那幾位。這種直接的關聯造成相當鮮明的戲劇效果：邪惡者總是春風得意，而且一代接一代，勢力越來越強大，善良的人物卻日漸衰老，後繼無人。在演出中，這些兒子們的惡性愈加膨脹，氣焰無限囂張，作惡的水平更加高超，權勢更加炙手可熱。這些兒子們還常常說到“我爸爸”那時候的事，顯示出“一代更比一代強”的得意神態。表現戲劇人物性格，可謂神來之筆。

在《雷雨》中，人物性格比較複雜，主要人物都具有多重性格。周樸園是顯赫家族的一家之主，也是家底殷實的實業家，他有風度，有威嚴，慈愛兒子，關心妻子，實為楷模。但是在這些表象之下，卻有一個鮮為人知的故事，年輕時代的他和僕人的女兒梅侍萍生有二子，而為了周樸園和富家小姐結婚，梅侍萍被周家掃地出門。周樸園身上的一份戀舊之情時隱時現，但家族的名聲、功利至上的觀念又佔據着優勢的地位。周萍也是一個異常複雜的人物。他嚮往愛情和自由，但又屈從父權的威力，他生活在兩重世界中，和繼母周蘩漪發生戀情，和侍女魯四鳳兩情相許有了性關係，在外邊酗酒跳舞排遣心中鬱悶，但在父親面前卻是唯唯諾諾，體面而似有責任心，儼然承擔着家族的希望。在整個劇中，《雷雨》人物的性格都是在如此複雜的多層面的狀態下呈現出來的。

戲劇中人物角色的數量也有一定的限制，這樣會使得表演更加緊湊。《雷雨》中的主要人物有八位，每個人物都在劇情發展中承擔自己的重要作用，他們的表演從始至終。在主要人物之外，其他人物都可以忽略不計。《茶館》的人物設置很不相同。按照老舍的設想，茶館應該是一個“大社會”的縮影，社會上各個階層、地位的人物都應該在舞台上表演出來，共同繪制五十年中國社會的全景圖。《茶館》中有很多人只出場一次，講幾句話就銷聲匿跡，但他們都代表着時代社會的一個層面，代表着

一個社會階層。這樣“全景圖”式的人物角色規劃使得《茶館》有歷史劇的規模和縱深感。高行健的《野人》被作者稱爲是“多聲部的現代史詩劇”，劇中的人物也是來自多個層面，同時，主要人物有身世、身份和性格，而眾多次要人物只是一個概念的化身，他們的表演也只有簡單的動作和語言。

## 6 語言和動作

語言是戲劇的重要表現手法。在現代話劇中，“台詞”是演員表演語言的總稱，其中包括對話、獨白和旁白。戲劇語言有強烈的表現力。戲劇表演是在舞台上完成的，因爲有劇場舞台的限制，劇作者和導演沒有機會向觀眾陳述劇情、人物故事和內心活動，一切內容都是由演員表演出來，語言的核心作用就尤其明顯。

戲劇人物的語言和小說人物的語言有很多相似的地方，語言的個性化是成功的角色語言的關鍵。在戲劇中，由於表演的時間有限，演員更要抓住性格語言的最精彩之處，用最簡潔的方式表達出來。《茶館》中的王利發，是一個講話永遠不得罪人的精明生意人。對他自己最看不上的唐鐵嘴，也只是說“唐先生，你外邊遛遛吧”。在第二幕中，王利發居然口出英語。對舊時代普通中國人來講，這似乎不可思議，但是對力求變革，適應時代的王利發來講，倒是順理成章。劉麻子是《茶館》中的一個可惡的角色。他趁人之危，做販賣人口的勾當，但是談吐間好像是爲人消災解難的善人。在第一幕中他口稱“我受你之托”，讓康六感謝他，接着還對松二爺“訴苦”，做出委屈的樣子，說“鄉下人真難辦事，永遠沒有個痛痛快快”。

戲劇人物語言也應該有鮮明的地方特色。老舍的《茶館》演的是北京的事，北京方言的地方特色、不同階層的語言特點就鮮明地體現出來。作爲封建帝國的皇城，應酬語言文雅體面而講究風度，是上流社會的語言特點。常四爺是一個愛憎分明的人，對劉麻子做人販子生意深惡痛絕，但是他最措辭強烈的話語，也只是“劉爺，您可真有個狠勁兒”。高行健的《野人》寫的是發生在神農架一帶的事，當地的方言在劇中佔據重要的地位。在偏僻而神秘的林區，人們口操方言，大擺“龍門陣”，神侃“野人”的故事。語言、場景和內容相配合，達到更好的表現效果。

戲劇語言是多層面語言的組合。一般來說，角色之間的對話在劇中佔據主要的地位。對話造成衝突，引發情節的發展和變化，推動劇情的發展。對話也會造成許多戲劇性的表演效果，增加戲劇的可觀賞性。角色的獨白也非常重要，獨白可以進入角色

的內心世界，也可以突破角色和觀眾之間的距離，使得戲劇表演進入一個新的層面。上文舉出的《雷雨》中梅侍萍獨白的事例就是如此。

戲劇語言貴在簡短。表演時間和空間有限，精煉的對話一來一往，表達語義，啓動角色之間的交流，快捷而有效，是戲劇語言的第一要義。《雷雨》中周樸園重逢梅侍萍，應該是情感激蕩的一瞬間，但是角色之間的言語來往卻不是那麼繁複，只是把兩人的情感動蕩要點式呈現出來。周樸園開始時平靜而持重，之後發生猜疑，緊張又不知所措，後來又用哄騙的方法安撫梅侍萍，以打發過去。所有這些都在對話中展示得淋漓盡致。

戲劇語言貴在含蓄，角色在言語中表達最細微隱秘的觀念和情感。在《雷雨》第一幕中，周蘩漪和魯四鳳的對話就有相當的暗示性，兩人心中都有周萍，但是口中卻不便明說，她們口中的“他”就成了諱莫如深的人稱替代詞，每個人都想知道對方講的“他”是誰，但又想把自己的“他”深藏起來。

角色的語言應該和表演時的情態動作相配合。在《茶館》第一幕中，常四爺和秦二爺對乞丐母女態度不同，秦二爺略顯難堪。精明圓滑的王利發體察到兩人之間的微妙摩擦，左右相顧，人站在秦二爺的旁邊，但口中說讚譽常四爺的慷慨，同時也欣賞秦二爺的明智，加上演員的成功表演，角色語言的效果更加出神入化。

戲劇中的動作也是無聲的語言。在《茶館》的第二幕，松二爺出場，雙手習慣性地舉起鳥籠，要把鳥籠掛在鉤上。不料掛鉤已經沒有了，松二爺不知所措，王利發趕快接過鳥籠，避免尷尬。簡單的一個動作，意蘊深遠。松二爺是前清遺老，舊的生活方式無法改變，出門必帶黃鳥，而王利發已經“改良”了茶館，黃鳥掛鉤已經在裝修時卸走。這個無聲的動作顯示出輕微的調侃，更有許多心酸。在《雷雨》第一幕中，周樸園勸周蘩漪喝藥是一個經典場景。周樸園低頭不語，悶聲抽煙，又用低緩而又充滿威嚴的聲音命令蘩漪吃藥。動作神態和語言相配合，表達效果出色。

## 文本分析之二

分析篇目：老舍《茶館》<sup>1</sup> 第二幕（節選）

分析重點：戲劇衝突、人物性格、動作、語言、台詞提示

1 老舍，《茶館》，人民文學出版社，1994年。

（常四爺、松二爺正往外走，宋恩子和吳祥子進來。他們倆仍穿灰色大衫，但袖口瘦了，而且罩上青布馬褂。）

松二爺（看清楚是他們，不由地上前請安）原來是你們二位爺！

（王利發似乎受了松二爺的感染，也請安，弄得二人愣住了。）

宋恩子 這是怎麼啦？民國好幾年了，怎麼還請安？你們不會鞠躬嗎？

松二爺 我看見您二位的灰大褂呀，就想起了前清的事兒！不能不請安！

王利發 我也那樣！我覺得請安比鞠躬更過癮！

吳祥子 哈哈哈哈哈！松二爺，你們的鐵桿莊稼不行了，我們的灰色大褂反倒成了鐵桿莊稼，哈哈！（看見常四爺）這不是常四爺嗎？

常四爺 是呀，您的眼力不錯！戊戌年我就在這兒說了句“大清國要完”，叫您二位給抓了走，坐了一年多的牢！

宋恩子 您的記性可也不錯！混的還好吧？

常四爺 托福！從牢裡出來，不久就趕上庚子年；扶清滅洋，我當了義和團，跟洋人打了幾仗！鬧來鬧去，大清國到底是亡了，該亡！我是旗人，可是我得說公道話！現在，每天起五更弄一挑子青菜，繞到十點來鐘就賣光。憑力氣掙飯吃，我的身上更有勁了！甚麼時候洋人敢再動兵，我姓常的還準備跟他們打打呢！我是旗人，旗人也是中國人哪！您二位怎麼樣？

吳祥子 瞎混唄！有皇上的時候，我們給皇上效力，有袁大總統的時候，我們給袁大總統效力，現而今，宋恩子，該怎麼說啦？

宋恩子 誰給飯吃，咱們給誰效力！

常四爺 要是洋人給飯吃呢？

松二爺 四爺，咱們走吧！

吳祥子 告訴你，常四爺，要我們效力的都仗着洋人撐腰！沒有洋槍洋炮，怎能夠打起仗來呢？

松二爺 您說的對！四爺，走吧！

常四爺 再見吧，二位，盼着你們快快升官發財！（同松二爺下）

從人物角色方面來講，節選中的角色有鮮明的身份和個性特徵，體現了社會生活的方方面面。劇中有五個人物：王利發是茶館老闆，以做好人，八面玲瓏為自己的行為準則，遇到衝突矛盾總是希望息事寧人，不願意給自己找麻煩；常四爺敢說敢做，

是非分明，有勇氣和惡勢力作鬥爭；松二爺心地善良，膽小怕事，宋恩子和吳祥子則代表着社會上爲虎作倀、陷害忠良、貪心利己的邪惡之類。人物角色有鮮明的性格特點，其中常四爺、松二爺、王利發都有相似之處，而宋恩子、吳祥子則是同一類人物，說話做事如出一轍。常、松和王是善良社會的標誌，而吳、宋則是邪惡勢力的代表。

我們再來看一下節選顯示出來的主要衝突是甚麼，對衝突的形成、發展、走向高潮和結局，每個人物都起到了甚麼作用；衝突在甚麼樣的場景之下展開，和劇情前後有甚麼關聯，和整個劇目的主要戲劇衝突有甚麼關聯。節選顯示出來的主要衝突是善良、正義和愛國的正面力量，與貪婪、霸道、殘酷、無德無行的邪惡勢力的抗爭以及彼此之間形成的衝突。節選開始的時候，宋恩子和吳祥子出場，松二爺顯示出非常害怕的樣子，王利發也受了影響，而宋恩子和吳祥子則顯得很得意和傲慢。這顯示出在衝突的開始階段，邪惡的勢力佔據了上風。常四爺開始講話的時候，情況發生了變化。面對兩個惡人，常四爺無畏無懼，衝突兩方的力量均衡開始發生變化。宋恩子和吳祥子講話的時候也不敢再那麼咄咄逼人。當常四爺說“要是洋人給飯吃呢”的時候，衝突達到了高潮，兩方劍拔弩張，常四爺嚴厲的質問眼看就要引發出一場激烈的對抗。在這時，松二爺已經嚇得膽戰心驚。但是，常四爺的凜然正氣，使得正面的勢力處於不敗的地位。最後常四爺一句“盼着你們快快升官發財”，帶有強烈的嘲弄和鄙薄的意味，顯示出正義的力量。這一場衝突發生在軍閥混戰、社會黑暗、惡人當道的時期。這樣的場景和第一幕中情況相類似，在第一幕中，常、松、吳、宋就有一場恩怨，在這個節選中，又可謂是“冤家路窄”。衝突的過程和結局讓讀者和觀眾感覺到正義的力量，和社會不公帶來的悲憤。

就台詞和對話來講，人物如何用言語交流，對話如何顯示角色之間的關係及角色的性格特徵，對話如何造成戲劇衝突也很重要。劇中人物的語言和對話充分體現了人物的性格和人物之間的關係。面對吳祥子和宋恩子，松二爺稱他們是“二位爺”，顯示出對他們的懼怕。在緊張時刻，松二爺趕快說“您說的對！四爺，走吧！”，表現出他怯懦的性格和深受欺壓的處境。而王利發也說“我覺得請安比鞠躬更過癮”，也顯示出他不願意和不敢得罪宋、吳二位，讓多方高興，不給自己惹麻煩的特點。但是常四爺則一身正氣，他嘴裡稱宋、吳二位是“您”，但是講話卻出言不諱，他說“戊戌年我就在這兒說了句‘大清國要完’，叫您二位給抓了走，坐了一年多的牢！”毫不掩飾對宋、吳二位的仇視。在他的口中，“您二位”、“二位，盼着你們快快升官發財”，都有強烈的諷刺味道，而“要是洋人給飯吃呢”又有強烈的挑戰性，表示出常四爺的正義和無畏。宋恩子和吳祥子開始講話的時候顯得很得意，用“這是怎麼啦？

民國好幾年了，怎麼還請安？你們不會鞠躬嗎？”這樣的話來戲弄松二爺，顯示出松二爺已經是任他們擺佈的獵物。到了後來，受到常四爺挑戰之後，兩個人就不再是那麼囂張，但還是一副無賴的嘴臉，“瞎混唄”就顯示出吳祥子涎皮賴臉又自鳴得意的姿態。宋恩子和吳祥子還有精彩的對話：吳祥子說“現而今，宋恩子，該怎麼說啦？”，而宋恩子就說“誰給飯吃，咱們給誰效力！”兩個人一唱一和，滑稽可笑，演出了一出無恥者的醜劇。

場景介紹、動作提示與表演和角色語言相配合而發生作用，對話的設計給演員留下表演的空間，使得演員能夠加入動作、表情、位置變化等元素，達到表演效果。節選開始的時候，“常四爺、松二爺正往外走，宋恩子和吳祥子進來”這使得劇情有了連續性，劇情前後有了關照。作者還介紹了兩個人的出場時，“仍穿灰色大衫，但袖口瘦了，而且罩上青布馬褂。”這樣的介紹是要告訴我們，他們兩個人的惡性不變，和清朝時候一樣，而且還順應了時代的變化，立於不敗之地。在動作提示方面，作者寫到松二爺“不由地上前請安”，讓我們看出松二爺曾經受到驚嚇之後的怯懦心情。“王利發似乎受了松二爺的感染”也達到了同樣的效果。作者寫劇本的時候，給演員留下很多的表演空間，展示衝突和張力。當常四爺和宋恩子、吳祥子二人針鋒相對的時候，松二爺連續說了兩次“四爺，咱們走吧！”我們可以想象出來舞台上的松二爺緊張害怕的樣子。

#### 練習：

分析《茶館》<sup>1</sup> 第二幕節選（作品見下文）。

#### 思考：

1. 劇中人物的對話如何造成戲劇性的情境？疑惑、期待、探尋、真相大白如何在劇中發生作用？
2. 人物性格如何在精煉的語言和動作表現出來？作者如何在人物對話中含蘊褒貶？

1 老舍，《茶館》，人民文學出版社，1994年。

唐鐵嘴 聽說後面改了公寓，租給我一間屋子，好不好？

王利發 唐先生，你那點嗜好，在我這兒恐怕……

唐鐵嘴 我已經不吃大煙了！

王利發 真的？你可真要發財了！

唐鐵嘴 我改抽“白麵兒”啦。（指牆上的香煙廣告）你看，哈德門煙是又長又鬆，（掏出煙來表演）一頓就空出一大塊，正好放“白麵兒”。大英帝國的煙，日本的“白麵兒”，兩個強國侍候着我一個人，這點福氣還小嗎？

王利發 福氣不小！不小！可是，我這兒已經住滿了人，甚麼時候有了空房，我準給你留着！

## 7 舞台設置、佈景、道具和服裝

和小說不同，戲劇要靠觀眾的視聽感知來領受。除了語言和動作之外，佈景的設置、道具的安排和人物的服裝，都應該盡可能體現創作者的意圖和劇情的需要。

戲劇的佈景應該是甚麼樣子，中國的傳統戲劇和西方的話劇有很大的不同。中國傳統戲劇極具表現主義藝術的意味，佈景和道具極其簡約，甚至根本就沒有必要的佈景和道具。但是，“無中生有”的效果卻可以體現出來。演員的表演可以彌補佈景道具的缺失，起到同樣的效果，甚至可以引發觀眾的想象力，參與到劇情的進程中。

對西方的話劇來講，佈景和道具設置以寫實為主。在這方面，《雷雨》和《茶館》接受了西方話劇的傳統。兩齣話劇的佈景設置基本上呈現了劇情中場景的現實狀況，甚至細緻入微，纖毫畢現，看演員在台上演出，觀眾有身臨其境的逼真感。但是，戲劇藝術不是對生活的簡單模仿，佈景一定要體現劇作者的意圖和主題表達的需要，在佈景和道具的變化中，體現作者的思考。《茶館》三幕的場景都是在裕泰大茶館，佈景中顯示出的建築物的格局沒有變化，但是茶館中的陳設和裝修卻有不同。第一幕中的茶館有舊時大茶館的氣派，傢具陳設都中規中矩，井井有條，有中國傳統的韻味。而第二幕中的茶館，卻在王利發“改良”之後變得面目全非，滑稽可笑：茶館後面開了公寓，牆上掛滿了萬國旗，還有外國的時裝美人廣告，舊茶座的大桌改了小桌和藤椅，桌上也鋪了時興的桌布。到第三幕的時候，茶館已經是一片凋敝景象。

舞台上的佈景和道具不一定是“實景”，也有象徵的意味。在《茶館》的佈景設計中，最具點睛之筆的，是牆上“莫談國事”的張貼。茶館的陳設一天不如一天，但是“莫談國事”四個字卻一幕比一幕大。作者在其中要顯示的，是從清朝末年開始的五十多年時間，政治高壓、時運艱辛給普通民眾帶來的災難，其中有強烈的政治諷刺效果。字由小變大，和茶館由盛轉衰相互映照，給觀眾以相當直觀的視覺效果。這樣的道具設置已經不再是“寫實”的，而是在誇張之中有象徵和表現主義特點。

舞台設置和劇情的需求密切相關。在《茶館》第一幕中，舞台的中央是茶館的中心地帶，各色茶客都在這兒喝茶聊天。但是在遠離眾人的一角，有一個僻靜的角落類似“雅座”的地方坐着馬五爺。馬五爺雖然遠離眾人，但卻是最有威勢的一個人物，連惡霸官差二德子也屈從於他。這位馬五爺只有三次道白，就告辭離去，和他在舞台上不顯著的位置相呼應；馬五爺坐的位置光線較暗，也顯示出他是一個神秘而陰險的人物。舞台的佈置、人物的位置和光線的調配，和人物的實際地位形成反差，這是舞台設置安排成功的一例。《雷雨》第三幕中的“窗”演出了許多故事：魯四鳳開窗，為了解除胸中的煩悶；周萍從窗中跳入四鳳的房間，演出了偷情愛戀又不得不分離的悲劇；最打動人心的時刻，是窗戶上又現出周蘩漪如鬼魅般的身影，和她看到這對戀人相擁一起時痛苦又複雜的神情，而周蘩漪在外面鎖上窗子，又展示了她嫉恨和報復之心，也導致了周萍四鳳行跡敗露，推進了劇情的發展。

適應劇情的需要，舞台設置和燈光相結合，還可以製造“虛擬空間”，讓人物在不同的時間和空間中做表演。在《雷雨》第一幕，周樸園出現，梅侍萍沒有來得及退出，只能留在後排。前台是周樸園和周蘩漪的對話和針鋒相對的爭吵，躲在後面的梅侍萍一面躲閃，表現出緊張、局促的樣子，一面又在聽兩人的講話。侍萍的動作是周樸園和周蘩漪表演的背景，也和他們的表演形成對照。雖然梅侍萍沒有講話，而且是在較陰暗的後排表演，但是觀眾並不會忽略梅的表情和動作，前後兩排的表演共同為劇情發展產生作用。舞台的設置還可以使得某個人物在一段時間內有獨自的空間，可以隨意表達自己的內心隱曲，獨白的效果由此達到。在《雷雨》中，當梅侍萍在周家看到自己的照片，意識到自己又來到周家的時候，她把魯四鳳支出去倒水，自己就開始了一段撕心裂肺的獨白。

現代劇作家在舞台設置和燈光效果上做了很多新的嘗試。本來，戲劇舞台是和觀眾隔離開來的；演員只是在近似方形的舞台的空間表演，而且只是以角色的身份來講話、做動作，演員和觀眾之間有一道無形的“牆”。一些現代劇作家有意打破舊式舞台的格局，使舞台深入觀眾之間，而且在表演的時候，也經常離開角色的身份和處境，

做一些評論和感嘆，和觀眾直接交流。前東德劇作家布萊希特的劇場已經沒有“牆”的框限，演員的表演凸入觀眾席間。在《野人》中，科學家、林區主任、隊長幾個角色就有幾次長篇大論的演講、直接面向觀眾的獨白、甚至是聲情並茂的朗誦。舞台設置的變化使這樣的表演變得更加容易。

舞台的燈光也常常被用來達到表意效果。《野人》有一場戲，林區隊長被一群求購木材的人包圍，這些人拿着上級的介紹信、各種關係證明還有各色禮物來懇求隊長。隊長感到非常煩躁，又感慨萬端，做了一次感人肺腑的演講式的獨白。在劇作者和導演的故意編排下，求木材的人只是在燈光下短暫閃過，有些甚至從未現形；當隊長慷慨陳詞的時候，這幾個人完全坐在陰暗的地方。這樣的光效，使觀眾感覺到這些人是陰暗處的魅影，是沒有生命的一團煙霧，代表着社會上一種勢力，而不是切實存在的某一個或幾個人。在這裡，舞台和燈光的表意效果很是出色。在《野人》中，時空的切換更容易做到，只是利用燈光的明暗和舞台旋轉即可實現。

舞台設置就是戲劇藝術不可分割的一部分。傳統中國戲劇中的“櫃中戲”，法國傳統戲劇中的“桌下戲”，都是用舞台設計造成“偷聽”的效果，製造或者解除懸念，推進劇情的發展，有異曲同工之妙。

角色的服裝是角色的身份、地位和處境的標誌。服裝的直觀效果也是劇家用來表達創作意圖的最佳方式。《茶館》中的劉麻子在第一幕中穿着洋緞大衫出場，顯示出他販賣人口生意興隆的勢態，也顯示出他不顧國運、寡廉鮮恥的嘴臉，和他嘴上所說的“咱們大清國有的是金山銀山，永遠花不完”相應和。唐鐵嘴在第一幕中穿得又髒又破，只是個乞丐的角色，但是在第二幕中卻穿上了綢子大褂，顯示出在混亂的年代投機取巧、欺騙百姓的人反而更加得勢，應了他自己的那句經典道白：“我感謝這個年月！”在第一幕中，常四爺穿着講究，一副富貴人的氣派。經歷了被捕入獄、時局變化之後，第二幕中的他換上了一身農民的打扮，失去了以前的富貴豪華、舒適無憂，但作為自食其力的人，活得更有自信。

## 8 劇本和表演

---

戲劇的劇本包括人物介紹、劇場介紹、人物語言、表演和表演提示幾個部分。“人物介紹”是對人物的名字、身份、性格特徵等方面的介紹，一般採用要點式。“劇場介紹”一般出現在一幕戲開始之時，介紹這幕戲的時間、地點、台上場景設置、將要

出場的角色。劇場介紹也包括幕啓幕落、角色出場退場的順序安排。“人物語言”指的是劇作者設計的角色要講的話，包括對話、獨白和旁白等，是劇本中篇幅最大的一部分。“表演提示”指的是劇作者對演員表演時動作、表情的提示，往往加在人物角色語言的前後或中間，體現語言和動作的密切配合。

戲劇的劇本是劇作家的藝術創作。有了劇本，表演才成爲可能。劇本是爲了表演而寫的，但是，劇本本身也有獨立存在的價值。有的劇本可以稱爲是“案頭劇本”，就是說讀者可以“讀出”作者的意圖和表演效果，和閱讀其他體裁的文學作品一樣。同時，劇本和舞台上的表演也不會完全一樣。導演對劇本會有自己獨特的見解，天才的演員也會即興發揮，演出出人意料的藝術效果。

劇本的可讀性。劇場介紹是劇作者表達自己創作意圖、展示創作天才的絕好機會。在劇本中，雖然人物的語言和表演要佔中心地位，但是介紹的部分給作者留下餘地，表明對時代、社會的感受和對人物的評價，同時會擴充讀者或觀眾的知識。在《雷雨》中，劇作者對人物的介紹用了相當大的篇幅。在第一幕中，對周萍和周樸園的介紹深入到身份、社會地位和性格的諸多精細方面，完全可以當做獨立的篇章來讀，就像讀小說一樣。當然，過多的介紹也造成“喧賓奪主”的感覺，本來可以借用角色表演展示出來內容，用作者介紹的方式來做，就失去了想象的空間。

劇團和演員的發揮創造。劇團和導演、演員的藝術才能應該充分體現在戲劇表演中，不一定受劇本的局限。北京人民藝術劇院演出《茶館》有幾處和劇本原作不相符合的地方，最大的變化就是在第三幕結尾處刪去了沈處長出場，小劉麻子驚呼王利發“吊死啦”的一段，而改成三位老人撒完紙錢之後，王利發拿着腰帶走向後台，暗示着他將要自殺。這樣的改動省卻了不相干人物的干擾，更加乾淨利索地展示出人物的悲劇命運，同時還給讀者留下了想象的空間，跟着王利發走向生命的終結，引發出無限悲戚之情。在原作中，王利發應該撿起紙錢，往後面走，然後遇到小劉麻子講話。在北京人藝的劇場，王利發撿起紙錢，沉思片刻，又把紙錢撒了出去，然後拿起腰帶離開。這一段表演尤其動人心魄，催人淚下。王利發收紙錢，似乎是處於他幾十年勞作的本能，要把店鋪收拾乾淨。但是沉思之後，王利發得出結論，清理茶館已經沒有意義，茶館即將被惡人霸佔，自己和老朋友已經爲自己送了葬，上吊自殺才是眼下該做的事。這些心理活動都是在無言的動作中表現出來的，體現出演員在劇本提示之外的藝術功力。在《茶館》第二幕中，松二爺掛黃鳥的動作也是在劇本原作中沒有的（見上文中的分析），是北京人藝的獨創。而這個精彩的動作有畫龍點睛的作用。

語言與文學課程要求我們對戲劇有全方位的把握，不但是要知道劇本的原作是甚

麼樣的，還要知道經過表演藝術家的加工創造，這齣劇目會呈現出甚麼新的樣態。其實，在戲劇歷史上，許多成就卓越的劇作家都和戲劇表演有密切的關係，有的本人就是演員。中國元朝的關漢卿、法國十七世紀的莫里哀就是如此。演員的再創造，是戲劇藝術的規律。在學習戲劇單元的時候，同學們要讀劇本，也要看表演，這樣才能體會到戲劇藝術的精髓。

### 文本分析之三

分析篇目：老舍《茶館》<sup>1</sup> 第二幕劇場介紹

分析重點：舞台設置、佈景、服裝道具和表演

【幕起：北京城內的大茶館已先後相繼關了門。“裕泰”是碩果僅存的一家了，可是為避免被淘汰，它已改變了樣子與作風。現在，它的前部仍然賣茶，後部卻改成了公寓。前部只賣茶和瓜子甚麼的；“爛肉麵”等等已成為歷史名詞。廚房挪到後面去，專包公寓住客的伙食。茶座也大加改良：一律是小桌與藤椅，桌上鋪着淺綠桌布。牆上的“醉八仙”大畫，連財神龕，均已撤去，代以時裝美人——外國公司的廣告畫。“莫談國事”的紙條可是保存了下來，而且字寫的更大。王利發真像個“聖之時者也”，不但沒使“裕泰”滅亡，而且使它有了新的發展。

因為修理門面，茶館停了幾天營業，預備明天開張。王淑芬正和李三忙着佈置，把桌椅移了又移，擺了又擺，以期盡善盡美。

王淑芬梳時興的圓髻，而李三卻還帶着小辮兒。……】

在戲劇中，劇場介紹往往都不是純“客觀”的。都是加入了劇作者的評判和感情色彩。在《茶館》的第二幕開篇，作者就有一段精彩的劇場介紹。

首先，選段對茶館外觀做了詳盡的介紹，裝修、佈置、傢具、飾物，面面俱到，茶館的經營項目、賣的食品，乃至人的打扮樣貌，也在介紹之列。不過，在介紹的時候，作者已經有所取捨。作者重點介紹的，是新舊交替的現象，例如舊日廚房如今主要包辦住客伙食，“茶座”改成“小桌與藤椅”，“醉八仙”畫改成時裝美人廣告招貼。

1 老舍，《茶館》，人民文學出版社，1994年。

不僅如此，作者還加入了情感和評判。“‘爛肉麵’等等已成為歷史名詞”，表達了作者的遺憾之情，裕泰“碩果僅存”、王利發像個“聖之時者也”、茶館有了“新的發展”這些說法，又暗含了調侃和揶揄。就連人物服飾介紹“王淑芬梳時興的圓髻，而李三卻還帶着小辮兒”中的“時興”和“卻”，也隱含着評論，讓讀者感受到茶館的變化並非出於自願，王利發夫妻和李三只是窮於應付，難免藏頭露尾，窘態百出，而變化中的茶館呈現出新舊交雜、無所適從的可笑境況。顯然，在介紹劇場的時候，作者不是漫無邊際，毫無目的，而是側重茶館前後變化。這也是劇作者創作意圖的準確體現。

作者在講變化的時候，特意指出一樣不變的東西，就是“莫談國事”的紙條。紙條的內容保留下來，而且字越來越大。變中的不變，不變中的變，讓讀者感覺到政治氣氛的高壓和恐怖。作者沒有多講四個大字背後的含義，但是讀者和觀眾應該有足夠的想象和思考能力，發現其中的原因。

劇情介紹的妙處，也在於引出下文的表演。開幕的第一場戲，就是王淑芬和李三的對話。王淑芬看不慣李三的小辮兒，但李三更是滿心牢騷，對“改良”以來的變化沒有好感，覺得留小辮兒也未嘗不可。可見，開始時的劇情介紹和開場的表演，有很好的前後配合。“改良”帶來的新潮局面看上去很不錯，但是卻有處處不如人意的地方。《茶館》全劇的基調也在於此：社會動蕩，民不聊生，王利發苦心經營，求得生存，但最終一無所獲。

#### 練習一：

分析《雷雨》第一幕節選（見下文）。重點思考“表演提示”發生的作用。

#### 練習二：

選用學過的一個劇本，分小組表演，然後全班評論每組表演的情況，分析各組的表演有甚麼不同。

#### 思考：

1. 劇情介紹和表演提示對讀者瞭解劇情和演員表演起到甚麼作用？
2. 劇情介紹和表演提示會有甚麼局限性？介紹過多或者很少，會有甚麼不同？
3. 用甚麼樣的詞語來介紹和提示更加合適？對演員表演、讀者閱讀和觀眾觀賞會起到甚麼效果？
4. 為甚麼演員對劇本有不同的解讀？作為觀眾又如何？
5. 揣摩劇作者的意圖，或者是演出自己的個性，哪個更重要？是不是可以兩者兼顧？

曹禺《雷雨》<sup>1</sup> 第一幕節選：

周 沖 哥哥。

周 萍 你在這兒。

周 蘩漪 （覺得沒有理她）萍！

周 萍 哦？（低了頭，又抬起）您——您也在這兒。

周 蘩漪 我剛下樓來。

周 萍 （轉頭問沖）父親沒有出去吧？

周 沖 沒有，你預備見他麼？

周 萍 我想在臨走以前跟父親談一次。（一直走向書房）

周 沖 你不要去。

周 萍 他老人家在幹甚麼呢？

周 沖 他大概跟一個人談甚麼公事。我剛才見着他，他說他一會兒會到這兒來，叫我們在這兒等他。

周 萍 那我先回到我屋子裡寫封信。（要走）

周 沖 不，哥哥，母親說好久不見你。你不願意一齊坐一坐，談談麼？

周 蘩漪 你看，你讓哥哥歇一歇，他願意一個人坐着的。

周 萍 （有些煩）那也不見得，我總怕父親回來，您很忙，所以——

周 沖 你不知道母親病了麼？

周 蘩漪 你哥哥怎麼會把我的病放在心上？

周 沖 媽！

周 萍 您好一點了麼？

周 蘩漪 謝謝你，我剛剛下樓。

周 萍 對了，我預備明天離開家裡到礦上去。

周 蘩漪 哦，（停）好得很。——甚麼時候回來呢？

周 萍 不一定，也許兩年，也許三年。哦，這屋子怎麼悶氣得很。

周 沖 窗戶已經打開了。——我想，大概是大雨要來了。

周 蘩漪 （停一停）你在礦上做甚麼呢？

1 曹禺，《雷雨》，人民文學出版社，1999年。

周 冲 媽，您忘了，哥哥是專門學礦科的。

周 蕻 這是理由麼，萍？

周 萍 （拿起報紙看，遮掩自己）說不出來，像是家裡住得太久了，煩得很。

周 蕻 （笑）我怕你是膽小吧？

周 萍 怎麼講？

周 蕻 這屋子曾經鬧過鬼，你忘了。

周 萍 沒有忘。但是這兒我住厭了。

周 蕻 （笑）假若我是你，這周圍的人我都會厭惡，我也離開這個死地方的。

周 冲 媽，我不要您這樣說話。

周 萍 （憂鬱地）哼，我自己對自己都恨不夠，我還配說厭惡別人？——（嘆一口氣）弟弟，我想回屋去了。（起立）

## 關於本書

---

本書為國際文憑大學預科項目（IBDP）中文 A 語言與文學課程的學習指南，專門為 IBDP 學生、教師編寫，也適合中學師生及中國語言與文學愛好者。

本書具有以下特色：

### ■ 緊貼 IBDP 課程指南 詳細解析課程理念

遵循國際文憑組織《語言 A：語言與文學課程指南》思路，系統、詳盡介紹課程理念、學習內容、學習方法、評估標準、應試策略和評估樣板等。

### ■ 引導學生學習 提升語言與文學的綜合能力

語言部分和文學部分內容並重，相互交叉，體現課程的新特點。

示例和文本豐富，引導學生深入理解課程要求，對語言和文學現象做批判性思考。

設計多種活動和練習，培養學生綜合運用知識的能力。

文字平易流暢，適合中學生理解和接受。

### ■ 提供教學示範 有助於教師準確把握課程要求

作者結合教學實際，充分解讀《語言 A：語言與文學課程指南》，詳細介紹評估要求，設計方案，提供樣板，並就教學策略和規劃給出極具實用性的教學建議，有助於教師全面瞭解語言與文學課程和國際文憑組織最新的教學理念。

## 作者簡介

---

禹慧靈，持有文學學士、文學碩士和教育研究生文憑，在中國內地、澳大利亞、香港的大學和中學任教多年，現任教於香港啟新書院。因多年從事一線教學，他對國際文憑中文課程的教學、課程規劃、評估和教師培訓有着豐富的經驗。本書為作者多年教學和教師培訓的經驗總結，全書邏輯清晰，語言生動，視野開闊，分析獨到。