

如何 讀 名作

孫紹振 著



小說篇

商務印書館

如何
讀
名作
小說篇

孫紹振 著

商務印書館

如何讀名作——小說篇

作 者：孫紹振

責任編輯：謝江艷

封面設計：張 毅

出 版：商務印書館(香港)有限公司

香港筲箕灣耀興道3號東匯廣場8樓

<http://www.commercialpress.com.hk>

發 行：香港聯合書刊物流有限公司

香港新界大埔汀麗路36號中華商務印刷大廈3字樓

印 刷：成記印刷廠有限公司

香港九龍觀塘開源道45號有利中心3字樓

版 次：2010年2月第1版第1次印刷

©2010 商務印書館(香港)有限公司

ISBN 978 962 07 4454 9

Printed in Hong Kong

版權所有，不准以任何方式，在世界任何地區，以中文或其他文字翻印、仿製或轉載本書圖版和文字之一部分或全部。

目錄

讀懂兩個錯位

- ◎ 為甚麼吳敬梓把心理療法改為胡屠戶的一記耳光
——審美價值和實用價值拉開距離..... 6
- ◎ 小說對話中的心不對口..... 21

讀懂兩個極端

- ◎ 為甚麼中國古典小說強調一波三折
——將人物打入“第二環境”..... 34
- ◎ 阿Q死到臨頭還不痛苦是真實的嗎
——以喜劇寫悲劇..... 41
- ◎ 為甚麼豬八戒的形象比沙僧生動
——拉開人物心理的距離..... 49

讀懂兩個環境

- ◎ 通過假項鍊、真項鍊、假金幣暴露人物的內心隱秘
——超現實的和現實的第二環境及其功能..... 62

- ◎ 海明威修改了三十九次的對話有甚麼妙處
——人物的對話和潛對話 68
- ◎ 《西遊記》中動物的特點 80

讀懂兩個邏輯

- ◎ 祥林嫂死亡的原因是窮困嗎
——情節的理性因果和情感因果 90
- ◎ 關公不顧一切放走曹操為甚麼是藝術的
——人物的情感邏輯超越人物的理性邏輯 103
- ◎ 抓住人物的執迷不悟
——人物情感邏輯的起點 111

讀懂兩種人格

- ◎ 武松的痞性、匪性和人性
——理想人格與現實人格的矛盾 124
- ◎ 薛寶釵、安娜·卡列尼娜和繁漪是壞人嗎
——真善美的統一和錯位 142

如何
讀
名作
小說篇

孫紹振 著

商務印書館

如何讀名作——小說篇

作 者：孫紹振

責任編輯：謝江艷

封面設計：張 毅

出 版：商務印書館(香港)有限公司

香港筲箕灣耀興道3號東匯廣場8樓

<http://www.commercialpress.com.hk>

發 行：香港聯合書刊物流有限公司

香港新界大埔汀麗路36號中華商務印刷大廈3字樓

印 刷：成記印刷廠有限公司

香港九龍觀塘開源道45號有利中心3字樓

版 次：2010年2月第1版第1次印刷

©2010 商務印書館(香港)有限公司

ISBN 978 962 07 4454 9

Printed in Hong Kong

版權所有，不准以任何方式，在世界任何地區，以中文或其他文字翻印、仿製或轉載本書圖版和文字之一部分或全部。

目錄

讀懂兩個錯位

- ◎ 為甚麼吳敬梓把心理療法改為胡屠戶的一記耳光
——審美價值和實用價值拉開距離..... 6
- ◎ 小說對話中的心不對口..... 21

讀懂兩個極端

- ◎ 為甚麼中國古典小說強調一波三折
——將人物打入“第二環境”..... 34
- ◎ 阿Q死到臨頭還不痛苦是真實的嗎
——以喜劇寫悲劇..... 41
- ◎ 為甚麼豬八戒的形象比沙僧生動
——拉開人物心理的距離..... 49

讀懂兩個環境

- ◎ 通過假項鍊、真項鍊、假金幣暴露人物的內心隱秘
——超現實的和現實的第二環境及其功能..... 62

- ◎ 海明威修改了三十九次的對話有甚麼妙處
——人物的對話和潛對話 68
- ◎ 《西遊記》中動物的特點 80

讀懂兩個邏輯

- ◎ 祥林嫂死亡的原因是窮困嗎
——情節的理性因果和情感因果 90
- ◎ 關公不顧一切放走曹操為甚麼是藝術的
——人物的情感邏輯超越人物的理性邏輯 103
- ◎ 抓住人物的執迷不悟
——人物情感邏輯的起點 111

讀懂兩種人格

- ◎ 武松的痞性、匪性和人性
——理想人格與現實人格的矛盾 124
- ◎ 薛寶釵、安娜·卡列尼娜和繁漪是壞人嗎
——真善美的統一和錯位 142

讀懂

兩個錯位



為甚麼吳敬梓把心理療法 改為胡屠戶的一記耳光 ——審美價值和實用價值拉開距離

不管甚麼樣的小說總要表示作者的一種態度取向，這種取向，用比較通俗的話來說，就是小說的主題。甚麼是主題呢？粗淺地說，是作者體驗到的一種特殊的觀念。這太抽象。具體一點說，是獨到的人生體驗。這太籠統，和讀者沒有辦法溝通。人與外部世界溝通的唯一渠道就是人的感覺。不管是思想還是情感，離開了感覺，就很抽象了。小說裏的人物要動人，就得有他獨特的感覺。作家的人生體驗和思想只有和人物、和作家的感覺結合起來，才能成為小說的取向，或者主題。

真實感覺與藝術感覺

善於通過人物的感覺傳達情緒，這是許多作家的經驗或者願望，然而並不是一切感覺都有利於情緒的傳達和表述。

例如：人對面前的一棵白楊樹有感覺，如果你只是考慮如何利用它去做建築材料，或者當柴火燒，你所想的就是如何把它砍倒，如何運輸，如何脫去水分，如何加工等等。這時，你的感覺完全集中在實用目的上，凡與實用目的無關的，或者有衝突的，你就毫不在意。例如那挺拔向上的姿態、絕不旁逸斜出的風姿，就都被忽略了。但如果你因為樹枝挺拔美觀而不忍芟除，你就成不了一個企業家。

如果不是一個企業家，而是一個生物系的大學生，你的感覺就是另一個路子，你將認定它是一種喬木，而不是灌木，冬天是落葉的，等等。這種感覺是一種科學家的感覺，你的感覺必須是嚴格、客觀的，不能帶任何主觀感情，帶上感情就不科學了。

7。

不論出於實用的還是科學的目的，人對客觀事物都會有感覺，但這種感覺與藝術感覺不同，它們的特點是理性的、客觀的，是抑制主觀感情色彩的。

科學家甚至不相信自己的感覺，時時刻刻提防自己的眼睛、耳朵、鼻子會歪曲了客觀事物，因而發明了不受主觀影響的儀錶和刻度。

然而藝術家的感覺卻是主觀的，感覺的情感色彩是它的生命。沒有情感的感覺是死的，不可能有藝術生命。富有情感的感覺是變幻的，隨情感的變幻而變幻。

同樣是白楊樹，抗戰時期，在茅盾眼中，它是一個挺立在北方廣漠原野上的挺拔向上的哨兵。而在上世紀五十年代，在

流沙河眼中，它是一把閃光的長劍，在暴風雨中，寧願折斷也不願彎腰。

這樣的感覺是不科學的，也是不實用的，但它是藝術的。

正是在這自由變幻的感覺中，茅盾和流沙河傳達了他們主觀的、獨特的感情。如果死死認定白楊樹是造紙原料，利用它，可以供應文化市場，創造稅收和利潤，增加就業率。或者說，落葉喬木的特點就是冬天葉子落了，春天又會生長出來。那還有甚麼藝術可言呢？

再舉一個更淺近的例子。假如在我們面前有一碗麵條，做得很鹹，很難下口。從實用的角度來說，要盡可能逃避吃這樣的麵條。從科學的角度來說，之所以不好吃是由於鹽放得太多了，改進的方法是控制放鹽量。

如果一篇文章裏，光寫了這些東西，肯定是很枯燥的。但你還可以從另一個角度去看待這碗齏腳的麵條。你可以設想，你孤身一人從北京到一個偏僻的山城，住在一家機關招待所裏，並且病了。你很晚才來到食堂，本沒有甚麼胃口，也不指望有甚麼可口的飯菜，何況又過了開飯時間。沒有想到，居然有一張桌子上放着一碗麵條，一位大師傅笑臉相迎，顯然這碗麵是特意为照顧遠方來客而準備的。你自然十分高興，滿懷感激之情坐下吃麵。然而這碗麵卻很不好吃，鹹得可怕。這時你會想到，如果直接流露出一

滿，或公開表示麵條的質量不行，就可能損害大師傅的自尊心，特別是他那一片熱忱。於是你強制自己，裝出十分欣賞大師傅的手藝、吃得很饞的樣子，大師傅的臉上現出了從心裏發出來的笑容。第二天，你為了避免再吃到那樣可怕的麵條，便提早去食堂，自己選擇飯菜。但一碗同樣的麵條已在桌子上等待你了。這顯然是昨天你的笑容對大師傅的鼓舞的結果，你只好把這同樣難吃的麵條吃了。如此再三。大師傅越是殷勤有加，你就越是要忍受那可怕的鹹麵條。最後，你要離開了，你對大師傅的感情如何呢？如果下一次你要再來這裏，你是不是一想到那鹹麵條就覺得不寒而慄呢？

實用價值與審美價值

張潔在《依伯》中敘述了上面的故事後說：“但是，只要我再到福建去，我一定要去看看依伯，哪怕再有那樣一碗令人生畏的麵條在等着我！”

這就是說，在張潔的心靈中有一種比味覺更重要的東西。味覺是一種生理感覺，滿足生理需求是人生存的基礎，這是一種實用價值。然而在張潔看來，大師傅熱忱服務、主動關切的情感，還有自己對大師傅的理解和同情，無疑更為重要，儘管這種情感不是實用的，不能當飯吃，但是對於人與人之間的互相理解和溝通，更為重要。對藝術形象來說，這非常能感染

人，能加深人對人、人對自己的情感的體驗和理解，因而它是很美的。這是另一種價值，叫做審美價值。

從實用價值來說，飯菜做得可口的，是水平高的大師傅，而從情感的審美價值來說，飯菜做得好不好並不太重要，如果他出於真誠的、執着的情感，他就是可愛的，就是美的。

在日常生活中，人因為受到生存的壓力，實用價值自發地佔着壓倒優勢，情感價值常常因為不實用而處於被壓抑的地位。為了生存，就不能不講究實用理性，而實用理性是壓抑情感的。據弗洛伊德研究，人從一出世，慾望的情感就受到壓制，久而久之，就把它壓抑到潛意識裏去了。因而就有了一種說法：人是理性的動物。故古希臘哲學家柏拉圖在《理想國》裏，就把理性的人當作理想的人，而詩人則被逐出了理想國。但如果光有理性，並不是最全面的人，要不然，機器人就是最理想的人了。人犧牲感情滿足生存的需求，吃飽了，穿暖了，就覺得很滿意了，這不是和動物差不多了嗎？於是就有了藝術來滿足人的情感需求。

這裏有一個典故。魯迅在《且介亭雜文·門外文談》中說：

我想，人類是在未有文字之前，就有了創作的，可惜沒有人記下，也沒有法子記下。

我們的祖先的原始人，原是連話也不會說的，為了共同勞作，必需發表意見，才漸漸的練出複雜的聲音來，假如那時大家抬木頭，都覺得吃力了，卻想不到發表，其中有一個叫道“杭育杭育”，那麼，這就是創作；大家也要佩服，應用的，這就等於出版；倘若用甚麼記號留存了下來，這就是文學；他當然就是作家，也是文學家，是“杭育杭育派”。

魯迅的這段文字曾經很有權威性，這除了得力於他的話說得通俗而且幽默以外，還在於，當年佔主流的文藝思想是藝術起源於勞動，文藝與實用價值的統一。其實，魯迅所說的那種在勞動過程的呼喊，其功能不過是為了求得節奏的一致，為了省力。從價值範疇來說，仍然屬於實用價值。這還不能算是藝術，只有在勞動之餘，例如木頭抬完了，大家圍着篝火休息時，回憶起勞動的艱辛，有人就假裝抬木頭，發出杭唷杭唷的歌聲來，這才是藝術。真勞動不是藝術，因為它是為了達到實用的目的，而假勞動才是藝術，因為它的目的不是實用，而是重溫勞動的體驗，愉悅情感，是把在實用勞動中放棄的感情，那生命的另一半恢復過來，以獲得生命的完整的體驗。實用價值很高的東西，很可能是沒有審美價值的。英國作家羅斯金有句名言說：“少女可以為她失去的愛情而歌，守財奴不可以為他失去的錢袋而歌。”因為為失去的愛情而歌是出於情感的目的，是美的，而為失去的錢袋而歌是出於實用的目的，是醜的。

在藝術形象裏，如果你能讓情感佔優勢，使之不但為實用的需求所壓倒，而且還超越於它，獲得了自由，你所用的語言，就會以一種不同尋常的“陌生化”的姿態出現，就可能引起讀者的潛在記憶，導致他內心無意注意的集中，使他的興趣被引起，他的情感被激活。

俄國形式主義者首先提出了“陌生化”的觀念。但是他們把它局限於語詞的運用上，這就太狹隘、太表面了，其實語義的“陌生化”是價值的“陌生化”（也就是從實用到超越實用的審美價值）的表現。

懂得了這一點，才可能懂得藝術家氣質的最根本特點。

實用價值和情感價值的錯位

朱光潛在他早期的美學著作中，非常強調實用的態度和藝術的態度的區別，這是很重要的一個出發點。不懂得這一點，就不可能從根本上去弄懂藝術的奧秘。由於審美價值普遍存在模糊朦朧性質，所以許多終生研究文學的人，不能擺脫實用價值的強大優勢，總是情不自禁地用實用價值觀念去聯想，甚至從“二月春風似剪刀”都會引申出對於讀者具有“創造性勞動”的教育