

# 成人閱讀

邱天助

現代教育普及的社會，幾乎每個人都有讀過書，讀書應該是普遍的生活經驗，因此如果說很多人「讀過書卻沒有讀書過」，一定會產生邏輯上或理解的混亂。事實上在中文語意裡，讀書只是一種泛稱，若以功能性來分，讀書大致上有兩種型態：閱讀（reading）和學習（studying）。英文的 reading 和 studying 中文的說法都可以是讀書，因為兩者都會接觸到書，然而它們是不同看書型態。學習型的讀書（studying）是工具導向、目標導向，看書有立即性的目的。例如教授因教學或研究的需要而讀書、學生爲了應付學業或考試而讀書、上班族爲了工作而讀書等等；相對的，閱讀型的讀書（reading），則偏向生活導向或生命導向，閱讀是生活的一部分，是一種生活的樣態，比較沒有明確的目標，也沒有立即性的目的，看書是日常生活的一種習慣。如果有目的的話，就是讓生命吸收養分，讓生活更豐富，讓精神更加愉悅。因此我們常說閱讀是終身的承諾，不會因不研究、不工作、不考試而停止。

## 壹、閱讀的理由

閱讀可以沒有目的，但爲什麼要閱讀？總有一些理由。閱讀可以有很多理由，但很難事先設定目標，或不必要、不想事先設定目標，很多時候閱讀只能期待生命旅程中的邂逅。

### 一、閱讀與生命的愉悅

閱讀，簡單的理由，是爲了得到快樂。毛姆說要從文學作品尋求思想、道德或科學知識固然並非不可，但文學作品，尤其是小說，主要目的是爲了獲得知性的樂趣。快樂並不一定要下流或肉欲，知性的快樂最令人滿足和持久。一個有閱讀素養的人，能夠敏銳的抓住一件趣事；深刻的欣賞一句新穎有力的雋語；而且有種天賦，能重現一幕場景的氣氛和一席生動的談話；有求知欲的人，更能透過閱讀，感受發現的喜悅；其中，一個觀念，一種理念，隨時令人產生內心的悸動。

所以說閱讀應該是一種享受，有些書我們不得不讀，例如爲了通過考試或爲了獲得工作，嚴格來講那不是閱讀而是學習，讀完時你不會忍不住發出一聲舒暢的長嘆。因此，閱讀也許不能幫你找到工作，不能助你陞官發財，但它會使你的生活更豐富，生命空間更寬敞。

閱讀，深度的理由，是爲獲得生命的感動。個人生命領域、生活歷練受制於時間、空間的因素，顯得相對有限。作家的創作，無論是利用生活素材的再造、或個人的虛構，都可以擴展讀者的生命空間，與神秘廣闊的世界相連結。自古以來，文學被視爲生命的模擬或批判，它不像音樂或美術一樣，可純然追求文字的美感，以語文作爲表達媒體的文學藝術，其內涵必定多少與人生經驗有所關聯。因此越能讓讀者感受到生命存在的脈動或旋律，便是傑作。

閱讀到自己喜愛的作品，閱讀之際，總有一股生命被喚回的感覺；而一個有感覺的人，必然對人性保持相當程度的關心，一些文學作品每每觸及我們共同的人性。因此，只要對人生與人性有興趣的人，一定都樂於閱讀。當然，這種閱讀者必須除了實際之外，也喜歡想像的人。一些極端缺乏想像的人，無法對作品中的人物、情節的歡愉悲哀產生瞭解與同情，閱讀之際必然無法感動。

閱讀，更深度的理由，是爲了獲得生命的智慧。毛姆說過，養成閱讀的習慣，等於爲你自己築起一個避難所，避開生命中的災難。一個衷心閱讀的人，在閱讀的時候，也許會讓你暫時逃避現實，但閱讀過後必會使人更有智慧去看待不得不面對的人生。

尤其經典名著的閱讀往往隱含智慧啓迪的功能，它擴大讀者的想像和見識空間，使他們的感覺更敏銳、感受更深刻、思辨更清晰，這並不意味名著所描述的是黑白分明、是非絕斷的僵硬教條；相反的，一部經得起時間考驗的巨著，往往以反諷的筆調，揭示生命中的矛盾。一本可讀的書，必定意味書中某些事物與你有所關聯，雖然有時感覺神秘而不可解，但總會讓你對人生有更多、更深刻的體悟。

## 二、閱讀與生命空間的擴展

閱讀可以說是生命空間擴展的過程。我們生活的世界有三種：

經驗世界：這是非常狹小的世界，是我們直接接觸、體驗過的事物所構成的，是可以證實的世界。

符號世界：這是由語言、文字所構成的廣大世界，是透過詮釋、聯想和推論所構成的世界。

符號經驗世界：透過文字、語言的中介，體驗別人的生活，或稱「代理的經驗」(vicarious experience)。由於時間和空間的限制，人們不可能只靠自己親身的經驗，來擴展自己的生命空間，透過閱讀可以理解、分享他人、他時的生命，這就是所謂的符號經驗世界。

有些人十分重視經驗，對經歷過很多事的人，會不由自主的心生崇敬。他們認爲「行千里路勝讀萬卷書」。但是有些人雖然旅遊世界，但問他倫敦，可能只有霧茫一片，問他大陸，可能只有「好大」、「好髒！」或「風景很美。」的簡單意象，反而是一些透過書報雜誌認識世界的人，知道更多、更詳細，感受更深。雖然沒親眼看到鯨魚，但如果閱讀過《白鯨記》，我們對大海、鯨魚的理解和感受，一定非常深刻，甚至會引發我們更多的思考和感情，這就是所謂符號經驗世界。閱讀就是擴充我們的符號經驗世界，讓生命更充實、更寬廣。

## 貳、閱讀的方法

### 一、閱讀的理性與感性

生命需要求得理性與感性的和諧，閱讀也是。真正的閱讀享受在於旅程中的細細品味，而非囫圇吞棗。當然這其中，尤其要懂得理性與感性的交錯平衡，深情與冷眼的相互融合，或是一進一出的策略運用。

赫塞(Hermann Hesse)說，讀書必須要能將悟性、感性投注其中，才能發現每一種思想、每一部作品的獨特表現及特殊背景，這種獨特性正是一些美感與吸引力的泉源。閱讀之前，讀者要讓自己進入準備狀態，這並不是說我們必須正襟危坐、捧書膜拜，而是要調整自己的心緒，不浮不燥，不憂不忌，這樣才能進到書裡的世界，享受知性的旅程。

清人錢裴仲在《雨華庵詞話》中談到讀詞之法，必須「先摒去一切閑思雜慮，然後心向之，目注之，諦審而咀味之，方見古人用心處。若全不體會，隨口唱出，何異老僧誦經，乞兒丐食。」他說的是如果一個人心有雜念，再好的佳餚也品不出美味。

讀書的準備狀態又與所要讀的書有關，清代著名的小說評論家張竹坡說：「讀《金瓶梅》，必須靜坐三個月方可，否則，眼光模糊，不能激射得到。」意思是說，看《金瓶梅》的人，如果沒有辦法讓自己靜心定心，以俗眼觀之，目中所見盡是「淫」字，不但看不到真意，更可能走火入魔。以前許多人將《金瓶梅》當作枕邊書，平常將書藏在枕頭下，當四下無人長夜寂靜的時候，才偷偷取出翻閱，這種閱讀法，容易亂了心緒。

金聖嘆的說法更有意思，他說：「《西廂記》必須掃地讀之……，必須對雪讀之。」只有胸中沒半點塵埃，心情如水，眼明如鏡，才能夠感受到作品真正的意涵。

清人阮葵生在《茶餘客話》中引程伯子的話說：《孟子》要「熱讀」，《論語》要「冷觀」。意思是說，對於《孟子》這樣洋洋灑灑、鋒芒畢露的論辯式文章，應當帶著激情來讀，才能感受到它的氣勢；而對於《論語》這種詞句簡練、華調雍容的語錄短文，就要平心靜氣的細細品味，才能夠咀嚼出博大精深的意涵。若讀《莊子》，則必須超脫「物欲」，以「澡雪」的精神，忘情世道淡泊的態度，方能就之。

明代畫家顧凝遠認為畫家在作畫時，對所描繪的對象要做到「深情冷眼」，這樣才「求其幽意之所在而畫之」，這種深情冷眼正合乎我們閱讀的原則。大陸學者龍協濤說，所謂「深情」，就是要用全身去擁抱接受的對象，這裡有精神的顫抖、靈氣的往來、生命的交感；所謂「冷眼」就是閱讀者要懂得情感的適當控制，與接受對象保持一定的審美距離。

這種理性與感性的和諧，表現的是善入和善出的功夫。南宋學者陳善在《捫蝨新話》(上集卷四)指出：「讀書須知出入法。始當求所以入，終當求所以出。見得親切，此是入書法；用得脫透，此是出書法。蓋不能入得書，則不知古人用

心處；不能出得書，則又死在言下。惟知出知入，乃盡讀書之法。」

陳善的「入」是身心、是情感、是腦子，而不是思想；「出」是不迷惑、不沉陷，要保持獨立清醒的意識。

王國維在《人間詞話》也對出入法說出精闢的見解：

「詩人對宇宙人生，須入乎其內，又須出乎其外。入乎其內，故能寫之；出乎其外，故能觀之。入乎其內，顧有生氣；出乎其外，故有高致。」

清代龔自珍也在其〈尊史〉一文，談到對於歷史著作的閱讀，要秉持「善入」和「善出」的原則。所謂善入是要讀者非常瞭解當時的社會生活，深入到對方的世界裡，達到如數家珍的地步；善出是要從對方的世界中脫離，以「零角色」的態度來看待。

這種「歸零」的閱讀態度，在接觸有關思想、價值體系的書籍時特別重要。人們的知覺傾向主要來自兩方面，一是早先的生活經驗與教育背景，一是個人的需求、情緒、態度和價值觀。而兩者又息息相關、互為影響。

人們閱讀時習慣接納與本身心理、社會結構相同的作品，若作者所述並非在我們的接受範圍之內，則易排斥，勉強閱讀也往往無法心平氣和待之，因而阻止或拒絕了另一種聲音。也許這個聲音正可以喚醒自己思考的盲點，開拓知識領域的另一扇窗，讓自己體驗一種從未有過的經驗，或未曾思考的生命，使自己發生強烈的震撼，甚至產生豁然貫通的頓悟感。所以，「歸零」的閱讀是很重要的。

理性與感性的閱讀也要求虛與實之間的自由移走。因為閱讀理解一方面它具有很寬泛的自由性，另一方面又有一定的限制性，換句話說，解釋行為中多種偶然性中又包含著必然性。作品有其不確定性和規定性，這就是作品的「虛」與「實」的關係。虛的部分提供了讀者想像、填充和再創造的空間，實的部分為想像、填充和創造預設了範圍或方向。閱讀行為如果抽掉了「實」的規定性，天馬行空漫無邊際，就像海市蜃樓終究是個幻象。因此「虛」必須以「實」為依託。盡管「一千個讀者有一千個哈姆雷特」，但不能把阿 Q 理解為 EQ。又如，《紅樓夢》的內容、意義或價值，原本有客觀的實在性，即使所謂「《紅樓夢》之是非邪正，意惟讀之者如何而已」，但總不能憑空臆測，癡人說夢。

例如美國作家海明威（E. Hemingway）的著名小說《老人與海》，情節很簡單，一個古巴老漁民連續八十四天沒有補到魚，好不容易抓到一條，卻被鯊魚吃掉了。這樣說起來，這部小說就沒有什麼意思了，但小說裡許多形象、行為都含有豐富的隱喻，能喚起閱讀者許多聯想和理解，產生不同的解讀效果。

有人說《老人與海》是一部失敗主義的小說，因為海明威不斷重複著一個觀點，即人與外在環境的鬥爭，終究離不開失敗的命運；有人說它隱含著深厚的人道主義，因為這部小說可以讓我們感覺到對那些值得同情者的關懷；有人說它代表一種堅毅不拔的精神，小說中最有名的一句話是：「一個人並不是生下來要給打敗的，你盡可把它消滅掉，可就是打不敗他。」

桑提亞哥的大海追捕，有人說那是一種人生意義的追尋，當你苦思良久發現找到生命真諦的時候，卻突然感覺到又失落了；有人說那是一種生命的探索：探

索與大自然的結合，當追捕者與被追捕者已渾然成爲一體的時候，剎那間成永恆。

至於小說中的「鯊魚」，有人說那象徵復仇女神，隨時都在等待搏命一擊；有的說那象徵死神，它總會在最後一刻來臨；有的說那象徵時間，當我們在追逐名利的時候，仍不免被時間所吞噬；而海明威自己解釋就實際多了，他說「那可惡的鯊魚，就好比所得稅」，努力工作老半天，到頭來仍然繳在所得稅上。

當然，大海、魚又有更多的隱喻了……。

像《三國演義》即隱含有豐富的思考空間，常常能適應不同時代、不同類型的讀者，協助他們各取所需。有人從忠義故事著手，有人從舉良訪賢發揚之。現代一些企業人士，更認爲《三國演義》中，那些變化莫測的攻防謀略，是商場交戰的最佳法則。

魯迅從文學角度評述《紅樓夢》一書，肯定這部小說的現實主義真實性，他說：「其中所叙的人物，都是真的人物。」蔡元培讀《紅樓夢》意在革命，把人們的注意力引導到排滿反清；也有將《紅樓夢》當成一部封建社會的百科全書；經濟學家可從中了解封建社會的經濟關係；歷史學家可從中研究清朝的官吏制度；民俗學家可從中探索當時的民俗風情；法學家可從中考察當時的法律制度；醫學家可從中理解當時的醫療常識；哲學家可以從中思考十八世紀上流社會的儒、釋、道思想。

閱讀是一種思考的參與過程，思考並非只是一種技巧或方法，而是一種態度和原則，否則將陷入思考的陷阱，因此在閱讀時，出與入、虛與實的把握，正是學習閱讀的起步。

## 二、閱讀的策略

閱讀可以聽任感官、僅憑直覺，當然也可採用不同策略。

### 科學取向的閱讀

科學取向的閱讀可分三個步驟：

#### 第一步驟：尋找基本論證

基本論證是作者的中心思想，引導整個文章的論述。一些論述明確的文章或書籍，基本論證是直接且顯而易見的。一篇文章的基本論證通常是在引文的後面，或者，如果論證較爲複雜的，可能會被分爲幾個部分，在文章不同地方呈現出來。但不論如何，它經常是被保留在最明顯的焦點上，並且不斷被強調，細心的讀者應該可以辨識出來。

技術上，可試試下列步驟：

檢視文章的標題和副標題，它是作者所提供的最直接線索。

閱讀時，在關鍵句旁畫紅線。學習並控制自己，每幾個段落只劃一個句子。

重讀關鍵句，並考慮有多少句子可以被結合起來，構成完整的意義。

完成摘要，找出基本論證，但必須記住過度簡化的危險性。

#### 第二步驟：評估證據

證據是可用來支持基本論證的任何資料，以表現其判斷的正當性或合理性。證據包括四個廣大的範疇：事實或被確認的統計數字、作者自身的經驗和觀察、權威學者和專家的研究、他人的經驗和觀察等。

證據可以採取不同的形式呈現，如事實的陳述、例子、軼事、引用、比較、譬喻、描述和定義等等。在評估證據上，讀者可進行下列檢驗：

所有的證據是否都跟議題有關？

所引用資料的時效性如何？

所引用權威學者的資料是否可以信賴？

被作為證據的例子是具有代表性、普遍性，或只是特例而已？

有無重大的證據被忽略？

讀者提出重大或有意義的反證。

### 第三步驟：驗證判斷

檢驗閱讀的最後一個步驟是決定你是否同意作者的看法，或者同意到什麼程度。假如我們已仔細做完第二步驟，充分評估過證據，判斷應該不會太難。

驗證判斷大致可分為幾個層次：

完全同意：經過驗證後覺得作者的論述完全合理。

部分同意，部分不同意：此時必須提出不同意的證據。

意見保留：發現作者證據不足，而自己也無法提出有力的反證。

意見衝突：辨識衝突的所在，並列不同的論述與證據。

### 結構取向的閱讀

何謂「結構」？從觀察與思維上大致可分為三個層次：

#### 形式結構

形式結構式只各個事物的構造形式、構成方式。如建築物的大小、形狀及其組成方式。如果我們拿一本書去問一個小孩，它可能會說，這本書的結構是「長方形的」、「厚的」、「光滑的」等，傾向表層的描繪。人們在長期的社會生活中，很容易形成習慣性的思維，即把結構看作是一種「形式」，一種「支架」，或某種「形狀」，因此常以形狀、形式、大小，也就是僅從「量」及「形象」這兩個向度來觀察分析，而陷入亞里斯多德的形式主義結構觀。

#### 實質結構

實質結構乃涉及事物的本質或內容的層面。以內容或本質而言，建築物的構成要素即是水泥、石頭、木材等等。對一個已成長的人，他不再滿足於「書是長方形」的答案，而會設法瞭解其內容的構成要素，也就是會從外在結構逐漸進入內在結構。

#### 深層結構

結構主義者認為，人們普遍具有一種先天的、遺傳決定，像一種構造力作用的機制，他們還認為，這種固有的性質或能力是預定的，它限制了構造方式的可

能範圍；也有另一派認為這種構造能力是後天賦予的，形成理性的無意識行動，它像無形的魔爪一樣，控制著每個人頭腦的運作過程，使你不由自主的接受它的指令。

平常，觀察者所看到的不是結構，而是結構的跡象和產物。結構主義強調，欲深入事物的本質，並非在水平面上進行觀察，而是在經驗實在之下或之後，尋求它的結構。雖然任何事務的結構本身不能看見，不過能從觀察到的現象推究出來。

由於不同的立場和角度切入，同一事物或現象，經過觀察和分析，然後抽絲剝繭地找出其中最穩定、最根本的構成要素，所抽剝的要素可以有很大的區別。要善於運用結構分析思考，需要經常有意識的訓練自己分析事物結構的能力。看到一樣東西、一篇文章、一本書、一部電影，就想想，它是由哪些要素組成的？他們排列組合情況如何？他們之間互相聯繫的方式和規律是什麼？

簡單的說，結構取向的解讀過程如下：

尋找出最根本的、最穩定的構成要素；

理解這些要素的意義；

釐清這些要素彼此之間的關係。

### **解釋學取向的閱讀**

解釋學取向有不同的論點：

#### **體驗理解**

解釋學之父狄爾泰（Dilthey, 1833-1911）認為理解可以透過「重新體驗」和「設身處地」來達成。換言之，讀者必須以同理心去體驗作者的所思所想，最後與之融合，才能達到溝通。對於狄爾泰而言，理解作者創作時的心理活動和意圖，才能掌握到作品的原意。有「解釋學的康德」美稱的哲學家施萊爾馬赫

（Schleiermacher, 1768-1834）也說，理解別人，就要用他的眼光來看事物。如果閱讀者先入為主的以他自己的觀點來主觀的解釋文本，然後用它來證實自己原有的觀點，則解釋就沒意義了。

以此原則，要理解一樣作品，就必須瞭解作者本人的生命創作的時代背景，才能進入作者的世界。同理作者的思路，進而理解其作品的要旨。理解是「我」在「你」中的重新發現。這就是狄爾泰所說的異己的內在生活的理念。

#### **語言分析**

義大利哲學家 and 社會學家維谷（Giovannibattista Vico, 1668-1744）指出，語言與思想密不可分，語言表達思想，也是思想的媒介。本文乃是語言所構成，因此，他主張解釋應以語言為主幹進行理解。

後現代主義者甚至把人的存在歸結為語言，這種看法，不管是現象學者、解釋學者，還是結構主義者，並無分歧。法國語言學家德希達（Jacques Derrida）的名言：「不是我在說話，而是話在說我。」伽達美（H.G.Gadamer）更論斷：能夠理解存在是語言。荷蘭哲學家斯賓諾莎（Spinoza）強調：再語言上弄清一

個概念的含義，比釐清理論意義更為重要，因為在語言上弄清問題前，是不可能真正把握概念的含義的。

這種看法均將語言實踐的基本形式，而意義則是人的社會學實踐產物，因此意義在於語言，只要把握語言就能掌握到意義，對於語言的形式、構成都是解讀者必須顧及的重點。

### 揭露意識

所謂「揭露」，就是發掘隱藏在作者本人和作品表象，一種深層的或言外的意義。依弗洛伊德（Sigmund Freud, 1856-1939）的精神分析而言，所有表層的東西皆帶有虛飾的成分，本質的或真實性的東西乃隱藏在無意識的深層。

美國文論家赫施（E.D. Hirsch, Jr）認為意義來自於一種意識。換言之，決不能只從文本探求，它是滲透在語詞之中使語言有了活力的意向性意識產物。維根斯坦（L. Wittgenstein）也說，意義是意識的活動。譬如托爾斯泰（L.N. Tolstoj, 1820-1910）、杜思妥也夫斯基（F.M. Dostoevsky, 1821-1881）、法國的紀德（A. Gide, 1869-1951），其作品背後必有基督教精神存在。因此，除非我們能揭露作者的深層意識－思想、信仰、價值觀，否則本文的意義仍然是表面的。

此外，有些作品的表達形式是隱喻性的，包含了一種意義的過剩，即所謂意在言外，除了字面意義之外，還有一層隱藏或蘊含的意義，因此必須進行「寓言式的解釋」。此種解讀即涉及到一種揭露。

### 讀者決定

美國文論家費許（Stanley Fish）認為，人們解釋的文本，是由解釋者的解釋性決定，以也就是人們所固有的「解釋界」所構成，這種觀點主張作品問世後已脫離作者獨立存在，作品已不屬於作者，而屬於讀者大眾的公共物。因此作品的優劣論斷，操之於讀者身上，作者已無權置喙。布爾特曼也指出，文本的主題取決於研究者的興趣，就會從此一方向進行解讀。他更說：「只有被關於他自己存在的問題所感動的人，才能聽到文本的信息。」

雖然費許極端強調讀者對作品的接受和反應的決定性作用，但與布爾特曼不同的是，他所指的反應稱之為「感情謬誤」。他認為反應不等於感動，不應只限制在心理情感，而應擴展到全部的交流行為，包括在理解過程中，對書上每一頁詞句所涉及的認知操作。

由於各派的論點默衷一是，難以取捨，方法論解釋學的主要理論家貝蒂（E. Betti），歸納解釋過程中的四種理論要素，以便於掌握。每一種要素都代表同形式的感受性和研究方法，在解釋過程中交替出現。

一、文獻學要素 在理解比較經典的、特定的作品時，就要應用這種方法。也就是在解釋之時，必須蒐集到本作品的相關文獻，作為判定的依據。

二、批判性要素 這種方法在作品陳述表現不一致、非邏輯論證或論證思路有漏洞時，讀者必須具有的態度。

三、心理學要素 此種要素是要我們設身處地的把自己放在作者的位置，重

新認識與創造他個人的思想立場。

四、型態學要素 也就是從其構造或典型行爲，找出其「風格」，從作品的構造和結構，來理解其作品。

作為一個讀者必須瞭解作者的觀照和發現、理解其思想和感情，釐清作品的意向和風格，否則無法掌握作品。但是赫施也指出解釋只是一種或然性，而無必然的正確性，最多只是邁向正確的過程罷了。

### 邏輯取向的閱讀

所謂閱讀的邏輯取向是試圖釐清作者的思考脈絡，不管他是外顯邏輯明白的將其邏輯推理論述陳列，或是內引邏輯隱約的將其邏輯推理內含其中。

一般的邏輯思考大致可分為直言推理、假言推理、選言推理、聯言推理、模態推理、規範推理、傳遞關係推理。

一個冷靜理性的閱讀者，不會因個人情感喜好，而失去正確的判斷。邏輯取向解讀一份閱讀材料，大概可分成兩個階段：

(一)尋找作者的推理脈絡 從閱讀材料中，以回溯法尋找出作者提出最後結論的發展過程：

- 1.找出結論
- 2.找出作者所論述的前提
- 3.自前提到結論組成其推理脈絡

(二)檢驗作者的邏輯思維 從其推理脈絡中，檢驗其邏輯思維是否縝密

- 1.推理是否周延
- 2.是否犯了「大項擴大」或是「小項擴大」的錯誤
- 3.邏輯是否互相矛盾

### 三、不同文體的解讀技巧

#### 實用性作品

實用性作品指的是對現實生活中的行爲，提出原理、規則、技巧等提示性敘述的著作，如育兒常識、行銷策略、營養保健、人際溝通、投資理財……等等。

閱讀一本實用性的著作，主要的目的在於能真正應用在日常生活，否則即是一種失敗的閱讀。但閱讀不能死背技巧，而不知技巧背後的規則、原理，只知其然而不知其所以然，往往畫虎不成反類犬。事實上，技巧是活的、規則也有例外，而技巧、規則都源自於理論，唯有理解原理，我們才知道為什麼要這麼做。

因此，閱讀實用性作品宜掌握下列幾個要點：

作者所提的實用性技巧是什麼？

有無一些規則可以依循？有無例外？

有無提出原理告訴我們為什麼會產生這些規則？

原理的說明是一種臆測、信念、假設、理論或是經驗論述？

如果是一種信念，它與我們原有信念是否契合？

- 如果是一種臆測，那事實又是如何？
- 如果是一種假設、理論，它是否經過證實？
- 如果是一種經驗，它是否具有普遍性，或只一種特例？

## 想像文學

想像文學作品是指透過想像表達感受、經驗的著作。一部成功的作品，能夠帶領讀者經歷一趟意象之旅，藉著感官和想像的反覆感受，無形中經驗豐彩的世界。這類作品以小說、散文、詩歌最多，閱讀時也必須盡量訴諸想像力。

想像力作品有幾個特色與其他作品明顯不同：

作者可能嘗試將文字做最廣義的詮釋，以便藉由語言的多重意義，蘊含或流露更豐富的感情；

喜歡用隱喻的手法表達意義，而非直接的告之或敘述。因此文字意義不明確，甚至概念模糊；

表達上往往含有言外之意，或使讀者有相當程度的想像空間，所謂「黃河之水天上來」。

人雖是理性的動物，但沒有必要抗拒想像文學對我們產生的影響。閱讀這類作品唯一要做的就是用心去體驗他們感受。在閱讀時可抓住下列要點：

- 整本書的主題是什麼？
- 作者試圖表達的經驗和感受是什麼？
- 作者如何描述纖細微妙的經驗和感受？
- 書中動人的詞句與優美的詞藻如何呈現？
- 作者如何將想像加諸在感官的經驗？
- 作者能否帶領我們進行心靈的遨遊？

## 歷史作品

歷史作品是指針對過去某個時段所發生的事件，或對某個特定人物、特殊事件的敘述著作。歷史作品是過去人類行為的紀錄，藉此經常能指引我們去改變未來的命運。閱讀歷史作品，不但可以知道過去某個時代、某個地點、某個人物所發生的事實，而且還可以瞭解人類在不同時代、不同地點和不同人物的行為模式。

一位好的史學家必須兼備說故事及科學家兩種才能。科學的精神使其著作具有真實性，說故事的才能則使其著作具有可讀性。歷史作品的閱讀宜把握下列幾個要點：

- 資料來源為何？是否具有真實性？
- 作者所選用說故事的方法為何？以時間序列分章，或以事件為題分節？
- 作者如何詮釋某個事件或某個人物？
- 作者有無明顯的基本立場？
- 有無其他相同作品或有關史料可以佐證或對比？
- 本作品所產生的作用為何？

## 自然科學

科學作品是指在某種知識領域中，根據研究的發現和結論所寫成的報告，不管該研究是在實驗室進行，或是自然觀察的結果。科學研究泛指自然科學和人文社會，這裡則以自然科學為主。

阿德勒認為關心科學是一般讀書人的責任，而達成這個責任的主要方法，就是去瞭解科學家所要解決的問題，以及問題發生的背景。閱讀科學作品，一方面可以探索人類知性活動的偉大成就，另一方面則能明瞭科學活動曾經犯下的謬誤。

一般人閱讀科學作品的目的並不在研究科學，只是要藉科學讓自己更能瞭解一些現象，那麼閱讀起來就不會有太大的困難。但是，在嚴肅的科學論著中，讀者除非對這個領域具有相當專門的基礎知識，否則根本不能進入作品的世界；然而，一般讀者，不必或無意成爲某科學領域的專家，因此，所謂科學作品的閱讀大抵以一般科學知識爲主，尤其是科學史上具有關鍵性意義的著作。例如波蘭天文學家哥白尼（Nicolaus Copernicus, 1473-1543）的【天體運行論】（*De Revolutionibus*）或英國物理學家、數學家牛頓（Newton, 1642-1727）所著的【自然哲學的數學原理】（*Mathematical Principles of Natural Philosophy*）等等。

閱讀科學作品可把握幾個要訣：

僅可能清楚地找出作者所企圖解決的問題；

理解專有名詞，唯有掌握這些名詞內涵，才可能把握作者的命題；

找出事物變化的一般性原則，也就是找出變相（variables）或命題（propositions）；

找出事實、假設、原理和證據間的關係。

## 哲學作品

哲學作品涉及到人和世界的終極性思考，其中包括思辯性哲學（speculative philosophy）和實踐性哲學（practical philosophy）。前者是指涉有關事物的本質、存在與改變的問題，後者則指涉有關善惡、對錯、價值等問題。

幾千年來，人類總是遭受一連串重大問題的困擾，四處尋找卻無法獲得終極性的答案，但這種挫折並未阻撓人們對真理的探索。哲學試圖掃除覆蓋在世界上的那層塵埃，讓我們以清澈的眼光，重新關照和感受這個世界。閱讀這類作品，讀者更需用心去思考，並且把握幾個要訣：

釐清重要的名詞和命題，假如讀者無法理解表達的意義，會覺得書中盡是胡言亂語，讀起來必然索然無味；

注意哲學家所提出的原則，這些原則可能就是作者希望你接受的道理，而這些道理可能是思辯後的結果，甚至他認爲是自明之物；

發現並試著回答問題。作者可能將問題表達得很清楚，但也可能曖昧不清。無論是哪一種情況，你都必須嘗試找出作者的問題所在；

找出作者的中心思想，這可能要花上幾年的時間，而且必須閱讀很多作品，一讀再讀，才能有所掌握。然而哲學是沒有捷徑的，唯有依沿時間，才能通往涅槃。

## 神學作品

神學作品是指描述某宗教教義或信條的著作，信條並非科學中所謂的假設命題，對於擁有信仰的人而言，信條是形式中最確鑿的知識，而不是假設的意見。

一般讀者在閱讀教義神學時，最主要的障礙在於拒絕接受作品中的信條，但它卻是作者發展作品的前提，結果在閱讀過程中，不斷為前提感到困擾，無法真正注意作品本身。因此阿德勒告訴我們閱讀神學作品必須把握下列要訣：

首先接受前提為真，然後再抱著非常謹慎、仔細的態度去閱讀任何值得閱讀的作品；

前提為真並不見得結論正確，因此必須檢視其論點是否充分。

## 社會科學

社會科學作品泛指人類學、經濟學、政治學、社會學、法律、教育，甚至傳播等等的著作，通常在發現、創立或革新人為的社會運作模式。在所有作品中，社會科學似乎被認為最容易閱讀的著作，因為社會科學的內容經常是取材於讀者的周遭環境或生活經驗，一般人對於社會科學的術語也都比較熟悉，如文化、社會化、階級、溝通、供需……等等，幾乎已是經常掛在嘴邊的用詞，殊不知這正是構成閱讀障礙的主要因素。因為社會科學家對於名詞的界定大都有其專有的意義內涵，不能以常識用語加以理解，否則就有概念錯置的危險。

因此，閱讀社會科學作品有下列四項要訣必須把握：

重新釐清作者的專門術語或概念；

找出作者所提的命題和論證；

參考社會科學工具書；

不要只閱讀單一、權威的著作，必須找其他書籍作比較性的閱讀。

## 參、經典閱讀

### 一、何謂經典

法國文評家波夫（Charles Augstin Sainte-Beuve，1840-1869）在〈什麼是經典〉一文中指出：真正的經典作者豐富了人類心靈，擴充了心靈的寶藏，令心靈更往前邁進一步，發現了一些無可置疑的道德真理，或者在那似乎已經被徹底探測瞭解了人的心中，再度掌握住某些永恆的熱情；他的思想、觀察、發現，無論以何種形式出現，必然開闊、寬廣、精緻、通達、明斷而優美；他訴諸屬於全世界的個人獨特風格，對所有的人類說話，那種風格不依賴新詞彙而自然清爽，歷久彌新，與時並進。

大部分經典作品都曾經由歲月的考驗或時間的沉澱，至今仍然屹立不搖。這些書我們也許沒有讀過，它仍然在圖書館或書店的角落發光。生活在繁忙的時代，很少有人有時間博覽群書。與其像無頭蒼蠅式的追逐暢銷排行榜，倒不如靜下心來，細閱幾部經典，與文學名家、思想大師直接對話，每每能促起內心的自省，並且注意到一些久已習焉不察的事情。

托爾斯泰（Tolstoy，1828-1910）在《戰爭與和平》中，很有智慧的處理人生種種巨大的挑戰，既不虛偽也不迴避，緊緊抓住人生的中道，體悟人生的真理。讀《戰爭與和平》時，你會發現自己竟然可以挺直腰幹，面對人生種種的衝擊。

塞萬提斯（Cervantes，1547-1616）的《唐吉訶德》點出了人們內在的矛盾：對社會的挑戰與接受；對英雄行爲的嚮往與懷疑；對理想的一廂情願，還是對現實的必要妥協。當你看到唐吉訶德：形容枯瘦，臉露憂傷，兩頰深陷，脖子細長，皮膚黝黑。披戴生鏽的甲，騎上老馬，自認爲是基督教世界僅存的最後騎士，應該負起替天行道、解救婦女、斬妖除魔的神聖使命。滿腦子全是決鬥、比武、妖魔、美女蒙難、騎士求婚等等騎幻夢境。書中的騎士分不清真實與虛幻，因此連連遭遇挫折，最後終於體會到真實的重要性。唐吉訶德即曾告訴自己：「若不想被騙，對眼前的景物應該用手實際去碰觸。」

唐吉訶德是一位自行選擇角色的演員，他以自己獨特的方法體驗人生，並且加以批判，也許它是一部諷刺的鬧劇，但也是對夢想的辯護。世界雖然頑固，現實無法妥協，但唐基訶德從來沒有喪失尊嚴，他仍然那麼高貴且充滿理想。閱讀《唐吉訶德》，也許你會大笑，也許會笑不出來，但更多人是悲心交集的奇妙複雜的心情來閱讀，就像弘一法師的人生心境一樣。毛姆說人類的想像力，從未在創造高貴人性方面引起如此深刻共鳴的人物。

像杜斯妥也夫斯基（Dostoevsky，1821-81）《卡拉馬助夫兄弟們》筆下的人物，大都具有一種與自然界黑暗勢力親近的特性，他們並非尋常人，他們以熱情的、極端精神的、難以忍受的敏感來體驗痛苦。他們對任何事的反應都很奇特，舉止行動好像瘋人院的狂人，但在他們狂熱的言語、行動深處，蘊含著詭異且意味深長的事物，使你相信在他們痛苦的揭露自己的剎那間，同時也顯示人類靈魂未知的深度和可怕的潛力。

沒有一本小說能夠如此奇妙的描繪人類的崇高與醜陋，也沒有一本小說能以如此深沉悲憫的心，敘說個人靈魂可能承擔的悲壯冒險與破壞的經驗。這種的閱讀心理是一種悸動。

杜斯妥也夫斯基對受苦的人賦與最深沉的溫情，這只有自身受過痛苦的人才能擁有，他說：「不要做人的裁判者，要愛人；不要怕人們的罪，去愛罪人。」當你闖上這本書時，心中絕不會有絕望的感受，相反的，心情將因而開朗，因爲美善的光芒穿透犯罪的醜惡，依然耀眼奪目。

如果你喜歡研究人性，並且承認人性的脆弱，盧騷（Jean-Jacques Rousseau，1712-78）的《懺悔錄》是必讀作品，作者以坦率的態度赤裸裸的呈現他脆弱的

靈魂。他不像大多數寫自傳的人那樣，不是把自己寫得完美無缺，就是自願展示自己弱點中無傷大雅、甚至有點迷人的部分。盧騷毫不猶豫的顯露自己的忘恩負義、背信、卑鄙與下流。他的卑劣會使你對他很難產生同情，但由於他的坦誠，因此，不管你心目中多麼嫌惡，看了這個意志薄弱、易怒、虛榮而悲慘者的告白，你會暗地裡跟自己說：「究竟在我和他之間，真的有很大的不同嗎？假如，我真的能看清自己，難道會比他好多少？」

在《蒙田散文集》裡，我們可以看到蒙田（Montaigne，1533-92）的寬容精神，這種美德在我們今日社會比其他時候都更需要。他的懷疑主義使你知道，當無法確信時，必須保持心靈的開放，然後才能通情達理，心胸恢宏。

因此，所謂經典就是毋須重寫，再寫也很難超越，或是有其歷史地位，甚至影響到現代作品，至少它有開創性的價值。

弗洛伊德的許多著作都成為經典，從哥白尼到愛因斯坦，古往今來的科學家之中，恐怕沒有一位能像弗洛伊德一樣，對他同時代人類的思想與生活，發生過如此深切的影響。弗洛伊德在探求人類心靈「不可知的領域」的過程中，創出許多空前未有的觀念與名詞，當時是大家聞所未聞的，但目前已成為我們日常生活中的語言。實際上，人類知識的每一部份幾乎都受到他的學說影響，包括文學、藝術、宗教、人類學、教育學、法學、社會學、歷史學、生物學以及其他以社會或個人為研究對象的學科。

有人說，弗洛伊德是人類思想史上最敗興的人物，它將人生中一切歡愉溫馨的情事，一變成爲陰沉慘澹應加譴責之事。他在愛情根源中發現了仇恨，在溫柔內心中發現了惡毒，在孝道中看出了亂倫，在慷慨中發覺了犯罪。他甚至指出人們內心深處對父母的恨意，竟是人類固有的天賦。

在《文明與不滿》一書中，弗洛伊德指出人類的本能具有無拘無束的攻擊性和自我滿足性，而文明就是對人類本性的約束和壓抑；然而本能衝動的自我約束，卻造成內心的仇恨與衝突，而這正是文明社會騷動不安的根源，甚至可以說人與人之間的仇恨，是社會崩潰的一大威脅。

弗洛伊德又指出，人類有攻擊和自我毀滅的本能，當人類屈服於大自然的力量達到某一程度之時，人類將以其本能輕易的互相殘殺，這就是今日社會不安、沮喪和恐懼的來源；弗洛伊德也教我們如何減少不安和恐懼，例如追求藝術的滿足，以幻想對抗真實；沉浸於宗教，利用所謂群眾的迷惑；或是尋求愛和被愛。

早在 18 世紀，法國大文豪伏爾泰（Voltaire，1694-1788）便曾提高警告：「浩瀚的書籍，正在使我們變得愚昧無知」；英國哲學家霍布斯（Thomas Hobbes，1588-1679）也曾經諷刺的談道：「如果我像他們讀那麼多書，我就會像他們那麼無知了」；莊子亦曾說：「生也有涯，知也無涯」。

所以，與其用有限的生命追逐無涯的資訊，倒不如靜下心來，翻閱幾部經典，夠你咀嚼一輩子。

## 二、經典導讀

赫塞說：閱讀的唯一理由是爲了思考；而人們往往依不同的模式思考，有人喜歡邏輯、有人偏愛詮釋、有人依循結構、有人重視證驗。解讀就是用不同的思考模式進行閱讀的工作，把閱讀材料放在解剖台上，從各種角度操刀，深度的發現其內涵。

## 《薛西佛斯的神話》

在此我們且以詮釋、結構、和邏輯取向來解讀《薛西佛斯的神話》。先探討本書的時代背景，並分析作者個人生平，以瞭解寫作的泉源；再審視其內容編排，把握其理論概念，深入其思想意識；最後查詢作者的思考邏輯，以理論其推論脈絡。

「懷疑生命有無意義？是合理而且必要的。」卡謬在《薛西佛斯的神話》的自序中，挑明他所要論述的主題。人們常常碌碌此生不知爲何，猛一驚醒回首已是燈火闌珊；間或有人知其生活支柱：爲愛情、爲名利、爲兒女……，然而面對永恆即可能潰不成軍。如果世界沒有任何偶像沒有上帝、沒有希望、沒有未來……，人們依持什麼而活？在本書中卡謬告訴我們「荒謬的生活哲學」。

### 創作背景

#### ■ 時代背景

1939年7月1日第二次世界大戰爆發，人類再次進入相互殘殺的時代。人們對第一次世紀大戰的傷痕還未撫平，又要劃出一道新的傷口。戰爭的殘酷與血腥，人類尊嚴遭受踐踏，不知生命的價值何在？理想的破滅，使西方知識份子陷入了極端痛苦的境界，他們悲觀絕望、無所適從。這時上帝對人類的災難依然保持沉默，甚至無動於衷，長久以來人類所依賴的神，似乎隱匿無蹤，信仰危機乃接踵而來，世界變成一片沒有主宰、沒有秩序的大混濁，在這種歷史背景下，各種悲觀思想紛紛出籠。

#### ■ 作者背景

卡謬（Albert Camus，1913-1960），出生於法國殖民地阿爾及利亞（Algiers）的蒙多維（Mondovi）。不到一歲就成了戰爭孤兒，全家陷入窮困的境地，不得不搬到一個瀕臨海灘的貧民區居住，卡謬的童年大部分時間在海灘度過的，陽光與大海給他童年生活抹上一層幸福的色彩。因此卡謬雖然從小就體驗了生活的貧困與社會生活的不平等，但大自然所饋贈的陽光和大海給了他無窮的生命寶藏。1930年，卡謬染上肺結核。疾病的折磨與死亡的威脅，也讓他思考到生與死的嚴峻問題，發展他的生命哲學。1960年1月5日，因汽車失事喪生，短短47年的生命歲月中，卡謬一直處於絕望與生機的交錯矛盾生活中，使得卡謬的思想不會盲目的樂觀，卻也不會深深的陷入悲觀主義的泥淖。這也是他跟其他存在主義者所不同的地方。

### 主要概念

#### ■ 荒謬

卡謬是第一個使「荒謬」成爲存在主義最重要概念之一的人。荒謬一詞本來是不合邏輯的意思，自古以來許多思想家即曾經使用過，譬如馬洛（Malraux）在《西方的誘惑》（*La Tentation de l' Occident*）和沙特（Sartre）的《嘔吐》（*La Naus*）都使用過。在巴斯卡作品中也可以看到這樣的觀念，巴斯卡是用矛盾、不可解等語詞來表現荒謬的意涵。

荒謬（absurde）源自拉丁文 *absurdus*，-a，-um，原爲形容詞，最初的意義是「悖理」也就是違背理性或相反理性，引申爲形容一切矛盾或謬誤的事件論證，其根本性質是對立、割裂和離異。不過卡謬的重點不在界定荒謬，而在於荒謬感的產生。在卷首，卡謬就否認他探討的是荒謬哲學，而是時代的荒謬感。卡謬認爲荒謬產生於比較，把人類理性的期待與社會現實相互對照，如果兩者相互矛盾對立，那麼就會產生荒謬的感覺。

### ■ 荒謬的人

本書第二章中，卡謬列舉了三種荒謬的人，唐璜、演員和征服者。唐璜遊蕩在脂粉群中並不是因爲缺少愛，也不是爲了尋求完美的愛情，只是一再重複其才華和深邃的追求，而且每次都全心全意愛她們；演員通過不同角色的扮演，體驗不同生命的面向，既同一，又多變，一個孤單的肉身裡包含著那麼多的靈魂，這就是演員的自我矛盾之處；征服者在沉思和行動之間選擇了行動，雖然他知道行動本身是無用的，但肉體是人類唯一的確然，而奮鬥之路引導人們的肉體感到自身的偉大。

這三種不同原形的荒謬人，他們共同點是不相信上帝、不相信永恆、不抱任何幻想和希望，但對生活充滿熱情，盡可能的體驗生活。在這種無盡的生活體驗中，表現出一種崇高，一種悲壯的崇高。

然而，卡謬認爲最荒謬的人是創作者。他說：「荒謬的喜悅最傑出的便是創作。」唯有藝術使我們免於真理，創作是冒險，是對上帝的模仿，是對命運的挑戰。

在所有列舉的荒謬人中，卡謬最推崇的是薛西佛斯，稱他爲荒謬的英雄。薛西佛斯是希臘神話中的風神之子，由於他蔑視眾神，受到神的懲罰，他必須每天卯足全身之力將一塊巨石推到山頂，然後眼睜睜的看著那塊巨石以迅雷不及掩耳之勢滾下山去，他得再從頭往上推起，推向山巔，日復一日。他雖然意識到這一工作的荒謬性，但並沒有屈服於命運。在往返推石的過程，他主宰了自己的命運，蔑視諸神的權威。

### 內容結構

在內容結構方面，我們分別從形式、實質、和深層結構來探討。形式結構主要在了解本書的內容安排，一般而言，可以從目錄上看出來；實質結構在了解本書論述的重點，則必須詳細閱讀後，才能抓得到；而深層結構更需廣泛的閱讀卡謬著作，例如《異鄉人》、《瘟疫》、《放逐與王國》、《手記》、《反抗者》等等，才可以理解他的理論思想。

### ■ 形式結構：

本書分 4 章 10 節及附錄

## 第一章 荒謬的推理

荒謬與自殺

荒謬的牆

哲學性的自殺

荒謬的自由

## 第二章 荒謬的人

唐璜精神

戲劇

征服者

## 第三章 荒謬的創作

哲學與小說

克瑞洛夫

短暫的創作

## 第四章 薛西佛斯的神話

附 錄 卡夫卡作品中的希望與荒謬

### ■ 實質結構

本書主要在論述荒謬感與因荒謬感所引發的三種生命態度：生理性自殺、哲學性自殺與反抗。討論重心在第一章「荒謬的推理」，第二、三章實為第一章的論證。

### ■ 深層結構

本書反映卡謬的深層生活哲學，包括：

1. 非神論者：卡謬反對宗教、否定上帝，宣稱荒謬就是沒有上帝的罪惡，上帝根本無法滿足理性要求明白一切需要，信仰上帝只是尋得一種逃避性的安慰罷了，他批判一些神秘主義者由於奉獻自己而獲得自由，把自己遺失在上帝之中，接受祂的規範，獲得退隱的自由。由於坦然接受奴役，他們重獲某種深度的自由。
2. 存在主義：雖然卡謬否認他自己是存在主義者，但它的論述和關心的焦點大都和其他存在主義一樣，其中於存在的方式與死亡的問題，所不同的是，以存在主義而言，他們都毫無例外「逃避」，而卡謬對生命的態度則是一種對抗，或許可稱之為「批判的存在主義」。

3. 現世主義：卡繆在卷首即引用了品達（Pinder）的詩句：「我的靈魂啊，請不必渴望生命之不朽，但求竭盡此生，於願足矣。」在卡繆的《手記》指出，無所謂來世存在，人生便是歸宿。人都會死去，他唯一的王國便是地球。
4. 生命體驗論：在卡繆的著作裡，生命不是談論而是真真實實的體驗，荒謬趕來自於生活的體驗，拒絕自殺也是為了體驗。在手記《反抗者》中他說：「沒有生命，荒謬體驗便喪失其支柱。」包括人心和意識都是可以體驗的對象。

### 邏輯思維

卡繆在《薛西佛斯的神話》主要在思考生命的嚴肅問題：生活在這個世界上的意義是什麼？為什麼要活在世界上？他以荒謬的概念為主軸，貫穿整個邏輯思維體系：荒謬感→覺醒→自殺或超越。

依卡繆看法，荒謬是社會普遍的現象，他認為這世界的頑固和陌生就是荒謬。荒謬感的產生世一種麻木到清醒的過程。在任何一個街角，荒謬的感覺都會陡然侵襲任何人，生活的單調無聊、機械重覆、疲憊的結果，一方面造成荒謬感，同時卻產生了意識的衝動。

當人們意識到生活的荒謬時，再也不會渾渾噩噩的過下去，而會變得清醒起來，這種覺醒引發了生命的選擇：自殺或超越。自殺可分為生理性自殺和哲學性自殺。生理性自殺是自毀自滅，說明生活的意義已全部喪失，是消極擺脫荒謬的方式。人由於清醒的認識到生存的無意義，陷入絕望境界，就採用肉體毀滅的方式來逃脫人生；哲學性的自殺是將荒謬歸諸上帝，從信仰中得到撫慰，就像齊克果所說的：「在失敗中，信仰者尋得勝利。」

儘管有各種自殺的理由，卡繆仍然否定生理的自殺，他認為這種逃避是對生活的褻瀆，也無法恢復生命的尊嚴；而信仰上帝正是人類理性的否定，對人的現世生活的否定。卡繆認為面對荒謬的最好方法就是反抗。他說：「生活就是活用荒謬，凝視荒謬，捨棄意識上的反抗，就是逃避問題。」反抗的態度意味著思想上接受不可改變的毀滅，但在行動上卻不具逆來順受的精神，這種反抗賦予生命價值，恢復了生命的尊嚴。

### 《小王子》

《小王子》是寫給大人的童話故事。作者安東尼 聖艾修伯里（Antoine De Saint - Exupery）藉由兒童的純真突顯大寬容和期待的筆調，為我們描繪各星球之間奇妙的國度與人物，讀來清新可喜，值得玩味。

聖艾修伯里的作品都是以航空生活為題材，屬於所謂航空文學。一九〇〇年出生於法國里昂的聖艾修伯里，從很小的時候，對於母親的思念和對死亡的探索，已成為生命的基調。對他來說，飛機是母性的象徵。在飛行時刻的純然孤獨中，都能感受到有如棲息在母親懷抱裡的安全和溫馨；另一方

面，父親的過世與弟弟的天折，死亡給他的一生留下無法磨滅的印象。死亡並不只是結束而已，從某種意義看來，他代表了新的出發。

由於死亡，也讓他思考生命的問題。兩次世界大戰期間，人心中最大的疑問是：在這個混亂悲慘的世界裡，人能做什麼？人的價值為何？聖艾修伯里的五本著作，就是對人的生命問題做一思考與解答。

《南方信件》是他的處女作，是一部結合航空歷險與悲劇性情愛追憶的長篇小說，藉由飛行員鮮活精湛的描繪，讓我們感受似真且深的人性柔弱與脆弱；《夜間飛行》和《風沙星辰》是他探討人生真諦的代表作，透過出生入死的飛行，表露人類崇高的理想、激情的思緒，以及對抗命運的勇氣；《戰鬥的飛行員》是經典戰爭故事，敘述聖艾修伯里一九四一年奉命出航到德軍占領下的法國省區，從事偵測行動的危險歷程，真實描繪戰爭中人类的恐懼和勇氣，讓讀者深入全然虛無又深沉難以脫身的戰爭世界。

《小王子》是藉由童真純樸的小王子與不同行星上的人物：國王、酒鬼、商人、燈夫、地理學家等寓言式的對話，激發人性的思考，其意義與功能以超出童話的範疇。

小王子說：

我知道某一個星球上有一位紅臉的仕紳。他從來沒聞過花朵的氣味，他從來不看星星，他從來不愛任何人。他一生除了加數字，什麼事都沒做過。她跟你一樣，成天說了又說：「我忙著辦重要的事！」他為此得意極了。但他不是人—他是蘑菇（爆發戶）。

可不是？現代社會多少人汲汲營營的結果，除了存款簿數字增加以外，生命並無不同。他們生活的樂趣，就是加總算計存款簿的數目。

聖艾修伯里說：大人似乎總是活在「量」的世界。大人的作風明顯的與小孩不同，你跟大人說你交一個新朋友，他們從來不問你說：「他的聲音如何？他最喜歡什麼遊戲？他收不收集蝴蝶？」反之他們會問：「他幾歲？有幾個兄弟？體重多少？他父親賺多少錢？」

你若跟大人說：「我看見一棟玫瑰色磚塊築成的房子，窗戶有天竺葵，屋頂有白鴿。」他們根本不能對房子產生任何概念。你必須跟他們說：「我看間一棟加值兩萬金元的房子。」他們這才嘆道：「歐！好漂亮的房子。」

大人永遠不瞭解一些事情，或許是一些重要根本的事情。

《小王子》整個故事對大人習性和現代社會給予尖銳的諷刺，卻是洗滌心靈塵垢的清涼聖品。

**閱讀本書大概可以循著以下幾個路徑：**

從隱喻著手：每一個故事皆寓意深遠，令人於心戚戚。

從人物著手：故事中每一個人物，在現實世界幾乎都可以找到對應的角色，除了會心一笑以外，多少給予生活的反思。

從朗讀上口：本書適合朗讀，趣味盎然。