

小說課 I—折磨讀者的祕密

許榮哲

2019.3.9

- p.4 馬奎斯說的極好, 每篇好小說都是這個世界上的一個謎。
有了謎, 就帶來了折磨。
- p.5 文學裡, 最常被拿來設謎的基本元件叫譬喻,
譬喻: 利用兩件事物的相似點, 用彼方來說明此方。例如用蓮花譬喻君子, 因為兩者同樣出污泥而不染。
- p.12 現在的年輕人哪, 都不會寫作, 他們寫的小說千篇一律都是「兩個面貌模糊的人在一個空曠的地方對話」。
- p.13 小說創作時, 性格比長相更重要, 但絕大多數的人只看得到外在面貌, 而看不見內在面貌。
- p.15 因此在我的創作觀裡, 內在面貌比外在面貌重要千百倍, 因為內在面貌 (我習慣稱之為「內心景觀」) 才能提供給讀者無邊無際的想像, 以及揮之不去的恐怖驚嚇。
- p.18 就像琴弦必須兩端拉緊才能彈出聲音, 人生也一樣, 一端是追求, 一端是目的, 唯有兩端拉緊了, 人生才能活出意義。這正是《命若琴弦》這篇小說的題旨。
- p.19 此處的場景居然和一開始的場景幾乎一模一樣, 甚至到了重複的地步了, 但讀者這時的心情已經和當初看到這個場景時的心情完全不一樣了, 當時的場景不過是個場景, 而現在的場景, 則象徵了兩個瞎子的人生: 重複、輪迴。
- p.19 聰明的小說家卻懂得利用它來說一個不斷重複、輪迴的悲傷故事, 沉默的場景一樣可以感動人。

- p.23 使用對話之前,請記得先提醒自己,對話不是水龍頭,不要一開,就流了滿滿一地。請試著用最少的字數,寫出一座「除了水面上還有水面下」的冰山。
- p.28 有一種說法是這樣,當小說寫到三分之一處時,小說就會脫離作家的手,自己接力寫下去。
- p.29 人物的性格決定了人物的命運,而不是小說家決定了人物的命運。
- p.30 爲了戲劇性,小說人物大多身處於一個扭曲不協調,甚至凶險的環境裡。
- p.31 從此,小說聲名大噪,它的名字叫華容道。
- p.36 詩人艾略特曾說:「壞詩人用『借』的,好詩人用『偷』的。」
- p.45 小人物從來沒有自己的選擇權,他永遠只能掩著面,無奈的選擇令自己最難堪的那一個。
- p.49 一篇小說不只有多個敘事者可以選擇。事實上,選定敘事者之後,每一個敘事者還有多種「敘事觀點」可以選擇。
- p.53 但從「我」切換到「他」或「你」時,事實上「我」並沒有消失,只是退到比較後面、比較高的位置上,客觀地談起當時的自己是如何如何的,帶著那麼一點自己批判自己的意味。
- p.53 雖然都是自己,但「你」和「他」其實還是有那麼一點點不同,「他」比較接近一個不在現場的人,而「你」則好像近在眼前。正因此,我、你、他的交錯使用,產生了一種時空的距離感,像是不同時空的自己,在同一時刻追憶自己的母親。
- p.54 不只拉開了敘事的時空距離,更重要的是它豐富了情感的層次和內涵。
- p.59 有時候,小說的藝術性,就在於它施展了什麼魔法,讓讀者親眼目睹了現實世界裡不可能存在的事物。
- p.73 轉場是個漂亮的時間技巧,但如果一篇短短幾千字的小說,從頭到尾都在漂亮的轉場,那麼就像整型過度的美女一樣,反倒容易因此變得做作起來。在適度的高度,在讀者完全沒有察覺的時候,漂亮且流暢的一躍,才能激起最少的水花,獲得最多的掌聲。

- p.77 推理小說界有句名言：「真相的範圍極小且明確，但錯誤卻是無邊無際」。我喜歡把這句話套用在時間上，「現在的範圍極小而明確，但過去和未來卻時無邊無際」。
- p.77 無邊無際的未來容易理解，因為未來還沒發生，所以充斥著各種可能性。至於過去，雖然已經發生了，但人們常常因著各種理由，而將之扭曲變形，以便捏塑成符合自己需求的記憶。
- p.77 未來有無限可能；至於過去，永遠在變動中。
- p.81 因為大眾電影應盡的責任是把故事說好，而不是把時間當成難纏的敵人，滿腦子想的都是如何對抗時間。
- p.81 不需要斧頭，不需要炸藥，只要動一點小小的手腳就可以了，因為重點在如何擺脫時間，而不是迎戰時間。
- p.85 原因在於他膽敢違背時間運行的法則，一次又一次。注意，重點在「一次又一次」，一般人如果違背了時間法則，便會使出渾身解數替時間「圓謊」。
- p.86 就像大蛇吞噬自己的尾巴一樣，牠純粹享受吞噬的快感，而完完全全忽略了痛，因為只要一意識到痛，奔騰的想像力就消失了。
剩下的，不過是包紮傷口這類看似必要，實則未必的小事罷了。
- p.89 我非常喜歡上面這一段敘述，因為它違反現實，但聽來卻鏗鏘有力。小說創作者竟應該像阿凱老師這樣，自以為是的、專制獨裁的對抗現實。
- p.91 當小說來到結尾的時候，如果意義的強度沒有壓過一開始的自訂規則時，那麼就真的只是耍無賴罷了。
- p.91 所以請記得創作（或虛構）小說的你，擁有至高無上的訂定規則權力，千萬別被現實這個可怕的敵人牽著鼻子走，只要你有更重要的話要說，千萬別客氣，大膽訂下你自己的規則吧。但請同時記得，規則訂得越早，反駁你的傢伙就越少。
- p.102 麻煩是很容易寫著寫著，就身陷泥淖，怎麼樣都拔不出腿來，成了斷頭小說。優點是柳暗花明之後，搞不好會撞見一個令你永生難忘的桃花源風景，充滿了想像力的小說。

- p.103 我個人的算計是.....爲了一處充滿想像力的桃花源, 斷個幾千幾百次頭都划得來。
- p.107 正因爲有了「感性」的樁, 故事來到最後的時候, 事情的真相 (真的? 假的?) 對讀者而言, 其實已經退得很遠、很遠, 而不再那麼重要了。
- p.107 一開始就讓小說衝上天際並不難, 只要天馬行空的胡扯就行了, 真正難的, 在於小說如何直至終點, 依舊翱翔在天際, 這才是真功夫。
- p.108 坊間大量生產的言情小說, 裡頭的主角其實是愛情, 人物淪爲搖旗吶喊的道具。相反的, 優秀的小說家筆下的愛情故事, 主角永遠是人, 愛情不過是拿來烘托人性的道具。
- p.119 因爲真理從來不等於真相。
- p.120 前者是嚴肅小說家挖掘人心深度的能力, 而後者則是通俗小說家講好聽故事的能耐。
- p.126 戲劇界有句話叫「戲不夠, 神鬼湊」。
- p.133 人情世故教會村裡的人, 老牛不只會拉犁, 牠還可以去待活命的 119、CPR。
- p.133 人情世故教會青番和阿菊, 活下去最好的方法就是找到一面鏡子, 你可以在對方的眼裡看見自己的傷痛, 那麼在未來的日子裡, 每當活不下去的時候, 身旁的這個人便能給你最大的勇氣, 雖然這勇氣是對方用悲慘的命運換來的。
- p.134 人情世故教會青番和阿菊, 活著不能只靠自己, 還需要他人的幫忙, 所以一定要隨時心存感激, 但如果不知道該謝誰, 那就謝土地公吧! 謝土地公時, 最好先用清茶四果, 表面上是因爲窮, 買不起三牲酒禮, 但實際上是在暗示土地公: 請保佑這一季豐收, 那麼土地公你啊, 才會有更好的東西吃。
- p.134 人情世故很容易就淪爲令人不耐, 哈欠連連的道德訓示。
- p.135 從此, 每多講一句話, 力量就會減少一分。
- p.136 如果目的地是你的重點, 那麼就抄捷徑吧。如果過程才是你的重點, 那麼你最好繞遠路, 如此一來, 你才能看見平常看不到的風景。

- p.140 在我自己的定義裡,悲慘和悲傷完全不一樣,雖然兩者都悲,但悲慘不問過程,直接通往結局(例如:有遊民橫死街頭,我「同情」他)。悲傷則是迂迴曲折,在人心裡不停的打轉,轉出了不被理解,轉出了嘆息與愴然,轉出了生命的無可奈何。
- p.145 安安靜靜的衝突常比刀光劍影、血流成河更有張力,因為他是一張懸在心底的網,柔軟,卻永遠破不了。
- p.185 那不是撕裂,而是把「美與毀滅」肉感地結合。
- p.191 他並不是那麼重視評論市場與文學生產之間的交互關聯,他更重視的是小說家在創作過程中是否能創造出自身完足的深刻核心,那小說的「黑暗之心」。
- p.191 然而當我們面對那些迷霧籠罩的不朽小說傑作時,唯有捕捉到暗藏其中的「黑暗之心」,那麼小說才可能被洞穿、被理解,儘管它看上去是多麼地不可能。