

## 小說課：折磨讀者的祕密



作者 / 許榮哲  
出版社 / 國語日報附設出版社  
出版日期 / 2010/09/27  
商品語言 / 中文/繁體

### 內容簡介

### 適讀年齡

自己閱讀：12～18歲

親子共讀：12～18歲

這是一本小說的武功祕笈，從招式解密到攫取心法——從小說創作的36個關鍵入手，引用古今中外三十多個經典作品為例，以最淺顯的方式讓讀者了解小說。

關於「人物」，它說：描寫性格比描寫長相重要！

關於「場景」，它說：每間星巴克都長得不一樣！

關於「對話」，它說：看得到的對話是水面上的八分之一，看不到的對話是水面下的八分之七！

從「全世界最好的小說開頭」到「一切都是羅生門」，文藝營達人許榮哲帶你深入小說的世界——讀過，看懂，學到！

超過 36 篇經典小說為例，講解超過 36 種小說創作手法和技巧

對於有心創作的人而言，絕對是一本超級實用的自學教材！

教你看懂 36 篇古今中外經典小說，更是一本好看到爆的書！

一邊帶你用刀解剖經典作品，一邊帶你用心學習寫作起飛，學寫小說跟讀小說一樣有趣！

◎國語日報熱門專欄「一個人的文藝營」結集出版，經過重新編排，隆重登台！

◎作者許榮哲被譽為「六年級世代最會說故事的人」。他以他拿手的本事探索小說藝術的 36 個關鍵！

◎本書深入淺出，從國中生到大學生，讓愛讀小說的人，更了解小說的構成；想寫小說的人，更不能缺少這本書的指引。

寫小說時，我喜歡把故事的繩套胡亂的往天空一拋，不管抓到「活人天上飛」，還是「死人說活話」都無所謂，因為我很清楚，隨後只要展開「自圓其說」的旅程就行了。

這種天馬行空式的寫法有一個麻煩，也有一個優點。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。

我個人的算計是……為了一處充滿想像力的桃花源，斷個幾千幾百次頭都划得來。

——許榮哲

小說教學影片，可連至以下網址觀看：

<http://www.youtube.com/watch?v=rVh8QR1gVT8>

<http://www.youtube.com/watch?v=o333N1tPkZI>

## 作者介紹

### ■作者簡介

許榮哲

臺大生工所、東華創英所雙碩士。曾任《聯合文學》雜誌主編，現任耕莘青年寫作會文藝總監、政大少兒出版社文創總監、臺北縣大河文化協會副理事長。小說寫作班及相關文藝營講師。【許榮哲的部落格】臺長（[blog.udn.com/bobay13](http://blog.udn.com/bobay13)）。曾獲時報、聯合報文學獎暨新聞局優良劇本獎等數十種獎項。著有小說《迷藏》、《寓言》、《吉普車少年的網交生活》、《漂泊的湖》，電影劇本《單車上路》，以及作文書《神探作文》等多本。被譽為「六年級世代最會說故事的人」。

許榮哲的小說創作守則：

第一條：「我是唯一一個逃出來向你報信的人。」（聖經）

第二條：「真相的範圍極小而明確，但錯誤卻是無邊無際。」（渥特絲）

第三條：「每篇好小說都是這個世界的一個謎。」（馬奎斯）

## 本書目錄

序 折磨讀者的祕密

- 【三國演義】一、人物 / 無邊無際的那個人
- 【命若琴弦】二、場景 / 每一間星巴克都長得不一樣
- 【白象似的群山】三、對話 / 除了水面上還有水面下的對話
- 【百年孤寂】四、開場 / 全世界最好的小說開頭
- 【哈姆雷特】五、性格 / 性格決定命運
- 【一天】六、形式 / 小說的人類進化圖
- 【賽鴿】七、故事 / 偷矛盾與兩難的賊
- 【兒子的大玩偶】八、故事 / 雙重的兩難
- 【最後一片葉子】九、敘事者 / 誰來說故事最好
- 【母親】十、敘事觀點 / 我的三稜鏡母親
- 【魂斷奧克里克橋】十一、有問題的敘事者 / 真誠可信的謊言
- 【苦惱】十二、聆聽者 / 誰來聽他說說話
- 【十八歲出門遠行】十三、時間 / 倒著走的人生
- 【賴索】十四、時間 / 小說的花式時間跳水
- 【將軍碑】十五、時間 / 無視於時間存在的將軍
- 【時間三部電影】十六、穿梭時空 / 穿梭時空的三種方法
- 【你們這些回魂屍】十七、穿梭時空 / 史上最可怕的咎由自取
- 【蛻變】十八、自訂規則 / 老大，別忘了自訂規則呀！
- 【七信使】十九、遲滯效應 / 悲劇發生的速度
- 【小事情】二十、蝴蝶效應 / 誰才是真正的罪人
- 【為什麼都沒有人相信】二十一、想像力 / 輕功和鬼來電
- 【紅玫瑰白玫瑰】二十二、內心景觀 / 萬事萬物都是活的
- 【傾城之戀】二十三、寂寞 / 牆上的綠手印
- 【東方快車謀殺案】二十四、反常 / 吃錯藥是一件大大的好事
- 【溫酒斬華雄】二十五、障眼法 / 華麗的想像舞臺
- 【金色的別針】二十六、裝神弄鬼 / 神鬼不是拿來湊數的
- 【青番公的故事】二十七、人情世故 / 比橋和鹽更重要的東西
- 【流動的郵局】二十八、繞遠路 / 小說的訊息傳遞
- 【我】二十九、衝突 / 三個安安靜靜的眼神
- 【神鵬俠侶】三十、凌遲 / 折磨讀者的秘密
- 【那山那人那狗】三十一、三的妙用 / 兩片土司中間的牛肉
- 【漂泊的湖】三十二、留白 / 消失的時間
- 【巴斯克維爾獵犬】三十三、附會殺人 / 用恐怖的傳說來裝飾屍體
- 【國境之南太陽之西】三十四、因果 / 開往各種可能性的小說
- 【羅生門、竹叢中】三十五、黑暗之心 / 一切都是羅生門
- 【第三個河岸】三十六、黑暗之心 / 看不見的第三個河岸
- 【孔雀】三十七、黑暗之心 / 完全不可能的孔雀
- 【一種注目】尋找小說的黑暗之心 黃崇凱

## 【自序】

### 折磨讀者的祕密

我喜歡玩解謎的遊戲。

舉個例子：12 袋金幣之中，只有一袋是偽幣，真幣每一枚重 10 公克，偽幣重 9 公克。請問最少必須秤幾次，才能找出哪一袋是偽幣？（漫畫《金田一少年之事件簿》）

答案是「1」次。

不給讀者答案是一種折磨。

給讀者答案，卻不告訴他到底是怎麼算出來的，是另一種折磨。

不過說真的，上面的解答真的不重要，因為它是數學，這是一本關於小說創作的專書，所以我想跟你分享的是「文學的謎」（我想你已經開始遭受折磨了）。

文學的謎有很多種不同的樣貌，其中一個長成這樣：

丈夫和妻子到湖畔露營，在寧靜美好的氛圍下，丈夫向妻子坦白，他愛上了另一個女人，但問題是他並沒有因此而少愛妻子一些，他還是像以前那樣深愛著妻子。當下，妻子沒有多說什麼，那一晚他們依然同床而眠，一切似乎跟以前一樣，他們還是人人稱羨的愛侶。隔天清晨，丈夫起床，發現妻子不見了，他裡裡外外找了好幾遍，最後在湖裡發現了妻子的屍體。故事最後，包括先生在內，沒有人知道妻子究竟是死於意外，還是投湖自殺。（電影《幸福》）

馬奎斯說的極好，每篇好小說都是這個世界的一個謎。

有了謎，就帶來了折磨。

然而就像一開始的那道數學謎題一樣，折磨通常不只一種。

聰慧的讀者選擇好的折磨，平庸的讀者選擇壞的折磨。

平庸的讀者像檢查官，他把所有的心力，都集中在找出正確答案。對他而言，「真相」最重要。然而聰慧的讀者在意的不是正確答案，他在意的是哪一項選擇，才能呈現出人性的複雜度。

死於意外？還是投湖自殺？哪一種選擇才有深度？（折磨持續中）。

選定之後，下一步就是解謎了。文學的謎千奇百怪，所以解法也五花八門，現在我來示範其中一種，姑且稱之為「比例式」的解法。

文學裡，最常被拿來設謎的基本元件叫譬喻，底下先帮大家複習一下，何謂譬喻。

譬喻：利用二件事物的相似點，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。

數學裡，有一樣東西非常神似譬喻，那就是「比例式」。別看到數學就慌，比例式很簡單，我們國中就學過了（我知道你對數學有陰影）。舉個例子， $1:2=3:6$  就是比例式，夠簡單吧。現在，我們就用數學的比例式，來解文學的譬喻之謎，以陳黎《小宇宙》的現代俳句為例。

一顆痣因肉體的白

成為一座島：我想念

你衣服裡波光萬頃的海。

看完這首俳句之後，有 Fu 嗎？如果有，試著把你的感受說出來。嗯……啊……就是那個、這個……。事實上，的確不容易，我曾對不同學生做過多次實

驗，他們常常對文學有 Fu，但卻說不出個所以然來。

然而，只要丟給他們一個簡單的比例式，如前面提到的  $1:2=3:6$ ，那他們便能輕易的穿透迷霧，看穿俳句裡究竟藏了些什麼東西。

痣：肉體(身體)=島：海

作者利用譬喻的手法，將痣和身體、島和海，兩組相似的事物，巧妙的聯結在一塊兒，創造出這首俳句。

有了比例式的暗示之後，大部分的人便能輕易理解，俳句的重點在最後一句。從身體與海之間的對應關係，可以輕易推得「我想念你衣服裡波光萬頃的海」其實暗示了「我想念你的身體」。

當然啦，如果純粹用數學（或邏輯）來解讀文學作品，那麼就太小看文學了，套一句《灌籃高手》櫻木花道的名言：左手只是輔助。

然而正因為有了比例式的輔助，我們才得以繼續往下走，看穿比「我想念你的身體」更重要的事。

因為作者加進了島與海的譬喻，於是這首俳句瞬間從「痣→身體」的小情小愛，變成「痣→海」（痣→身體→島→海）的豐饒之海。兩者之間，不管是大小規模、精神層次，還是情感的豐沛度，皆不可同日而語。

是的，理性的思維只是輔助，但有了這樣的輔助，你便能輕易的看得更高、更遠、更澄澈，而不再只是瞎子摸象。

聰慧的讀者，現在就讓我們開始接受折磨，並且試著解謎吧！一遍、兩遍、三遍之後，你就會慢慢變成創作者，最後換成你出謎，折磨下一位讀者。

Ps. 別再想那道數學難題了，你想成為的……應該是小說家吧？！

## 【三國演義】

### 一、人物

無邊無際的那個人（例：三國演義）

大作家 C：「現在的年輕人啊，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』。」

當時，還是個小說嫩咖的我冷汗直冒，那不是我嗎？

後來我就根據這句話裡的三個關鍵字：面貌、場景、對話，回家把以前寫的爛小說統統拿出來修改。從此，我的小說開始離地起飛了。

正因此，小說的入門課，我都會從這三個基本元素開始談起。

今天這一門課就讓我們先來聊一聊小說人物的面貌吧！

每次我問學生一提到「面貌」你們會想到什麼時，幾乎沒有一次例外，大家的答案都是「長相」，但當我再追問還有沒有其他答案時，同樣也沒有一次例外，大家都會補上「性格」。

但問題是……如果我沒有追問呢？性格是不是就被忽略了？

事實上，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。

現在我們就把面貌分成內外兩種，一是外在面貌（長相），一是內在面貌（性格），並舉《三國演義》裡的關羽和曹操為例說明。

外在面貌（長相），以關羽為例：

一提到關公，大家絕不可能把他跟其他人搞混，因為羅貫中是這樣描寫他的：「身長九尺，髯長兩尺；面如重棗，唇若塗脂；單鳳眼，臥蠶眉；手持青龍偃月刀，胯騎赤兔胭脂馬；相貌堂堂，威風凜凜。」

經羅貫中這麼一刻劃，從此關羽的外在形貌明確而單一，因此你絕不可能叫納豆來扮演關羽。內在面貌（性格），以曹操為例：

那曹操呢？一提起他，你會想到什麼？

《三國演義》裡，曹操出場不久，就因為刺殺董卓失敗，和謀士陳宮逃到他父親的結義兄弟呂伯奢家裡。呂伯奢為了款待曹操特地到隔壁村子買酒，這時天性多疑的曹操聽到後院有磨刀的聲音，而且還有人說「先把他綁起來，然後再殺」。曹操一聽，決定先下手為強，衝出去見人就殺，直到殺光呂伯奢家人之後，才看到廚房裡綁著一頭活豬。

陳宮埋怨曹操沒搞清楚狀況就亂殺人，曹操回道，人都殺了，說什麼都沒用了，我們快走吧。然而半路上，曹操遇到買酒回來的呂伯奢了。

呂伯奢不知內情，還熱情挽留曹操，曹操當然只能極力婉拒。

正當曹操和呂伯奢分手，各自前行不久之後，曹操突然轉頭朝呂伯奢而去，並且大叫一聲「看，那邊來的人是誰」，然後一刀把呂伯奢殺了。

一旁的陳宮見了，驚駭不已：「剛才殺人是誤會，現在你為什麼又殺人？」

曹操解釋，呂伯奢回去見到家人被殺，一定會帶人追上來，到時候我們就逃不了了。最後曹操還補上一句：「寧可我負天下人，不讓天下人負我。」

正是這一句話，把曹操的內心面貌刻劃出來了。

注意！這句話指涉的不只是此刻當下殺害呂伯奢一家人這件事而已，而是從

今以後，曹操所有可能犯下的「惡」。

從此，在讀者心目中，曹操不只多疑，不只自私，不只奸詐……，還多了那麼一點微微的恐怖感——他隨時都有可能幹出讓讀者嚇破膽的壞事——這一點是外在面貌無論如何都刻劃不出來的。

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。

## 【命若琴弦】

### 二、場景

#### 每一間星巴克都長得不一樣

試著回想一下，你什麼時候活在一個空無一物，彷彿外太空的地方？如果沒有，那憑什麼讓你的小說人物活在那樣的空間？

小說初學者常常不自覺就把場景忽略掉，或者僅僅只用「圖書館」或「星巴克」幾個字就把場景打發掉（事實上每一間圖書館或星巴克都長得不一樣），之所以如此，我大膽猜測那是因為在過往的閱讀經驗裡，他們曾經被人物、被對話、被情節感動過，但就是從來沒有被場景感動過。

場景當然可以感動人，以大陸作家史鐵生的小說〈命若琴弦〉為例，主角是浪跡天涯，彈三弦琴、說書維生，一老一少的兩個瞎子。故事一開始，兩個瞎子一前一後走在莽莽蒼蒼的群山之中：「方圓幾百上千里的這片大山中，峰巒疊嶂，溝壑縱橫，人煙稀疏，走一天才能見一片開闊地，有幾個村落。荒草叢中隨時會飛起一對山雞，跳出一隻野兔、狐狸、或者其他小野獸。山谷中常有鷓鴣盤旋……」

初看這個場景真的一點也不特別，似乎「荒涼」兩個字就可以簡單帶過。別急，我們繼續往下看，但在往下看之前，請先記下這句話：這篇小說的場景是有對照組的。

這一天，老瞎子彈斷了他人生中的第一千根琴弦。他興奮極了，因為他的師父（也是個瞎子）曾告訴他，只要彈斷一千根琴弦，就可以鑿開琴槽，拿出裡面的藥方，然後帶著一千根琴弦（當藥引子），到藥鋪抓藥，到時候就可以重見光明了。

老瞎子活了一輩子，心心念念就是彈斷一千根琴弦重見光明這件事，如果沒有這個希望撐著，他早就活不下去了。

然而當老瞎子拿著藥方到鎮上的藥鋪拿藥時，所有的人都告訴他，藥方上一個字也沒有，這時候他才赫然明白，這一切都是他師父為了讓當時還是個小孩的他有一個生存的目標才這樣騙他的。

老瞎子回來之後告訴小瞎子，他記錯了，他師父說要重見光明，必須彈斷一千兩百根琴弦，而不是一千根。老瞎子之所以這說，是因為他的師父曾說過類似的話：要重見光明，必須彈斷一千根琴弦，而不是八百根。

他們的目的都是為了讓小瞎子一輩子不停地彈下去，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。

故事最後，兩個瞎子離開村落，又來到另一個群山之中：「這地方偏僻荒涼，群山不斷。荒草叢中隨時會飛起一對山雞，跳出一隻野兔、狐狸，或者其他小野獸，山谷中鷓鴣在盤旋……」

注意到了沒有，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。

所以我先前才說，這篇小說的場景是有對照組的。



雖然場景是被動的、沉默的，無法跳出來大聲疾呼的，但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。

「情景交融」雖然是一句老話，但請記得它同時也是一句好話。

## 【白象似的群山】

### 三、對話

#### 除了水面上還有水面下的對話

依我推估，百分之六十的人把小說對話當成「日常對話」，平常怎麼說，對話就怎麼寫。

百分之三十的人把對話簡化成「推動情節」的工具。

例如，A：「你要去哪裡？」B：「101 大樓。」然後開始寫 B 動身前往 101 大樓，過程巴拉巴拉的。又例如，C：「你怎麼了？」D：「我心情超不爽的。」然後開始寫 D 心情不好之後，如何如何的。

恐怕只有不到百分之十的人知道，對話除了拿來當廉價的「日常對話」、「推動情節」之外，還可以用來代替小說裡的描寫、敘述，甚至議論、說明……

底下我們就來看一看作家如何使用對話，以擅長描寫對話的小說家海明威〈白象似的群山〉為例：故事很簡單，開頭第一段就把場景、角色、目的全都交待清楚了。

河谷旁，有一對男女在一間戶外的小酒館等火車，火車四十分鐘後才會到。從他們所在的地方望去，是一大片連綿起伏的白色山巒。

第一段寫完之後，剩下的篇幅幾乎全部都是對話。對話的內容圍繞在同一個主題上：男主角希望女主角墮胎。

試著想一想，如果墮胎這件事發生在現實生活中，那麼男女雙方肯定吵翻天，但海明威筆下男女主角的爭執，是在水面底下發生的，所以如果讀者不把耳朵貼近水面，那麼大概什麼也聽不到。

以底下這一段對話為例：女主角望著遠方連綿的白色群山，若有似無的說：「那些山看起來像一群白象。」

男：「我從來沒有看過什麼白象。」

女：「你是不會看過的。」

男：「我也許看過，你有什麼證據說我不曾見過。」

小說家海明威之所以擅長寫對話，和他所服膺的「冰山理論」有著密切的關係。所謂「冰山理論」意指冰山的密度比海水小，所以水面上看得見的冰山只有八分之一，其餘八分之七全部潛藏在水面底下。

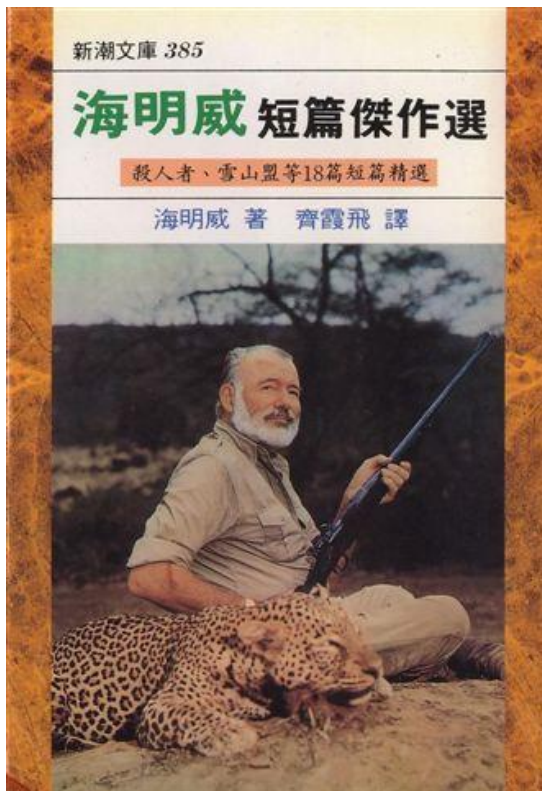
這麼說，讀者應該就稍稍能夠理解為什麼這四句對話如此幽微難解了。

讓我試著講解一下：前兩句對話是現實，女主角感性的說出她心底的感覺，但男主角卻以幾近科學的態度回應女主角。這時，女主角因為墮胎一事心底不好受，於是話中有話的說「你是不會看過的」，其實她心底真正的意思是「為什麼你永遠不懂我」，然而男主角卻只捕捉到字面上的意思，而且還以一種幾近孩子氣的強辯口吻反駁女主角。

上面這幾句對話，表面上看起來好像什麼都沒說，實際上它已經把男女雙方對墮胎這件事的感受全犢誑詰明白了，甚至還把女主角的細膩，男主角的孩子氣，一覽無疑的全都描寫出來了。

所以使用對話之前，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。



Ps. 海明威〈白象似的群山〉收錄於《海明威短篇傑作選》

## 【一天】

### 六、形式

#### 小說的人類進化圖

拿出歷史課本，翻開第一頁，那是一幅「人類進化圖」：人類從遠古時代雙手垂地的黑猩猩，慢慢變成人猿，然後越長越高、越站越直，最後終於長成和我一個模樣的現代人類。

這張人類進化圖最大的特色，就是無視於時間的存在。它把不同時期的人類，依序擺在同一個平面上，目的是為了讓讀者一目了然，「嘩，原來人類是這麼來的！」這種感覺很像有人拿熨斗，把不同厚度的人類時間燙平，然後一個一個掀出來，整齊的擺在一塊兒。

小說有沒有可能運用這種「人類進化圖」的技巧，把時間一一燙平，讓讀者看了，一目了然的發出「嘩，原來張三就是這樣過了一生的啊」？

當然可能！大陸小說家陳村的短篇小說〈一天〉便運用了這樣的技巧。

一大早，主人翁張三就被母親叫醒，因為從今天開始，他就得到工廠當學徒賺錢養家了。然而都還沒走到工廠，張三就突然告訴我們，他已經娶老婆了。開工不久，在工廠機器「匡湯匡湯」的運作聲響下，張三又突然告訴我們，今天他收了一個學徒了。之後，張三的體力漸漸不行了。同樣是今天，張三就要離開他工作了一輩子的工廠，他的徒弟們還幫他搞了個「光榮退休」的錢別會。

等一等，張三不是今天才第一天上工嗎？怎麼一天之間，張三就從少年，變成中年，最後變成了老年呢？他得了急急如律令的早衰怪症嗎？

用一個比較簡單的說法，那就是張三的「一天」等於 17 歲的早上+40 歲的中午+70 歲的老年。

作者為什麼要用一天的方式來寫張三的一生呢？

察覺到了嗎？因為張三的每一天都是重複的一天，所以張三的一生等於無數個並置的一天，所以每一天的早上、中午、晚上都是大同小異的，於是作者採取一天的形式，寫張三的一生。

小說家用高妙的「形式」技巧，把一個枯燥乏味的故事，變成了一篇絕妙的小說。就像大廚把一些平凡到不行的食材，炒成一桌令人驚豔的國宴一樣。

除了「一天」這個絕妙的形式之外，作者同時採用了一種與這個故事非常相稱的語言來說故事。舉其中一個小段落為例：「張三小時候爬到路燈桿子上去過，張三的父親知道了就打張三的屁股。張三現在長大了，不會再爬上去了。張三爬上去也沒人打他屁股了。張三一想到自己被父親打屁股，心裡還是很想父親的。」

這樣的說故事方式，乍看之下，樸拙到有點可笑，明明一句話就可以講完，作者卻偏偏用一種前進五步後退三步，平板、無趣，且不斷重複的醉酒方式來敘述，像極了某人的喃喃自語。然而正是這樣的敘事語言，把「一天」的故事內容和表現形式，密密地縫合了起來。

這時敏銳的讀者可能會問，難道為了符合故事的內容（無聊的人生），小說就非得這麼一路無趣、枯燥的發展下去，直至結束嗎？

當然不是！故事最後，小說家讓退休的張三舉起自己的雙手反覆看了又看，這時他記起了父親活著的時候告訴過他的話，一個沖床工到老了還有十隻手指頭

是非常難得的。想到這個張三就高興起來了。

張三高興了起來，讀者卻難過的流下了眼淚。

如果沒有這個絕妙的結尾，一天仍是不凡的一天；但有了這個結尾，讀者在閱讀當下瞬間洶湧而上的情感，會全部倒流回去，把前面那些平凡無奇，像工廠機器一樣冰冷、堅硬的人生敘述，全都溫熱、柔軟起來。

人類進化圖式的形式手法，將張三無趣的一生，打造成小說非凡的一天。

Ps. 陳村〈一天〉收錄於《紅高粱：八十年代中國大陸小說選 1》（洪範出版社）

## 【賽鴿】

### 七、故事

#### 偷矛盾與兩難的賊

詩人艾略特曾說：「壞詩人用『借』的，好詩人用『偷』的。」

不要懷疑，在創作的世界裡，「偷」比「借」好。因為借了，你得還回去；而偷了，東西就永遠是你的了。

底下我們就來「偷」東西方最會說故事的小說家葛林和黃春明的創作法寶。

曾被諾貝爾文學獎提名二十一次，但卻始終與之無緣的英國小說家格雷安·葛林的墓碑上刻了這麼一段話：「我愛看的是：事物危險的邊緣。誠實的小偷，軟心腸的刺客，疑懼天道的無神論者。」（引自英國詩人羅伯特·布朗寧的詩句）

注意到了沒有，小偷 Vs. 誠實、刺客 Vs. 軟心腸、無神論者 Vs. 疑懼天道，以上三句敘述有一個共通點，那就是「矛盾」。現在讓我們重新整理一下：葛林最愛看的是事物危險的邊緣，而所謂事物危險的邊緣就是「矛盾」，也就是葛林最愛矛盾。

試著想像一下，如果你的小說主角是個軟心腸的刺客，那麼他的工作就會和他的性格相互矛盾，於是已經夠凶險的刺客任務，便會因為矛盾這個內在的敵人，而變得更凶險。

刺客越矛盾，任務就越凶險，小說也因此越精采。所以深諳此道的小說家葛林當然喜歡矛盾。

如果矛盾是內在的，藏在性格裡。那什麼是外在的？藏在環境（處境）裡？

小說家黃春明曾說他有個念茲在茲的賽鴿故事始終沒有寫下來，內容梗概如下（我憑記憶寫下來的）：

有一個人養了好幾年，足足有一兩千隻的鴿子，但卻始終養不出一隻像樣的，有能力可以贏得比賽的好鴿子。所以，他被其他同業譏笑為「落屎林」。有一年，落屎林的運氣來了，他的鴿子歹竹出好筍，生了一隻飛得很快的鴿子，他對這隻鴿子寄予厚望，不斷地訓練牠飛行，希望有一天能幫牠雪恥。對待這隻鴿子，落屎林簡直就像對待兒子一樣，疼愛極了。很快的，雪恥的一天來臨了，落屎林派他最得意的鴿子去參加首獎一百萬元的賽鴿比賽，這是一次很長很長的飛行距離，最快也要一個星期的時間才會飛得回來。隨著七天的時間越來越逼近，落屎林越來越緊張。第七天早上，他照例到頂樓餵鴿子的時候，發現那隻去參加比賽的鴿子居然出現在頂樓，牠已經飛回來了。落屎林欣喜若狂，但因為比賽的終點是廟口，可是他的鴿子卻因為經驗不足而飛回家了，落屎林要上去把牠捉下來，拿到廟口換獎金，但這隻鴿子可能在長途飛行中受到了什麼驚嚇，落屎林一靠近牠就飛走，無論怎麼哄怎麼騙就是捉不到牠，眼看下午就要到了，其他鴿子就要飛回來了……。最後，故事就在落屎林萬分掙扎地拿了一把槍瞄準鴿子的時候結束了，小說家把選擇權丟給了讀者。

讓我們試著拆解上面的故事，像剝洋蔥一樣，把小說的語言、形式、內容一層一層剝掉，看看小說的「核心」究竟是什麼？

答案是一種類似「魚與熊掌無法兼得」的兩難處境。

故事裡的主人翁陷入了兩難的處境：想要獲得一百萬就得犧牲鴿子，想要成

全鴿子就得犧牲一百萬。

同樣的，處境越兩難，人生就越難以抉擇，小說也因此越精采。所以深諳此道的小說家黃春明當然喜歡兩難。

東西方兩位說故事的高手，葛林的創作法寶是內在的「矛盾」，而黃春明是外在的「兩難」。

借用詩人艾略特的話，我要說：「壞小說家用模仿的，好小說家用偷的。」

聰明的你，請把故事的核心「矛盾」和「兩難」偷走，那麼你也有機會變成故事大王。如果你一味的模仿表面，那麼你不只會寫出一篇很拙的小說（有一個叫「衰尾王」的傢伙，養了幾百隻的賽狗，但從沒得過任何名次，有一天他的好運到了……），而且很快就會有人找上門。

「請跟我到警察局一趟，因為我們懷疑你的小說〈賽狗〉涉嫌抄襲……」

Ps. 下一堂課，我們就來看一看小說家黃春明如何將「兩難」這樣一個乍看不起眼的創作手法，變成一篇又一篇的高妙小說

## 【兒子的大玩偶】

### 八、故事

#### 雙重的兩難

1983年，侯孝賢等三位新銳導演改編鄉土文學作家黃春明〈兒子的大玩偶〉等三篇小說，拍成一部三段式的電影，名字就叫《兒子的大玩偶》。這部寫實傳達台灣記憶的電影，不論在票房和口碑上都得到前所未有的成功，意外的掀起了台灣電影的新浪潮。

自此提到台灣的鄉土文學，就不得不提〈兒子的大玩偶〉，但這絕對不是因為電影的加分效果，而是因為它確實是一篇相當出色的作品。故事簡單敘述如下：

故事的背景是民國五十年代，小人物坤樹的老婆懷孕了，為了養活孩子，他只好幹起了一份「沒出息的鳥活」——扮成小丑（又叫「三明治人」，身上前後各掛一片廣告看板，形似三明治），每天在村子裡繞來繞去，幫電影院做新片宣傳。卑賤的小丑工作，雖然養活了一家人，但卻讓坤樹受盡了身心的折磨……

如果讀者你夠敏銳，你會發現故事一開始，坤樹就已經面臨了一次兩難的選擇：墮胎？或者當小丑？二選一。顯然兩者都不是他想要的，這時小人物的悲哀浮現了，無可奈何的坤樹只能選擇後者（事實上，他的老婆先前已經墮胎過一次了）。當了小丑的坤樹雖然順利保住了小孩，但從此身心受到了極大的煎熬。

伯父斥責坤樹：「你看你這像什麼鬼樣子？人不像人，鬼不像鬼……難道沒別的活兒幹？我話說在前頭，你要丟臉給我滾到別地方去……」

連妓女都瞧不起坤樹：「如果那個廣告的真的來了，不把我們嚇死才怪。」

坤樹內心的掙扎：「要不是看到阿珠（老婆）的眼淚，我不會再有勇氣走出門。」

這樣的煎熬，到了故事末尾終於有了轉機。突然有一天，坤樹的老闆叫坤樹脫下小丑裝，改拿大聲公，腳踩三輪車作宣傳，因為他覺得小丑的宣傳效果有限。坤樹聽了，興奮極了，因為他終於可以擺脫小丑這個卑賤的工作，他的人生看似就要往好的方向去了。

這一天，踩完三輪車的坤樹回來了，他高興的上前逗弄孩子，然而孩子卻不知為何嚎啕大哭起來。在老婆的解釋下，坤樹才明白一直以來，他都以小丑的面貌出現在小孩面前，所以小孩一直以為真有小丑這個人，反倒不認識坤樹這個爸爸了。這時，坤樹的心沉了下來，迷惘的他突然沒來由地又化起了小丑裝……

這是一個變形的兩難處境，坤樹得到了尊嚴的工作，卻意外失去了自己的小孩（小孩不認識爸爸），於是他只得再化起小丑裝。

仔細回想，正是卑賤的小丑為坤樹帶來了生命的喜悅，然而當坤樹成功擺脫小丑的身分時，孩子也跟著失去了（象徵），這是何等的荒謬與悲傷。它似乎隱隱約約在告訴讀者，小人物最大的悲哀，在於他一輩子永遠脫離不了小丑這個身分。

相較於其他制式的兩難小說（要錢？還是要命？），〈兒子的大玩偶〉一連做了兩次不露痕跡的完美演出——小人物坤樹的生命永遠處於一種兩難：尊嚴的生命 Vs. 卑賤的生活。得到尊嚴，就餓了肚子。飽了肚子，尊嚴就被踩在腳底下，尊嚴與溫飽永遠不可能同時滿足。



不只於此。

〈兒子的大玩偶〉之所以能把兩難這個技巧發揮到極至，那是因為作者筆下所創造出來，看似二選一的選項裡，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。



Ps. 黃春明〈兒子的大玩偶〉收錄於《兒子的大玩偶》（皇冠出版社）

## 【魂斷奧克里克橋】

### 十一、有問題的敘事者

#### 真誠可信的謊言

如果你發現，負責帶你進入故事的傢伙從頭到尾都在說謊，那你會有什麼反應？憤怒嗎？那可未必，說不定你還會對他充滿敬意呢。不信的話，小說〈魂斷奧克里克橋〉可以證明給你看。

美國南北戰爭期間，主角華古被北軍綁在鐵道橋上，即將執行絞刑（因為他意圖破壞敵方的軍事基地），當死亡的吊索拉起，意外發生了。繩索斷裂，華古掉到河裡，於是他展開一連串的逃亡，閃過槍林彈雨，避開漩渦激流，艱苦的爬上岸，馬不停蹄跑了一天一夜。他又累、又餓、腳底又痛，但一想到妻子，馬上又加緊了腳步。

最後，華古終於回到家了。

晨光明朗，映入華古眼簾的是透著光，迎風飄蕩的白衣衫——高貴優雅的妻子正站在家門口迎接他。「天啊，她多美！」華古張開雙臂，正想上前擁抱妻子的時候……

這時情節急轉直下，華古突然覺得脖子一緊，眩目的白光一閃而過，然後黑暗、靜寂消滅了一切！華古死了，他那斷了脖子的屍體，在奧克里克橋下的河水裡，不停的浮晃漂蕩。

初看，這是一篇關於「回家」的小說，但最後謎底揭曉，敘事者華古說了一個連他自己都不知道的謊，所以實際上這是一篇關於「靈魂回家」的故事。

不知道你有沒有似曾相識的感覺，有不少好萊塢電影便是利用此一技巧（敘事者不知道自己已經死了）說故事，例如布魯斯威利的《靈異第六感》、妮可基嫻的《神鬼第六感》，它們都是利用有問題的敘事者，帶領觀眾走進一個又一個充滿各種可能性的詭異森林。

有不少初寫者，一看到「有問題的敘事者」，便直覺聯想到精神疾病患者。事實上，過於合理的安排反而容易使得人物卡通化——謎底揭曉時，讀者只看到一條腸子通到底的裝神弄鬼，沒有一丁點深度。

試著想一想，如果〈魂斷奧克里克橋〉最後的答案揭曉，主角是一名精神疾病患者，那麼讀者大概只會有受騙的感覺。正因為主角是一名強烈希望見到妻子最後一面的正常人，所以他的靈魂回家不只合理，還讓讀者為之動容。

此外，「有問題的敘事者」最終都必須面臨一個難題，那就是急轉直下的劇情。

急轉直下的劇情是危險的，欠缺說服力，所以作者必須事先埋下伏筆，以〈魂斷奧克里克橋〉為例，小說裡的敘事者華古逃亡的時候，他強烈感覺到「脖子疼痛非常，他伸手一摸，腫得好可怕，他知道那裡有一圈繩子勒過的黑色淤血。他的眼睛又乾又澀，無法合一下眼皮。他的舌頭焦乾浮腫，他把舌頭伸出，讓涼風吹散它的灼熱。這條人跡罕至的林蔭大道，地上的草皮多麼柔軟！他覺得腳下並沒踩到東西。」

發現了嗎？作者雖然耍了一點詐（障眼法），但它仍是一場公平的比賽，因為所有讀者應該知道的細節（華古之死），作者不只沒有隱瞞，而且還鉅細靡遺

的一一交待，一點也不怕露出馬腳（因為作者成功的塑造了一個真誠可信的敘事者）。

小說裡，真正發生的事是外在的「身體的死亡」與內在的「靈魂的逃亡」，但我們卻因為真誠可信的謊言，而看到了實際上並不存在的「身體的逃亡」。

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永遠不可能存在的事物。

Ps. 畢爾斯〈魂斷奧克裡克橋〉收錄於《美國短篇小說欣賞》

## 【十八歲出門遠行】

### 十三、時間 倒著走的人生

我們先來看一篇網路轉寄的文章。

「起初，我想進大學想的要死；隨後，我已不得趕快大學畢業好開始工作；接著，我想結婚、想有小孩又想的要命；再來，我又巴望小孩快點長大去上學，好讓我回去上班；之後，我每天想退休想的要死；現在，我真的死了。」

對普羅大眾而言，他看到的是「啟示」（活在當下），但對小說創作者而言，他看到的是「時間」。

起初→隨後→接著→再來→之後→現在：依照時間發生的先後順序，敘述情節，也就是文學或戲劇中常說的「順敘」。

現實人生中，時間只有一種走法，那就是老老實實一步一步往前走，但在小說裡，時間可以倒著走，前滾翻，後空跳……，像孫悟空的七十二變一樣。

就像某些競賽，分成有難度限制的指定動作，以及無難度限制的自選動作。小說時間的敘事手法也可以粗略分成這兩大類，今天我們就先來談談基本功：順敘、倒敘和插敘。

「順敘」很容易理解，前面已經提過。「倒敘」也不難，就是後發生的先說，說完再回頭說先前發生的事。「插敘」則有點類似一個順敘加上若干個倒敘，也就是在敘述某一件事時，頻頻插入相關，或待說明，或先前發生過的情節內容。

雖然順敘、倒敘和插敘是小說時間裡，蹲馬步之類的基本招數，但只要運用得宜，一樣可以寫出不朽的作品，如大陸作家余華的〈十八歲出門遠行〉。

小說開頭，背著紅色背包的少年在山區公路尋找旅店，找著找著，突然見到一輛載滿蘋果的汽車。少年上前攀談，並順利坐上了車，然而車子沒多久就拋錨了，但司機卻一副毫不在意的樣子。

這時前方來了五個騎自行車的農人，問少年車子裡是什麼之後，便開始一籊筐一籊筐的把蘋果搬走。少年見狀，一邊阻止農人，一邊喊著、叫著，提醒在附近跑步的司機。但農人不只不聽，還把少年打得鼻青臉腫，才滿意的走了。

令少年不解的是，當司機回來看到蘋果被偷了，非但不生氣，還對著少年鼻子的傷口笑了起來。這時，前方來了更多人，這次他們不只把蘋果全部搬光，甚至連汽車玻璃、輪胎都拆下來帶走了。

少年大罵「強盜」，奮不顧身撲上前去，想阻止他們，卻被打得癱在地上。

最後，倒在地上的少年看到難以置信的一幕：司機手裡抱著少年的紅色背包，跟強盜坐同一輛車走了。臨去前，司機還對著少年哈哈大笑。

如果故事結束在這裡，那麼〈十八歲出門遠行〉不過就是一篇關於涉世未深的少年被壞人騙了的悲慘小說。

但小說家在這裡轉了個彎，讓遍體鱗傷的少年爬進只剩空殼的汽車裡，這時天色已經全黑了，什麼都看不見的少年回想起一件往事。

倒敘開始了……

一個晴朗的中午，剛從外頭玩完回來的少年，看見父親正在屋裡整理一個紅色背包。

少年問：「爸爸，你要出門？」

父親轉過身，溫和的說：「不，是讓你出門。」

「讓我出門？」

「是的，你已經十八了，你應該去認識一下外面的世界了。」

後來少年就背起了那個漂亮的紅背包，父親在他腦後拍了一下，就像在馬屁股上拍了一下。於是少年歡快的沖出了家門，像一匹興高采烈的馬一樣，歡快的奔跑了起來。

故事結束在少年歡歡喜喜的背起紅色背包，想要認識外面（口口）的世界。

注意到了嗎？順敘與倒敘之間，兩者的故事雖然一模一樣，但所呈現出來的內涵卻大不相同。順敘的故事關注的是少年的悲慘遭遇，但到了倒敘的故事，關注點卻轉移到少年對口口世界的嚮往，於是「十八歲出門遠行」成了一則隱喻，隱喻口口世界的失落。

僅僅一個時間的分岔，小說便頭也不回的往平庸和不朽兩條大道狂奔而去。



Ps. 余華〈十八歲出門遠行〉收錄於《十八歲出門遠行》

## 【賴索】

### 十四、時間

#### 小說的花式時間跳水

上一堂課，我們談的是小說時間的基本功：順敘、倒敘和插敘。

這一堂課，我們來聊一聊小說時間的花式跳水：轉場。

在此之前，我們先來看兩場不同時空背景下拍攝的影片。

上一場：簡陋、悶熱的小旅館裡什麼都沒有，只有天花板上一台嘎啦嘎啦響的老舊電風扇，以及一個因為感冒而昏昏沉沉躺在床上的少尉。這時電話突然響起，原來是少尉的長官要他立刻銷假，去執行一個暗殺任務。感冒再加上暗殺任務，讓少尉頭痛的不得了，他無奈的望著頭上不停轉呀轉的老舊電風扇，視線越來越模糊。

下一場：直升機的大螺旋槳轟隆隆的轉呀轉，鏡頭往下帶，少尉已經著好軍裝，坐在直升機裡，準備深入敵區去執行暗殺任務了。

有沒有注意到，導演利用兩個「相似物」（轉動的電風扇和螺旋槳），就把兩場不相干的戲流暢的連結起來了，觀眾甚至沒有察覺到時間的流逝——現實人生中，少尉從掛上電話到坐上直升機，可能還發生了從床上彈起、穿上軍服、買感冒藥、坐車回部隊……最後才坐上直升機。

簡單來說，將前後兩場不同時空背景的戲連接起來，就叫「轉場」。

電影裡的轉場技巧，當然也可以運用在小說創作上，以下就舉小說家黃凡的〈賴索〉為例：小說內容與本次主題沒什麼關係，所以我們簡單略過，只單純來看小說中的一個片段，看小說家如何像花式跳水一樣，從一個場景漂亮且流暢的跳到另一個場景。

青春期並沒有帶給他（賴索）多大的煩惱。他是班上最矮小的一個，坐在離講桌只有一公尺的凳子上。日本教師不時地用手偷偷抓著下襠，他患了濕疹這一類的皮膚病，認為別人都看不到，他可錯了。

「支那！」日本人說，「通通跟我念一遍。」

「機那。」賴索說。

「知不知道，你們不是支那人，你們是臺灣人。」

「可是老師，」一個本地生問：「我祖父說我們都是跟著鄭成功從支那來的。」

「八個野鹿！」日本人罵道。口沫飛到賴索臉上，他舉起手來擦臉，發現臉上長了一顆顆的青春痘。

當這些青春痘開始膨脹，有幾顆甚至化了膿時，他正走在大稻埕的街上，一面走一面用指甲去擠，弄得臉上紅一片白一片，擠到第五顆時，同伴小林用肩膀撞撞他。

「快看！」小林壓低聲音說，「那不是田中一郎嗎？」

「二年前教我們歷史的日本人。」

注意到了沒有，從賴索發現臉上長了青春痘開始，小說家就把鏡頭完全鎖在青春痘上，隨著賴索臉上青春痘的膨脹→化膿→擠痘痘→臉上紅一片白一片，時間跟著一點一滴的流逝，當鏡頭重回賴索身上時，時間已經過了兩年。

一次漂亮且流暢的時間跳水完成了！

小說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，反倒容易因此而變的做作起來。在適當的高度，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。



Ps. 黃凡〈賴索〉收錄于《賴索》

## 【將軍碑】

### 十五、時間

#### 無視於時間存在的將軍

「現在」究竟有多長？一天、一小時，還是只有當下的一秒鐘？有心理學家研究指出，對人類而言，現在只有短短的八秒鐘。相對於沙漏般不斷積累的過去，以及無邊無際的未來，現在實在渺小得可怕。

因此，很多小說家窮盡一生，就是想把短暫的現在，像黃金一樣，不斷的往各個可能的方向延展，最直接的方法，就是把過去和未來納入現在但你可別以為只要把過去當成回憶，未來當成想像，那麼過去和未來就會自動變成現在的一部分，那你可就錯了，因為回憶的過去仍是過去，想像的未來仍屬未來。過去、未來、現在依然三者並行，誰也不隸屬於誰。

底下是張大春〈將軍碑〉的故事，我們看小說家如何巧妙的把過去和未來納入現在，變成現在的一部分。

小說開頭這麼寫著：「除了季節交會的那幾天外，將軍已經無視於時間的存在了」，但隨著故事往下走，讀者慢慢看出另一個事實。事實是……將軍活著的最後兩年，除了季節交會那幾天之外，他已經完全痴傻了，幾乎連半句話都說不出來了。

我非常喜歡「將軍已經無視於時間的存在了」這句話，一句話便逆轉了一切，將不堪的現實完全顛倒了過來：不是將軍傻了，被無情的時間挾持了，而是他完全無視於時間的存在，想去哪就去哪，想幹啥就幹啥，專橫、獨裁，一如既往。在小說家的妙筆下，將軍生前最不堪的兩年，依然活得傲慢、昂揚跋扈。

也就是〈將軍碑〉裡有兩個世界，一個是眾人認知的實相世界，另一個是將軍自己的神遊世界，巧妙的是這兩個世界同時存在，並且交互重疊。

說白了，正因為將軍獨特的精神狀態，使得故事一分为二。眾人認知的實相世界，情節極其簡單，描述將軍生前最後兩年的痴傻光景。將軍自己的神遊世界，情節極其繁複，描述昂揚闊步的將軍，一下帶著兒子，一下帶著管家，一下又帶著傳記作家，上窮碧落下黃泉，穿越時空，探盡他這一生中最重要的一個時刻：八年抗戰輝煌戰役、親友為他死後立碑、妻子服藥自殺，以及與兒子之間的矛盾衝突。

因為有了過去和未來，單薄的現在開始有了歷史景深。父子之間始終對不上焦的內在矛盾，也因為跨越了時空，而展開了雖然牛頭不對馬嘴，卻更為深邃、悲涼的對話。

舉其中一段為例：

將軍從望遠鏡筒裡盯住維揚灰色的風衣漸行漸遠（維揚是將軍的兒子，而此刻他們父子身處的時空是現在）……看著看著，將軍已然穿透望遠鏡筒，越出焦距之外，穩穩的在山頭站定，等著他兒子。「快呀！」將軍有些不耐煩，擔心維揚來不及看見他們第二十軍團重創日本……但維揚卻答道：「這裡什麼時候可以結束？我還要趕去上墳。」「上你媽的個墳！」「是上媽的墳。」「你給我回來！老子斃了你。這是中國的歷史，你知道不知道？」「爸，那是您的歷史，而且都已過去了。」

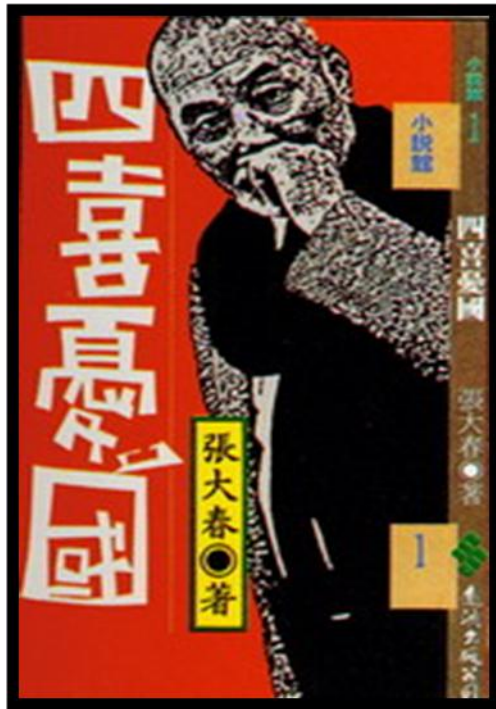


推理小說界有句名言「真相的範圍極小而明確，錯誤卻是無邊無際」。我喜歡把這句話套用在時間上，「現在的範圍極小而明確，但過去和未來卻是無邊無際」。

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，但人們常常因為各種理由，而將之扭曲變形，以便捏塑成符合自己需求的記憶。

從現實的角度來看，我們幾乎可以武斷的說：將軍老了，以至於傻了，一切都是他的幻想。但從創作的角度來看，將軍的現在只是輔助，過去和未來才是故事的主軸。

未來有無限可能，至於過去，一直都在變動中。



Ps. 張大春〈將軍碑〉收錄於《四喜憂國》（遠流出版社）

## 【蛻變】

### 十八、自訂規則

#### 老大，別忘了自訂規則呀！

漫畫《火影忍者》裡有一個角色叫熱血阿凱，他是少年忍者們的老師。阿凱老師不管做什麼事（上至戰鬥，下至猜拳）都喜歡自訂規則。什麼是自訂規則？舉例來說，阿凱老師有一次和敵手比賽猜拳時，自訂了一個奇怪的規則：「如果猜拳輸了，我就繞著村子倒立走五百圈。」

表面上，這個規則完全沒什麼道理。第一、微不足道的猜拳，居然押上這麼巨大的賭注，兩者極不相稱。第二、規則只用在自己身上，輸了要倒立，贏了卻沒什麼好處。

阿凱老師為什麼要訂這麼奇怪，這麼不利於自己的奇怪規則呢？他是這麼說的：「『自訂規則』其實蘊含著下次絕對會打敗對手的神秘力量，也就是說利用輸了就必須倒立走五百圈的枷鎖，讓自己用認真的態度去面對猜拳這種再簡單不過的戰鬥，這就是『自訂規則』的優點之一。除此之外，就算輸了，也可以藉此進行自我的訓練。所以說穿了，『自訂規則』其實就是一種極致的雙重構造。」

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。小說創作者就應該像阿凱老師這樣，自以為是的、專制獨裁的對抗現實。

今天我們就來聊一聊小說裡的專制與獨裁——自訂規則。

我個人認為最會自訂規則的小說家非卡夫卡莫屬，不信我們來看一看他的代表作《蛻變》。小說裡的主人翁是個正直、勤勞、善良的推銷員。雖然他並不喜歡推銷員這個工作，但為了家裡的生計（他家於五年前破產），只好一直從事著他不喜歡的工作。然而有一天，主人翁一覺起來，卻莫名其妙變成了一隻大甲蟲。從此，他的人生大亂，原來依賴他的父母、敬重他的妹妹，全都慢慢變了樣，甚至希望他能從這個世界上消失。故事到了最後，主人翁（仍是甲蟲）在教堂的鐘聲中，靜靜死去。家裡沒有任何一個人為他的死感到難過，反而全犢誼諫了一口氣，甚至歡歡喜喜的相約去野餐。

有不少人從「人的存在到底是怎麼一回事」來探討這部小說，為什麼一個外貌上的轉變，人就從家庭的生活重心，變成了棄之唯恐不及的累贅？

但我想問的卻是為什麼讀者不在意「人毫無理由的變成甲蟲」這件事，彷彿人不變成甲蟲還比較奇怪一些。

現在就讓我們回頭尋找一下，主人翁究竟是在小說的哪一個章節，哪一個段落變成甲蟲的？

答案是整部小說的「第一句話」，它是這麼描述的：「早上，戈勒各爾·薩摩割從朦朧的夢中醒來，發現自己躺在床上，變成了大毒蟲。」

試著想像一下，如果競賽來到一半了，才有人喊著「我們需要規則」，那麼玩家通常會就規則的合不合理爭吵個老半天。反之，如果競賽一開始的時候，就先訂下規則，那麼大家就會在不知不覺中被這個規則制約，毫無反抗能力的一路遵守，繼續玩下去，一點都沒察覺到這個初始訂定的規則是多麼的荒謬、不合理。

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。但請同時記得，規則定得越早，反駁你的

傢伙就越少。



Ps. 卡夫卡〈蛻變〉收錄於《蛻變》

## 【七信使】

### 十九、遲滯效應

#### 悲劇發生的速度

在這個到處充斥手機、E-mail、MSN 的年代，所有訊息的收發都是即時的。如果有一天，你想傳達的訊息，得經過很長一段時間對方才收得到，那會發生什麼事？

前兩堂課，我們談了小說的時間技巧（基本功和花式跳水）。這一堂課，我們要談的還是時間，但這次時間不再只是小說的「技巧」，而是「內容」。

以下以義大利小說家迪諾·布紮第〈七信使〉為例：小說裡的敘事者「我」是一位王子，他在三十歲那年出發去尋找他父親王國的邊界，目前他已經三十八歲又六個月了，仍然沒找到邊界，也就是說他還在半路上。

故事設定在一個沒有手機、E-mail，甚至連信鴿都沒有的時空背景裡，訊息的流通靠的是人，也就是信使。當年王子出發的時候，為了跟家人保持聯絡，於是帶了七個信使（一開始，王子還覺得自己帶太多了）。

慢慢的，王子發現了一件恐怖的事：信使的速度並沒有想像中的快，只比王子快了一倍半，也就是王子走四十裡路，信使頂多只能走六十裡路。（乍看之下，這好像沒什麼嘛。）

假設王子走了一百公里之後，一名信使帶著王子的家書返鄉，而王子繼續往前走，那麼信使送完信，再回頭追上王子，是在幾公里處？二百公里處？三百公里處？……答案是五百公里處。（也就是說，信使回來的時間，等於目前經過的時間乘以 5）

什麼？你還感覺不出恐怖的地方。好，讓我們繼續下去，如今王子已經足足走了八點五年了，如果現在有一名信使要將家書帶回家，然後再回頭追上王子，那麼等到他追上的時候，王子已經七十二點五歲了（ $8.5 \times 5 = 42.5$ ， $30 + 42.5 = 72.5$ ）。換句話說，如果王子不放棄繼續探索邊界的話，那麼此刻（不過才短短的八點五年）他的七名信使都將離他遠去（全都在路上），他將徹徹底底變成孤孤單單的一個人，既無家鄉的訊息，也不知道邊界究竟在何方。

那麼他要忍受無邊的孤寂，繼續探索下去嗎？王子最後是這麼說的：可是，多明尼克（信使的名字），還是去吧，別怪我無情呀！把我最後的話，帶回我的出生地去吧……喔！多明尼克，你走了之後就將音訊全無了，除非我終於找到那期待已久的邊界。但我越往前走，就越相信邊界其實並不存在。

邊界極可能並不存在，但王子決定一個人繼續走下去，多麼像創作這一回事啊！但這並不是我們這次的主題，所以我們繼續回到時間上。

不知道眼尖的讀者有沒有注意到，〈七信使〉這篇小說之所以成立的關鍵在於使信的速度是王子的「一倍半」，如果速度變成兩倍、三倍，甚至更快，那麼小說裡，王子孤單的探索邊界的故事便不再存在。

顯而易見的，小說家迪諾·布紮第懂得去操控時間的速度閘門，他知道用什麼速度來傳遞訊息，才能讓王子在最適當的時刻（八年半以後）走到悲劇的中心。

這非常像河水的「遲滯效應」，當上游下起暴雨的時候，下游的人們仍在歡

樂的戲水，只有小說家知道大水就要來了，就要帶走所有的一切了，至於是早一點好，還是晚一點好，厲害的小說家懂得控制河川的坡度，讓悲劇「發生」在最恰當的時刻。

或許有人會覺得小說裡的算數太難了，但請仔細回想一下，這其實不過是國小國中就學過，比火車過山洞還簡單的數學問題罷了。



Ps. 迪諾·布扎第〈七信使〉收錄于《七信使》

## 【小事情】

### 二十、蝴蝶效應

#### 誰是真正的罪人

美國著名的氣象學家愛德華·洛倫茲有一次利用電腦程式預測下一刻的氣象資料，在輸入溫度、濕度、壓力等初始條件時，本能的把小數點第六位以後的零頭去掉，沒想到與原始模擬出來的數值兩相比較，一開始的時候相差無幾，但隨著時間越拉越長，差異越來越大，最後簡直到了完全不相干的地步。因此他發表了一個被後世稱之為「蝴蝶效應」的演說。內容大意是：「一隻亞馬遜河流域的蝴蝶，偶然揮動幾下翅膀，幾個星期之後，卻意外引發了美國德州的一場龍捲風。」

意思其實就是我們中國人常講的「差之毫釐，失之千里」。

2005 年，我在《聯合文學》雜誌任職的時候，策劃了一個「文學的蝴蝶效應」專輯，請小說家用「蝴蝶效應」這個概念來創作小說。其中一篇小說令我永生難忘，它證明了「概念先行」，同樣可以寫出不凡的小說。以下是小說家夏佩爾創作出來的蝴蝶效應故事〈小事情〉：故事發生在一家電腦軟體公司，主人翁是一名總機小姐菲菲。這一天，她又接到一通變態的電話，因為是免付費電話，所以這一類的騷擾電話，每星期總有兩三通。菲菲習慣了，她已經來到這家公司三年了。她本能的就把它直接轉到「044」分機（諮詢部門），這是公司的規定，反正有專人會去對付這些變態。但今天電話上頭 044 分機的紅燈卻一直閃個不停，這代表「諮詢部分」那邊沒人接電話。

一整個早上過去了，紅燈還在閃。菲菲心想會不會轉錯了？於是拿起電話簿一看，不得了了，她真的轉錯分機了，諮詢部門是「074」。長久以來，她都把「074」和「044」搞混了。菲菲第一個念頭是去「044」看看，如果提得起勇氣的話，那麼就跟對方道個歉。繞了一大圈之後，菲菲終於找到「044」分機的座位了。座位上沒有人，菲菲一問之下，才知道 044 分機的主人是一個叫楊嘉瑋的陌生同事，很不湊巧，她今天沒來，原因不明。

菲菲覺得心神不寧，於是要了她家位址，利用午休的時候到她家看看。這一看不得了了，楊嘉瑋已經趁小孩去上學的時候跳樓自殺了。菲菲從附近鄰居口中拼湊出一個可怕的事實：楊嘉瑋是一個單親媽媽，獨自撫養兩個小孩，一個是八歲就讀國小的男孩，一個是五歲就讀幼稚園的女孩，自從三年前的某一天開始，她就莫名其妙的開始接到各種騷擾電話，搞得她精神耗弱，最後還因此患了憂鬱症，最近她的病情加劇，沒想到今天就發生不幸了。

菲菲聽了，震驚不已，她沒想到自己的無心之過，居然害死了一個同事。自責之於，菲菲決定去把已經放學，但母親再也不會來接他們的兩個小孩接回家。

菲菲衡量了一下，應該先去接小女孩。到了幼稚園，菲菲只聞到濃濃的瓦斯味和空蕩蕩的校園。再往裡走，菲菲看到了一個中年流浪漢和一個小女孩在玩耍。流浪漢一看到菲菲就先開口：「這是你的孩子嗎？」菲菲搖頭，中年男子露出奇異的笑容：「既然不是你的，那就是我的。」菲菲這一聽，就知道流浪漢腦子有問題，於是想辦法跟流浪漢周旋起來。但結果卻是流浪漢引爆瓦斯，他和小女孩當場死亡。

菲菲驚駭極了，她決定退回自己的生活，假裝什麼事都沒發生。當然，這並

不可能，從此她活在永恆的自責和恐懼裡。

故事到了這裡，小說家看似已經完成「蝴蝶效應」的任務了：不小心轉錯分機→害同事患了憂鬱症→造成同事家破人亡。但優秀的小說家知道這還不夠，於是小說繼續往下走。

日子過了半年之後，菲菲突然想知道分機 074 的所在位置（諮詢部門），於是她又在公司裡繞了起來。沒想到這一找不得了了，原來公司並沒有諮詢部門，074 分機不過是公司當初為了應付無聊分子想出來的花招，讓他們在永無止盡的待機音效中一等再等，最後咒罵兩聲，掛上電話。

知道公司並沒有這個部門之後，菲菲整個人癱坐在椅子上，許久許久都爬不起來。

初看小說，這的確是蝴蝶效應沒錯，但卻是機械的，僵直的，幾近公式的蝴蝶效應。但當小說家攤開最後一張底牌的時候，我們才知道還來還有比蝴蝶揮動翅膀更細微的事。

表面上，菲菲是唯一的罪人，如今卻因為「不存在」這個巧妙的情節設計，而悄悄的轉移了。至於轉移到誰身上？仰起頭，我們彷彿看見了老天爺那張愛捉弄人的促狹笑臉。

故事到了最後，我們也說不卓誑訶才是真正的罪人了，然而正是「說不準」這幾個關鍵字，讓小說的意涵豐厚了起來。它讓我們跟菲菲一樣，癱坐在椅子上，許久許久都爬不起來。

Ps. 夏佩爾《小事情》

## 【為什麼都沒有人相信】

### 二十一、想像力

#### 輕功和鬼來電

如果只能二選一，那麼你覺得輕功和鬼來電，哪一個比較可信？

寫小說時，我喜歡把故事的繩套胡亂的往天空一拋，不管抓到「活人天上飛」，還是「死人說活話」都無所謂，因為我很清楚，隨後只要展開「自圓其說」的旅程就行了。

這種天馬行空式的寫法有一個麻煩，也有一個優點。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。

我個人的算計是……為了一處充滿想像力的桃花源，斷個幾千幾百次頭都划得來。

如果有一天，一個病態扯謊鬼在凌晨三點打電話給你，然後虛弱的在電話那頭對你說：「你相信我已……經……死……了嗎？」（也就是「鬼來電」）這時你該如何回應？

以上是我自己的小說〈為什麼都沒有人相信〉裡的情節，我喜歡用它來講解小說的想像力——小說該如何讓想像力起飛，並且一路續航，永不墜地。

小說的敘事者「我」叫蕭國輝，是個每天渾渾噩噩的大學重考生，女主角叫周月雅，是蕭的補習班同學（重考多年，精神狀態不穩定），坐在補習班的最角落，蕭國輝的旁邊。

某天，250 人的大教室裡，上課上到一半，周月雅突然一邊手抄筆記，一邊喃喃哭訴著發生在她身上的悲慘故事。一開始，「我」只覺得周月雅身世可憐，後來輾轉證實，她口中「自己的故事」，全都是從八卦雜誌偷來的，也就是說周月雅不過就是一個寂寞的病態扯謊鬼。

小說的支線是「我」的同學陳建宏（大學落榜，正在當兵），因為不適應軍中生活，每次放假就來找蕭國輝，大部分的話題都圍繞在他認識一個會輕功的人，如果哪一天讓他學會輕功，那麼欺負他的人就要倒大楣了。對於輕功這件事，敘事者「我」只當對方在胡扯。

故事繼續往下發展，認為自己一輩子也考不上大學的蕭國輝，最後連補習班也不去了，然而周月雅依舊每天凌晨三點打電話來，喃喃訴說自己的悲慘故事。

時間來到大考前一天，這一天和平常沒什麼兩樣，凌晨三點，電話鈴聲響起，蕭國輝本能的從床上蹦起，接起電話。沒錯，又是周月雅，全世界只有周月雅會在這個時候打電話來。

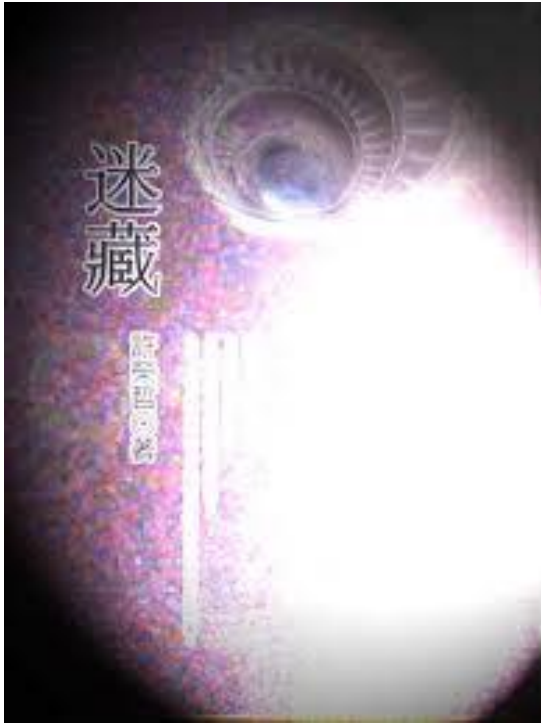
周月雅在電話那頭說：「明天就要聯考了，聯考完你就會搬離這兒，那我就再也不能講我的故事給你聽了，所以今天所有的故事都必須有一個結局對不對？」

周月雅講話的同時，窗外突然有個不明物體閃了過去。

周月雅：「蕭國輝，自從你不來補習班之後，我就變得非常非常的孤單，再也沒有人相信我。我……自……殺了。你相信我已經死了嗎？」

這時，「鬼來電」的情節出現了！





窗外的不明物體，就像武俠小說裡的「草上飛」一樣，一蹦一彈一跳的躍上河濱公園的大探照燈上。

蕭國輝仔細一看，探照燈上站的正是他的同學陳建宏。遠遠的，陳建宏的嘴巴一張一闔：「我……已……經……學……會……輕……功……了。」

幾乎同一時間，「輕功」的情節也登場了。

電話那頭，周月雅又重複了一遍：「蕭國輝，你相信我已……經……死……了嗎？」

在一般人的認知裡，不管是主線「鬼來電」，還是副線「輕功」，在現實裡都是不可能發生的事。然而有一天，其中一件事居然成真了，於是乎對敘事者「我」而言，另外一件事也

就沒什麼不可能的了。

一種近似於數學上的邏輯推理：∵輕功 OK ∴鬼來電也 OK！

望著窗外的陳建宏，「我」只覺得全身暖暖的，他沒有騙我，他說的都是真的，真的有輕功這麼一回事。這時「我」回頭，語氣堅定的對著電話筒說：「我相信妳，從來我就相信妳。」

「我就知道全世界只有你相信我，只有你知道我知道，我說的都是真的。」周月雅幽幽的說。

小說在這個地方結束了，輕功成為現實，而周月雅的生死則成為永遠的謎。

表面上，小說靠副線（輕功）成功的打下一支「理性」的樁，讓主線周月雅的話變得可信起來。然而一部好的小說，還必須有一支「感性」的樁。

細細推究，真正讓蕭國輝說出「我相信妳，從來我就相信妳」的，其實是「同理心」。一種寂寞的人相濡以沫的共通情感，如小說裡的這兩段話：「後來我一直在想關於『相不相信』這檔事，我想我相信的是一個人，而不是人所陳述的那個故事」、「我想她需要有人可以傾訴，而我需要有人跟我說說話，我們是漂浮在黑暗世界裡彼此的浮木」。

正因為有了「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。

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。

Ps. 許榮哲〈為什麼都沒有人相信〉收錄於《迷藏》（寶瓶出版社）

## 【東方快車謀殺案】

### 二十四、反常

#### 吃錯藥是一件大大的好事

名偵探柯南有句如雷貫耳的名言：「真相永遠只有一個！」

對大部分的人而言，這句話大抵等同於「太陽只有一顆」或「爸爸只有一個」，但如果你想成為一個好的小說家，那麼你最好常常把這些看起來牢不可破的話語拿出來檢視，或許哪一天你會吃錯藥（那一定是好藥）的發現原來太陽不只一顆，爸爸也不只一個。

舉推理女王阿嘉莎·克莉絲蒂的代表作《東方快車謀殺案》為例：故事始于一輛開往伊斯坦堡的火車，先是半途遭遇大風雪，午夜十二點半陷入雪堆動彈不得，隨後車上發生了謀殺案。因為大風雪的緣故，殺人兇手無路可逃，於是只能假扮成一般乘客，藏身在火車上，與前來探案的偵探周旋鬥法，也就是變形的密室殺人案件。

死者身中十二刀，從刀傷推斷，兇手看似男人又像女人，既是左撇子同時也是右撇子，更令人無法理解的是兇手居然同時擁有強壯和軟弱的矛盾特質。巧的是死者前一天才找過同車的神探白羅當他的保鏢，但被白羅一口拒絕，原因是白羅不喜歡對方的「長相」。然而，現在白羅推辭不了了。

白羅逐一過濾所有乘客的證詞之後，得出如下的結果：白羅：「這個案子有兩種可能的解答，我準備把兩種答案都擺在你們面前，請在座的布克先生和康士坦丁醫生來判斷哪一個答案正確。第一個解答是……」

當白羅說完第一個解答之後，康士坦丁醫生用拳頭在桌上重重一擊：「不，不，不對！這樣的解釋站不住腳，在好多細節上都有漏洞。」

白羅：「我知道，但是請不要輕率地放棄第一個答案，說不定待會兒你還會同意它呢。」

隨後白羅說出第二個答案（事情的真相）：原來死者的真正身分是兇惡的綁匪，他綁架並且殺害了阿姆斯特壯上校的三歲女兒，害他從此家破人亡（懷有身孕的老婆流產，一病不起亡故。最後，阿姆斯特壯上校心碎的自殺），而犯下撕票案的兇手卻被判無罪。

正因為司法無法替阿姆斯特壯上校一家人主持正義，於是他們（阿姆斯特壯的親友團，一共十二個人，彼此毫無關連）決定合作，聯手執行正義（所以死者身上才會有十二處傷口）。

說完事情的真相之後，白羅問：「布克先生，你是公司的董事，你說怎麼辦？」

布克先生：「白羅先生，依我看你提出的第一個答案才是正確的。我建議等員警來的時候，我們就告訴他們第一個答案。你同意嗎，醫生？」

這時，先前強烈抨擊第一個答案的康士坦丁醫生卻說：「當然同意。至於醫學上的證據，我想，呃……我可以提出一兩點『異想天開』的意見。」

「異想天開」，多麼絕妙、有力道的一個詞啊！

對我而言，這部推理小說至有兩個地方值得跟創作者分享：第一個：為什麼選擇錯誤的解答當最後的答案？這個不難理解，因為真理從來不等於真相。

第二個：如果照正常人的說故事邏輯（先說明事實的真相，再編謊言幫可憐

人脫罪)，那麼白羅充其量只是一個好人而已。反之，先說脫罪的謊言，讓白羅多了這麼一次自信且瀟灑的演出機會：「請不要輕率地放棄第一個答案，說不定待會兒你還會同意它呢。」

這個演出也帶動了其他人精采的演出——康士坦丁醫生說：「當然同意。至於醫學上的證據，我想，呃……我可以提出一兩點『異想天開』的意見。」

一次兩個答案，選擇錯的，而捨棄對的，把人性的複雜曖昧表現得淋漓盡致。而違反敘事邏輯的順序安排，則為人物的性格，以及劇情的張力，增添了無窮的魅力。

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。



Ps. 阿嘉莎·克莉絲蒂《東方快車謀殺案》

## 【巴斯克維爾獵犬】

### 三十三、附會殺人

#### 用恐怖的傳說來裝飾屍體

福爾摩斯探案時，有一句話常掛在嘴邊：「朋友啊，千萬別把『不可能』和『不太可能』混為一談。」

什麼是不可能？什麼又是不太可能？這兩者的差別為何？

按字面上的意思，不可能就是完完全全一點發生的機會都沒有；而不太可能指的是機率極低，但還是有可能發生，例如被閃電擊中，或中了 49 選 6 的大樂透頭彩（中獎機率 1 / 13983816）。

不可能和不太可能之所以難以區別，主要是因為它們常常只有一線之隔，底下我們就以福爾摩斯探案的小說為例。

這一天，福爾摩斯遇到了一件棘手的案子，因為兇手不是一個人，而是一隻狗，不是家有惡犬的那種狗，而是一隻流傳了好幾百年的魔犬——巴斯克維爾獵犬。底下是巴斯克維爾獵犬的傳說，請讀者猜一猜，這次福爾摩斯遇到的是「不可能」，還是「不太可能」的案件？

數百年前，巴斯克維爾莊園出了一個大壞蛋，名叫雨果，他的個性狂妄自大、凶狠殘暴。有一次，因為垂涎莊園附近某位少女的姿色，於是趁少女的父兄出門時，和幾個流氓朋友把少女擄回家，關在莊園的小閣樓裡。之後，雨果便和他的朋友在樓下飲酒作樂，直到深夜才帶著濃濃的酒意，不懷好意地爬上閣樓。

沒想到，門一打開，雨果發現少女早就沿著窗口的藤蔓爬了下來，逃回家了。少女的家距離莊園大約有九英里，中途得經過一處沼澤。這時，惱羞成怒的雨果立刻騎著快馬，帶著一群齜牙咧嘴的獵犬去追少女。

隨後，雨果的酒肉朋友也騎著馬跟了上去。當他們來到沼澤的時候，卻赫然發現少女已經死了（死於巨大的驚恐和疲憊），雨果也死了，屍體就在少女附近。然而真正令人毛骨悚然、魂飛魄散的，不是少女和雨果的屍體，而是沼澤裡有一隻大的嚇人，全身冒著熊熊烈火，魔鬼似的黑色獵犬正張著血盆大口，撕咬雨果的喉嚨。看見這一幕的三個人，一個當場嚇死，另外兩個成了瘋子。

從此以後，再也沒有人敢在夜裡穿過沼澤。但惡靈的種子已經種下了，這個遭到詛咒的家族每隔一段時間就會有人死於不可思議的意外，據說每個死者都親眼目睹了那隻傳說中的幽靈犬。

福爾摩斯咬著煙斗，聽完幽靈犬的傳說之後，背靠在椅子上，兩手指尖頂著指尖，氣定神閒的說：「這是一件『不可能』的案子，兇手絕不可能是什麼幽靈犬，而是一個自以為聰明的傢伙。」

猜中了嗎？像這一類穿鑿附會，利用傳說（或童謠）來故佈疑陣的殺人手法，又叫「附會殺人」。表面上看起來，附會殺人是兇手的詭計，但我卻常常覺得這其實是作者的詭計，因為它的好處實在太多了，除了可以把故事張力拉到斷腦筋（腦血管破裂）之外，也可以誤導一些笨偵探（或讀者）的辦案方向。

正因為如此，所以幾乎每個推理小說家都用過相同的手法，寫過類似的小說，除了上述阿瑟·柯南道爾的《巴斯克維爾獵犬》之外，最有名的當屬謀殺天后阿嘉莎·克莉絲蒂的《童謠謀殺案》（或譯「一個都不留」）。

用鮮血來裝飾屍體實在太老套了，用恐怖的傳說來裝飾屍體，才能帶給讀者無邊無際的想像。在閱讀的世界裡，恐怖從來不是看見的，而是想像而來的。

——完

## 【國境之南太陽之西】

### 三十四、因果 / 開往各種可能性的小說

在戲劇節目裡，我們常常聽到「殺父之仇不共戴天」或者「亂我兄弟者，必殺之」這一類的話。這類話有一個共通的特色，那就是因果關係無比的清晰——A 重重傷害了 B，所以 B（或其子女、兄弟）必須使盡全力向 A（或其子女、兄弟）討回來。

但有一種小說，它想講的剛好跟上面的例子完全相反。甲人做了乙事，但動機不明、目的也不明，也就是甲人與乙事之間的因果關係，無比的曖昧，費人疑猜。

舉日本小說家村上春樹《國境之南、太陽之西》為例，小說裡提到有一種病叫「西伯利亞歇斯底里」，那是住在西伯利亞的農夫會得的病。獨自一人住在西伯利亞的農夫，每天每天耕著田。太陽從東方升起，他就到田裡工作，太陽升到頭頂，就停下工作吃午飯，太陽沉入西方就回家睡覺。突然有一天，農夫體內的某個東西忽然啪一聲斷掉死去了。於是他把鋤頭丟了，著了魔似的，一連好幾天不吃不喝，朝著太陽之西走去，最後倒在地上，死了。

活得好好的農夫為什麼要拋棄一切朝不明不白的「太陽之西」走去？他體內究竟是什麼東西忽然「啪一聲斷掉死去」？

「忽然啪一聲斷掉死去」→動機不明；「太陽之西」→目的不明。

如果我們把「殺父之仇不共戴天」之間的因果相關係數定為 100%，那麼「西伯利亞歇斯底里」之間的因果相關係數大概就是 0% 了。

這一次，我主要是想跟大家分享一篇因果相關係數大約 30% 的小說「離家少年」，故事如下：

一個十六歲的少年，因為父親早死，所以年紀輕輕就挑起家裡的生計重擔。某一天，少年工作的工廠突然出了一點狀況，所以少年得以提早一個小時回家。提早回家的少年，因為屋子裡的母親正在煮晚飯，她背上的嬰兒哭個不停，地上的弟弟妹妹打成一團，母親沒空管教一屋子的孩子，只好任由他們大聲哭鬧。沒有人知道少年回來了，少年這時完全不想進屋去，所以就獨自一個人靜靜地坐在屋前的臺階，愣愣地望著屋前一條彎彎曲曲不知通往何處的小路，以及路的盡頭之上的夕陽。再過半小時，太陽就要下山了，天色已經一點一滴的開始變暗了。望著屋前彎彎曲曲的小路，看看即將西沉的夕陽，少年的背後依舊是日復一日母親身上永遠揮之不去的難聞油煙，以及似乎永遠停不下來的弟弟妹妹吵鬧、哭泣聲。看著看著，少年突然站了起來，頭也不回地朝著即將落下的夕陽走去。從此，少年再也沒有回來過。

「離家少年」是我個人非常喜歡的一篇小說，但我完全不知道作者是誰，雖然我曾多次試著尋找這篇小說的出處，但終究徒勞。所以，我有時會阿 Q 地把它當成我潛意識裡自己創造出來的小說。

我之所以這麼喜歡這篇小說，是因為作者巧妙地設計了一個空白的動機欄和目的欄（離去的動機→「身後吵雜的一切」→象徵了□□；前往的目的→「即將消失的夕陽」→象徵了□□），好讓每個讀者都能依照自己的生命經驗，填入只有讀者自己一個人知道，並且滿意的不得了的答案。

（我自己的答案是——少年身後那些惱人的聲音是好的、是對的、是作為一

個好人必須默默忍受、承擔的，但他累了、倦了，他希望過的是充滿可能性的人生，但他從此就由世俗的善轉為惡了……）

正因為「離家少年」這篇小說的因果關係微弱，所以讀者才有機會坐上機長的位置，當起故事的駕駛員，將小說的機頭往上拉起，開往各式各樣的可能性。



Ps. 村上春樹《國境之南、太陽之西》（時報出版）



## 【羅生門、竹叢中】

### 三十五、黑暗之心

#### 一切都是羅生門

如果你夠無聊，可以坐在電視機前統計一下，我們的電視新聞裡，一天可以出現幾樁「羅生門」。

根據教育部國語辭典的解釋：羅生門是用來比喻對同一件事，因立場不同而說出不同的事實。例如：「警方說是單獨行動，憲兵說曾知會轄區，各說各話，演成羅生門。」

所以我們可以大膽從主播脫口而出的「羅生門」次數，推測出這個世界目前有多混亂。

但究竟「羅生門」這個詞是怎麼來的？原始意義為何？

羅生門這個詞出自日本作家芥川龍之介的短篇小說「羅生門」（日本平安時代，京都中央大道——朱雀大路的南端正門）。後來日本導演黑澤明，將芥川的兩部小說「羅生門」和「竹叢中」揉合起來，改編成電影「羅生門」。

隨著電影榮獲威尼斯影展金獅獎，以及奧斯卡最佳外語片，「羅生門」的聲名從此大噪。

基本上，電影「羅生門」＝小說「羅生門」＋小說「竹叢中」，然而電影的主要故事架構其實是「竹叢中」，所以我們可以簡約的說：電影「羅生門」＝小說「竹叢中」。

所以我們要徹底瞭解「羅生門」，非得從小說「竹叢中」下手不可。

小說「竹叢中」說了一個非常離奇的故事：

竹叢中發生了一起兇殺案，死者是一名武士。檢查官找來七名關係人問案，包括發現屍體的樵夫、當天見過死者的僧侶、捉到嫌疑犯的捕快、武士的岳母、盜賊多裏丸、武士的老婆、武士附身的女巫。

從上述七個人的供詞（主要關鍵供詞在盜賊、武妻、武士三人身上），可以拼湊出如下的面貌：武士夫妻路過山林，盜賊多裏丸見色起意，於是編了一個理由（山裡藏著寶藏）把武士騙到竹叢中，然後制服綁在樹下，繼而在武士面前玷污了他的老婆……

到這個地方為止大抵沒有什麼問題，然而後半部的供詞卻是疑點重重，最大的關鍵在於三個人居然都搶著說是自己殺死了武士。

盜賊說自己是在英勇的決鬥中（贏的人可以帶走武妻）殺死了武士、武妻則是因為不堪受辱而想尋短（先殺丈夫再自殺，但最後自殺沒成功）、武士則說是因為妻子最後決定跟盜賊在一起而悲傷的自殺。

事實的真相究竟為何？小說直到最後都沒有告訴讀者，讀者得抽絲剝繭，自己去找出來。

有一種看似合理的說法是「陳述者，貶人褒己，去其利害關係，真相大白」，但真的是這樣嗎？有一部分說的通，然而有一部分卻說不通。通的部分是盜賊把自己形容成英勇決鬥、武妻說自己是貞潔烈女、武士則說自己是悲壯犧牲，三個人統統是「說自己的好話」。不通的部分是為何人人都搶著說自己是殺人兇手？以當時的法令，殺人者可是得償命的啊！

難道他們都不想活了？還是有什麼事比活著更重要？

喔，喔，關鍵字出來了。看出來了嗎？的確是有一些事比活著更重要：對盜賊而言，英勇決鬥比被砍頭更重要。對武妻而言，貞潔烈女比死亡更重要。對武士而言，悲壯犧牲比到底是誰殺了自己更重要。

我們再把這三個人的心思梳理一下，原來在他們心中，名譽大於死亡，也就是扭曲的名譽比現實的責罰更重要。

「扭曲的名譽大於現實的責罰」，這正是 芥川龍之介小說「竹叢中」沒有說出來的關鍵核心，導演黑澤明看出來了，並且把它表現得淋漓盡致。

如果現實感太強的讀者無法體會這種扭曲的心理狀態的話，可以想一想為什麼常常有人會為了流言而自殺。

我常用「竹叢中」這篇小說和學生玩一個叫「黑暗之心」的遊戲，如果學生徹頭徹尾的認定「活著是王牌」，沒有什麼事比活著更重要的話，那麼他大概是不適合從事小說創作的，因為他的心底完完全全沒有黑暗之心。

Ps. 芥川龍之介〈竹叢中〉收錄於《羅生門》（星光出版社）

## 【第三個河岸】

### 三十六、黑暗之心 看不見的第三個河岸

上一次，我們曾提及「不可能」和「不太可能」之間的區別，這次我們直接以小說來講解這兩者之間的差異，首先是「不太可能」的小說。

「不太可能」是用來對比「不可能」，但單獨講這個詞時，比較精準的說法應該是「不可思議」。

所謂「不可思議」，根據教育部國語辭典的解釋是「無法想像，難以理解。含有神祕奧妙，出乎常情之意。」

底下，我們就來講一個「神秘、出乎常情」的小說〈第三個河岸〉：

主角是一名少年，我們姑且稱之為K。某天，K的父親突然買了一艘船，隨後一個人划著船，來到河的中央，從此不回家了。沒有人知道K的父親為什麼這麼做，有人認為他瘋了，有人認為他像諾亞一樣，預知了什麼，但終究沒有任何說法得到證實。就這樣，K的父親在河的中央一待就是數十年，時間久到全家都搬走了，只剩下已變成中年的K依舊住在原來的地方，守著他的父親。

有一天，K下了一個重大的決定，他對著河的中央大叫：「父親，你在那兒待得夠久了。你已經老了，回來，換我替你待在那兒。就是現在，我要上那條船，我要替換你。」一開始，K非常激動，然而當他看見父親真的朝他而來時，他的心情轉而震顫不已，並且嚇得逃走了。之後，再也沒人看過K的父親。

關於情節的部分，可以說的，我都已經說完了，只剩下小說結尾處，K的一段內心獨白。乍看之下，一點也不重要，實際上卻提供了一些非常重要的線索，引述如下：

在這一次挫敗之後……我只是一個不該存在的個體，一個必須要保持緘默的人。我知道為時已晚。我必須要留在沙漠裡抹拭我的存在，而且盡力去縮減我生命的長度，但是當死亡來臨的時候，我還是希望他們能將我帶去……

故事全部說完了，你一定覺得莫名其妙吧，這個故事到底傳達了什麼啊？

有人是這樣解讀的：超現實的情境，卡夫卡式的人物，透過河上漂流的父親，岸上呼喊守望的兒子，傳遞出人類孤寂和疏離的訊息。（陳黎語）

也有人是這樣理解的：這是在寫許多父親與家庭之間的關係，那種被家庭束縛，又百般無法將自己整合進家庭的窘境，是一篇帶有寓意的魔幻寫實小說。（宋澤萊語）

作為一個讀者，這樣的說法或許已經夠了，但作為一個創作者，你最好知道的更多、更深入，所以我們必須追問下去：小說為什麼叫「第三個河岸」（或「河的第三岸」）？一條河不是只有兩岸嗎？那個看不見的第三岸究竟在哪裡？

再繼續追問下去：小說結尾處，K的內心獨白為何特別提到「沙漠」——我必須要留在沙漠裡抹拭我的存在。

聰明的讀者，你的腦海裡開始浮現一點什麼了嗎？

有時候，當你從某人身上尋不著任何答案時，那麼請把視線移開，到他的周遭附近看一看、找一找，是否有那麼一個相似的人存在？如果有的話，答案很可能就藏在這個人身上。

雖然作者沒有告訴我們，K 的父親為何自我放逐到河流中間，但所有我們應該知道的事，作者一件也沒漏，只不過他讓它發生在 K 身上。

懂了嗎？因為 K 的父親和 K 一樣，在人生的某個重要時刻，犯了一個可怕的「惡」，雖然這個惡在法律上無罪，而且沒有第三個人知道，但他們永遠無法原諒自己。

此後，那個惡會一次又一次的回頭來找他們。大部分的時候，他們會說服自己「那不是罪，而是人性的弱點」，但在某些神秘的時刻，他們會低下頭，伸出雙手，放棄抵抗。

於是，K 的父親自我放逐到河流中間。至於 K，他已經許諾給沙漠了，只不過那個神秘的時刻目前還沒到。

Ps. 羅沙〈第三個河岸〉收錄於《拉丁美洲短篇小說精選》（圓神出版社）

——完

## 【孔雀】

### 三十七、黑暗之心

#### 完全不可能的孔雀

上回，我們討論了「不太可能」的小說；這回，我們討論的是「不可能」的小說。所謂「不可能」，就字面上的意思是：連被閃電擊中、中大樂透，這樣微乎其微的機率都沒有！

底下，我們就來看一篇完全不可能，但卻發生了的怪異小說——三島由紀夫〈孔雀〉：

動物園裡的孔雀一夕之間全被殺了，警察懷疑兇手是非常喜歡孔雀的富岡。警察到富岡家搜查，結果無功而返。不過警察卻意外發現一件有趣的小事——富岡家牆上掛了一幅美少年的照片，那是現年四十五歲，看起來又老又醜的富岡，十七歲時拍的照片。

不久，警察第二次到富岡家，不過這次是來道歉的。警察說動物園裡的孔雀是被自己嚇死的，因為孔雀是非常膽小的動物，只要一有外敵入侵就會嚇得亂叫亂撞，最後肺臟破裂出血而死。富岡聽了，完全無法置信，他要警察帶他去探個究竟。

夜裡，警察和富岡埋伏在孔雀籠外，突然遠遠地傳來一陣狗叫聲，隨即孔雀亂叫亂跳起了一陣騷動。警察說：「沒騙你吧，孔雀的確是被自己嚇死的！」富岡搖搖頭說：「別這麼快下結論，野狗後面還有一個人」。月光下，野狗背後站了一個人，那個人是……少年富岡，牆上的十七歲美少年。

「怎麼可能？兩個富岡？」

沒什麼好驚訝的，我一開始就說過了，這是一篇不可能發生，但卻發生了的怪異小說。

事實上，前面的故事大綱裡漏了一些看似不重要，但實際上非常關鍵的內容。在得知孔雀被集體殺死之後，富岡整天沉浸在一種酩酊的狀態裡，腦子裡想的全部都是：孔雀是一種天生沒有意義，純粹就只是美麗的鳥。因此不論養再多的牛、馬，或者金絲雀，都比不上養孔雀豪奢。然而孔雀的被殺害，又比牠生存著、被飼養著，更豪奢。

最後富岡得到一個結論：孔雀唯有被殺才得以完成……殺孔雀是人類所有犯罪企圖中最自然的意圖。因為那不是撕裂，而是把「美與毀滅」肉感地結合。這樣想著，富岡已認為那或許是自己在夢中所犯的罪。

現在讀者應該知道的，全都知道了。那麼讓我們回到一開始的問題：「為什麼完全不可能發生的事，卻發生了？」底下，有三種可能：

- 一、富岡說謊：牆上的十七歲少年不是富岡年輕的時候，而是確有其人。
- 二、這是一篇靈異小說：在那個未知的世界裡，什麼事都有可能發生。
- 三、這是一篇三島由紀夫小說。

從現實的邏輯來看，選項一或選項二都說得通，但從文學的角度來看，這兩個選項都會把〈孔雀〉推向不入流的小說。

唯有選項三，這個乍看像廢話、無厘頭的答案，才能把〈孔雀〉推向文學藝術的聖堂。

沒錯，一切都是因為三島由紀夫。閱讀小說的時候，有時候必須把作者本人也加進去一起討論。

四十五歲就切腹自殺的日本作家三島由紀夫，一生醉心於日本的武士道精神，他認為所有的人事事物都應該像櫻花一樣，在最美好的時刻凋謝。也就是在三島的心裡，他認為「美大於一切的存在」，因為美，所有的一切都可以被犧牲。

正因為如此，四十五歲（多麼巧合的年紀啊！）就又老又醜的富岡，才會有那麼巨大的能量，超越了現實的邏輯，把生命中最美好的時刻召喚出來，親自動手去執行殺孔雀這件豪奢的事。

最後，讓我們再來複習一遍富岡（其實就是三島由紀夫）的話：那不是撕裂，而是把「美與毀滅」肉感地結合。

Ps. 三島由紀夫〈孔雀〉收錄於《三島由紀夫短篇傑作集》（志文出版社）

## 【一種注目】

### 尋找小說的黑暗之心

#### 1. 黃崇凱

許榮哲的《小說課》可以說是相當工匠式地探討小說書寫技巧如何透過 37 個主題拆解超過 37 篇小說範例，一一將之剖析並藉以作為鍛鍊書寫技藝的試金石。

但許榮哲絕不僅是個技術高超的工匠。如果知道許榮哲在他的理工研究生時代，曾寫過一部題目極有詩意的〈灰色模糊動態規畫於水庫即時操作之應用〉論文，或許可稍見端倪。這麼長且拗口的題目裡，「灰色」、「模糊」、「動態規畫」全部都是數據「理論」。這說明了許榮哲為什麼擅長從極其理性的邏輯分析切入，然後達致某種感性而詩意的小說的「黑暗之心」。小說家米蘭·昆德拉在《小說的藝術》開宗明義說：「理論的世界非我所屬。這裡的文字是一個實踐者的反思。」而許榮哲可能更要說，所謂的「理論」到了小說家手中將會被感性地融入小說的絢爛幻術，就像方糖加進咖啡，再也無法固態或硬塊般地存在著。因此透過這些包含基本功在內的技藝訓練內容，他真正意圖探求的其實是暗藏在小說內裡的「黑暗之心」。

他在「因果」這堂課裡這麼說：

甲人做了乙事，但動機不明、目的也不明，也就是甲人與乙事之間的因果關係，無比的曖昧，費人猜疑。

接著他舉了村上春樹《國境之南·太陽之西》為例。這部小說提到住在西伯利亞的農夫會得某種「西伯利亞歇斯底里」怪病，導致農夫莫名所以地往太陽之西走去，直到倒下死去。許榮哲問說：

活得好好的農夫為什麼要拋棄一切，朝不明不白的「太陽之西」走去？他體內究竟是什麼東西忽然「啪一聲斷掉死去」？

這個無以名狀的暗藏在農夫體內的「內心景觀」究竟是「什麼」？又是「什麼」使得原本清晰可見的因果關係變得灰色、模糊起來？

在失去因果關係的情況下，看看許榮哲如何解析日本作家芥川龍之介短篇小說〈竹藪中〉。小說前半段有個武士被殺害，後半段則是所有相關人士的供詞，卻疑點重重且相互矛盾。他說：

有一種看似合理的說法是「陳述者，貶人褒己，去其利害關係，真相大白」，真的是這樣嗎？有一部分說得通，然而有一部分卻說不通。

這時候的許榮哲，看上去是講述小說技法的理性模樣，卻又不滿足於上述「合理」的解釋。他進一步繼續逼問：「難道他們都不想活了？還是有什麼是比活著更重要？」——而他的解讀是：因為對這些小說人物而言，「名譽大於死亡，也就是扭曲的名譽比現實的責罰更重要」，於是小說人物們不能說出口的祕密「黑暗之心」就一一曝現而出了。

小說可以開往各種可能，然而在小說的眾多可能性裡，許榮哲特別強調如何準確抓住那條通往「黑暗之心」的線索，而不被其他太容易立即連結到「合理」的選項所干擾。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的不可能。

