

# 司馬中原演講記錄



## 小說的時空結構與人物的刻劃

主辦：李國鋒 陳滋彥  
整理：林應吉

諸位朋友：

我首先要用很短的時間，從我個人方面向各位作一個簡單的介紹。我想我沒像各位同學這麼幸運，有機會在學校裡和同學們在一起，共同接受教育。我是在中國北方一個很荒涼的地方成長的，我的家是一個很貧苦的農家，所以我沒機會進學校受教育，包括幼稚園在內。

在抗戰初期，我的幼稚園應該是台兒莊的戰場，因為那個時候，我是跟國軍第57軍隨兵西去，輾轉流離到過中國很多省縣，看到很多陌生的人與物，嚐過人世間辛酸的滋味，包括飢餓、寒冷跟死亡的危險等等。我想在一個離亂的時代長大的中國孩子，他內心的感受一定很深，雖然表面上看起來很瘦弱、很小

，所以這種膨脹的感覺，就促使我個人要表露一點什麼的意念。而我25年之間，除了和青年朋友作接觸外，差不多都是以閱讀和學習寫作來渡過這個時間，而寫了幾千萬字的稿子，都沒有寫得如意的，因此我覺得基礎是很重要的。今天我到貴校來，說不上是一種學術上的演講，而是一種隨便的談天。這是把



我個人在從事文學創作這一個摸索的階段，感受痛苦所體驗到的心得，給各位作一個參考。

現在言歸正傳，我們的主題是「小說的時空結構與人物的刻繪」。在這裡，我不是作一個專題性的文學演講，我是從時空結構來看小說的特性，看小說這一部門的文章的寫作方法。由於最近七年來，我都擔任各大專院校的期刊比賽的評審委員，對於各大專的刊物都曾詳細的研讀，尤其是關於文學藝術方面，我看到很多年青的同學，他們寫文章寫到散文的時候，都是很活潑，文字也很流暢，但是有一點，就是用的文字稍嫌太重，許多都是不踏實的形容詞，有一種浪費使用的感覺。我們覺得一個人寫文章好像女孩子化粧一樣，如果妳長的天生麗質的話，就應該化淡粧，不要把妳本來的麗質掩飾了。古人有云：「淡掃蛾眉朝玉尊」，唯其淡掃蛾

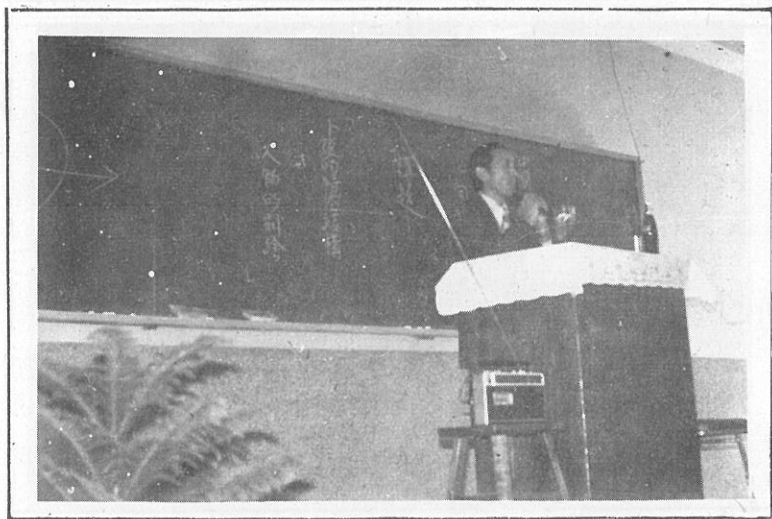
眉，才能把妳自然的美顯露出來。但是有些同學寫文章時喜歡濃粧，因為他對於實際的事物透視能力不夠，他就多用一點形容詞來裝飾，可是表面濃得化不開的美卻損傷了自然的美，為文害意。小說創作方面，以「我」為重心寫各人生活的文章，還可以讀得下去，但是一寫到科學世界，非我的世界，社會生活與社會人群的時候，毛病就出來了，主要的就是語言應用上的缺點：例如老太婆講話的語氣和學生一樣，沒唸過書的人的語氣和知識分子一樣，教授的語氣和學生一樣，所講的話，有的時候還帶有一種詩的意味，總之，他筆下人物講話就如同他自己講話一樣，這種情況所以會發生，就是因為他對社會現象的描繪不夠正確，不能夠立體的表現出人物的特性。我記得前年有一個教授——一個語言學家回來跟我談到這個事情，在歐洲，文學、語

言的運用方面被看得非常重，有那一種文字就有那一種語彙，所以小說的生活特別強，我們知道沒有廣泛的生活，語言就沒有好的效果，沒有語言，我們創造出來的人物都是複雜的。小說沒有一個定式，我寫小說都是三明治式的寫法，就是「一段文字加上一對描寫」，可以說所有的小說都用這種方法來寫就可以了。古時候兵學家所謂「陣而後兵」，就是先擺出陣式來，然後打仗，應用之妙存乎一心。年青的朋友寫小說對於小說時空、結構的體認不夠，所以我們的小說老是被逼黏住，使情節推不動，而且寫來寫去總不知道如何使時空作最佳的配合，譬如說注意到人物就忘了實景，注意到實景又忘了人物，如何使人與景密切融合，能夠時時刻刻的跳躍活動，鞭辟入裏，我想我在這裡可以做一個專門的分析。

我們先講時空的結構，這是一種時間的進行線，是一個空間的構物。舉例來講，有一輛車子它的輪子轉動着，從台北滾向台中三個小時走了200公里，這三個小時時間被他走掉了，可是200公里也被他滾過來，所以這個輪子滾動的是時間、也是空間。時空是一種並存的神秘之結構，而一切有血、有肉的生物，是依附在時空的結構裏生存的，而我們人類的生存是在無限當中作了一個切線，而時空是無盡的，但是我們人類生存不過百年光陰



，如果將來一百年後，有人給你寫傳記：「某某人生於18××年，死於19××年」，這一段時距是你曾經活過的日子，而在這一段「景」裏，我們真正的成果，從文學的學術上看，還不是好比人生短暫的一百年時間，這一百年是上帝「分期付款」給我們的，每個早晨我們眼睛睜開來，上帝就給你一天，你過完了這一天，明天再睜開眼來，上帝又給你第二天，有些人將「分期付款」的錢拿來亂花，直到有一天上帝說你的「存款」只剩下三塊錢了，那時你就會後悔沒有將以前用過的錢存下來，也沒有作有意義的工作，結果到臨終的時候，什麼都沒有了。我們的感覺在這一天中，還不是都給我們用的，這「一天」裡我們真正的生活是在一呼一吸之中，每一個一秒鐘都是真實存在的，因為前面的時間裡我們活過去了，時間給我們花費了，後面的時間還沒有來，所以我們就在這一呼一吸之間活著，而小說所要寫的三種基本的東西，是任何形式的小說都離不開的，不論是古典作品或現代作品，都有這三個要素。第一個要素是「事象」。事情不一定是故事，但是小說一定要有「事件」。事件有二種，一種是有形的事件。例如：「我打你」，大家都看到我把拳頭伸出去打你；第二種是無形的事件，例如：「我想打你」，雖然沒有打，可是我作夢也夢見要打你

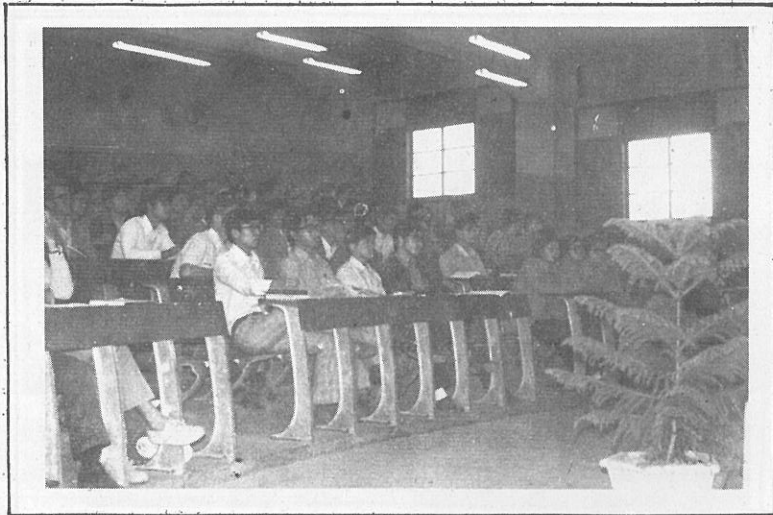


，閉上眼睛時就想到打你的樣子，雖然表面沒有發生，但是在他心裡卻已經發生，所以是無形的。人活著就會發生事件，比如考試前我準備考試，在心裡上我已經進入考試的狀況，這些都是事件。我有許多短篇小說是以無形的事件為主題的。第二個要素是「臥象」。何謂「臥象」呢？因為事件的發生要發生在一個時空的交叉點上，1933年是時間，台中市是地點，而在這交叉點上發生了一個車禍，假定車禍發生是因為街道的擁擠，這「擁擠的街道」就是「臥象」，就是「背景」，旁觀的人群、那天的氣候、光線的明暗、季節，也都是背景，都是臥象。所以作品的背景，不一定是風景的「景」，比如說兩個人在校園裡打架，許多人圍觀，那些圍觀的人就是背景，不是自然的風景。人物有時也是背景。第三個要素是「心象」。「心象」是心靈

的狀況，也就是精神所呈現的現象。人類有形的身體是有限的，最大也不過像張英武那樣的昂藏七尺之軀。可是人類的精神卻大得可以與宇宙同等，可以充塞在天地之間，可以前溯到史前，可以後延到未來，人的精神常常從身體釋出如“聯想、感受、想像的發揮、感情的奔放……”等都是「心象」。

總而言之，事象、臥象、心象這三東西要平均合理的編織起來，才是小說完整的內容。任何小說都是注重這三部份的均衡，要三種編得細膩、合情、又合理的，才是好的小說。但是今天有很多青年朋友，他寫事件的時候就顧慮不到背景，寫背景的時候又顧慮不到心靈狀況，這是一個很大的運筆上的弱點。

現在來談一談小說的「空間」，一般我們寫小說時，把人身體所在的地方當成第一空間，比如說：



「老張到台北去玩」，台北是第一空間，而他覺得在台北幾個月裡沒什麼意思，所以他又回到台中學校來，那麼他回到學校，「空間」也跟着轉移到學校，他身體在這裡，人在這裡的地方是第一空間。我們看到很多同學寫小說都是只根據人物所在的地方為主題來寫，那麼都經常在第一空間裡活動，老張在這裡生活嗎？他身體所在的地方是第一空間，可是他的心靈常會跑到別的地方去。舉例來說人類的心靈狀況：陳先生他登上一個幽谷的台子上去，那時，前不見古人，他的心跑到那裡去了？跑到遠古的人類起始的地方。後不見來者，他心念一轉，又回到千年萬載以前去了。所以我們可以說人心所產生的意念可以像閃電一般，迅速移轉到任何地方，譬如意興飛馳之間，他甚至可以在登月太空船上，直奔廣寒宮。所以如何來抓住這種心理狀況實際

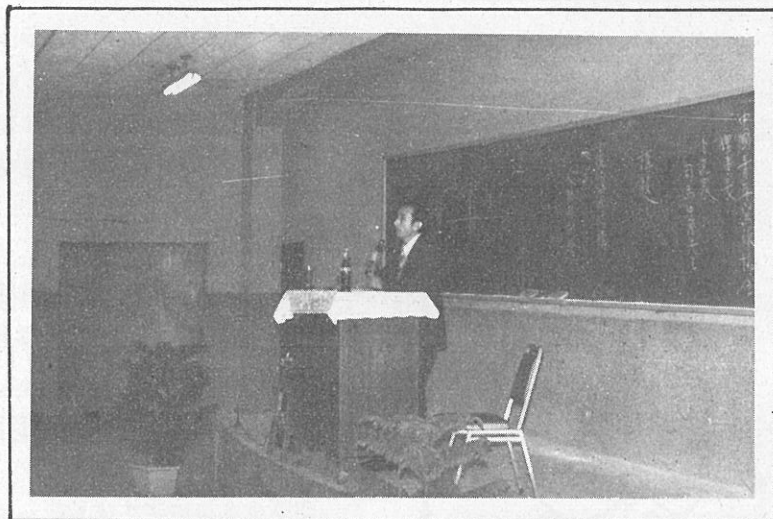
上來描述人的精神是非常困難的。一部小說如果只單純的敘述事件，而疏於描寫人物精神方面的狀況，就不是一部好小說。一個人在意念之間，回到以往曾處身的空間，這個空間就是第二空間，就是「生存的原境」——生存的原始境界。譬如一個老太婆看見她的女兒受苦，就想到自己當年作媳婦的時候，也是一樣受苦，這「作媳婦」時的景況就是生存的原境——第二空間。有時候我們會想像未來的事情，這樣，精神活動的範圍就是在未來的空間裏，所以未來的空間是生存的預想境界——第三空間。譬如說一個蓄著清湯掛麵式齊耳短髮的中學女生，看到她姊姊燙成波浪形漂亮的頭髮，就會幻想自己有一天也會蓄著那樣漂亮的頭髮，這幻想的景況就是第三空間。除了以上所說的三種空間以外，還有第四空間，就是不受理性約束的潛在意識的釋放

，及狂亂一時的表現等等。譬如有人被汽車撞到，受傷發高燒，那時，在他看來可能會有一些奇怪的現象發生：天在下面，地在上面，太陽從西邊出來，火是綠的，風是紅的……等，都是因生理上的損傷導至心理上產生錯覺，這種變態、非理性的景況就是第四空間。在那種混亂的情況，你如果還按照常理去描寫一個人的對周遭事物的體認，那就錯了，因為在一個變異的空間裡，一切不合理的現象與行為都會變為合理，一切合理的也都會變為不合理。段彩華先生有一篇短篇小說，寫一個人喝醉了酒，走到馬路的快車道上，司機按喇叭的時候，他就揍人家一拳，人家也還他一拳，你看段先生是怎麼寫的，他寫：「我彷彿打了他一下」，打人家一拳還要用「彷彿」二字，因為他的臉部醉得麻木了，人家打了他一拳，他也不知道，這就是醉人的心理；他又寫：「地面跳起來，打到我的鼻子上」，這地面怎會跳起來打到他的鼻子呢？事實上是人家打了他一拳，使他跌了一跤，鼻子打到地面上。他寫道：「一瞬間所有的街燈都黑了」，事實上燈還是亮的，只不過他的眼睛閉上而已。這些都是描寫第四空間非理性的心理。除了以上四種空間外，還有一種「夢境」，「夢境」是一種潛意識的積壓，潛意識的釋放。夢是不能夠用理性去控制的，而白日夢是可以



控制的，譬如男孩子想女孩子，只要一閉上眼睛，就可以「夢」見那「芙蓉如面柳如眉」的風采，那輕嘖淺笑的神情，走路時「步步生蓮花」的姿勢，我們只要喊他一聲，他就可以自動把「夢」切斷；但是晚上睡覺時做的夢是不能夠用意志來切斷的，譬如你說：「我晚上要做一個甜蜜的夢」，說不定你一閉上眼睛就看見鬼來了，所以夢是你不能自由控制的。前面說過：「不受理性約束的潛意識的釋放」就是第四空間，所以「夢境」實際上說就是第四空間。

所有的小說都是用以上所說的四種空間編織而成的。如果你筆下的人物常停留在第一空間，那你只是寫它的表面；如果你也寫第二空間，那就有表面也有背景；但人類的心靈是會活動的，如果有第三空間與第四空間來充實，文章就會變得更完善。這人物在第二、三、四空間裏活動就是前面所說的「心象」。我們寫人類心靈狀況時，往往處理得不恰當，我們知道，一個創作的人並不一定要是一個心理學家，但至少他要對一般心理學知識有普遍的涉獵，如社會心理學、教育心理學、群眾心理學、兒童心理學、變態心理學……等，要對社會人群精神方面、心理方面有一種透視能力，這透視力可以從生活方面去觀察、注意而培養出來，如果沒有它，我們筆下的人物必定是呆板、



沒有生氣的，所寫的小說也就不算是完善的、成功的。

我們筆下的人物為什麼會沒有生氣呢？這是因為基本的分析能力不夠所致。我們知道所謂「欣賞」有好幾個層次，主要可分為兩種，第一種是主觀的欣賞。就是我喜歡某人的作品，不要講理由，主觀上、本能上我就喜歡，不管作品的結構與特點如何，就如劉姥姥進了大觀園一樣，看到好的就說好，她也不知道怎樣好？為什麼好？第二種是客觀的欣賞，就是我喜歡某人的作品，一定要瞭解為什麼好？它的特點何在？作品的結構如何？人物的描寫是否生動？故事的內容是否感人？……，總之從各種角度客觀的來分析這部作品，不被主觀上可能的「偏見」所迷惑，如此我們基本的分析能力自然與日俱增，應用到寫小說上自然能夠得心應手、迭創佳作。

以上我簡單的介紹小說的三個基本要素——事象、臥象、心象，小說的時空結構——四個空間的意義和用法，及其他寫小說應注意和避免的事項。我們現在可以說已經具備了寫小說的基本條件，但要使小說達到真、善、美的境界，我想必須要做到「多看」、「多寫」的功夫。「多看」就是多看別人的作品，用比較、歸納的方法吸取別人的經驗。此外，對於寫作技巧有關的人文科學如心理學、社會學、語言學……等，也要有相當程度的認識。講到「多寫」的功夫，「熟能生巧」是任何人都了解的一句話，但是許多年青人雖然已經做到「多看」的功夫，卻不肯多寫，因此寫作技巧自然無法達到美好的境界。最後，我希望對寫作有興趣的同學們，能夠從基本上做起，打好基礎，多看、多寫，成功的日子一定可數日而待的！謝謝各位！謝謝！