

● 文学青年之友丛书



人物形象初論

RENWUXINGXIANGCHULUN

—— 山東文藝出版社

文学青年之友丛书

人物形象初论

陈宝云

山东文艺出版社

一九八四年·济南

文学青年之友丛书

人物形象初论

陈宝云

文学青年之友丛书

人物形象初论

陈宝云

*

山东文艺出版社出版

(济南经九路胜利大街)

山东省新华书店发行 山东人民印刷厂印刷

*

787×1092毫米32开本 7印张 137千字

1984年1月第1版 1984年1月第1次印刷

印数 1—13,150

书号 10331·34 定价 1.05 元

目 录

引言.....	(1)
一 人物形象与时代的关系.....	(19)
二 人物关系的若干问题.....	(44)
三 人物形象的阶级性问题.....	(62)
四 人物性格的丰富性与多样性.....	(81)
五 关于人物的行动.....	(105)
六 人物语言问题.....	(131)
七 心理描写问题.....	(152)
八 语言、行动与心理的关系.....	(172)
九 人物的感情与理智的关系.....	(186)
十 关于肖像描写.....	(201)

引言

文学所描写的领域是无比广阔的。日月星辰，风雨雷电，山川湖海，草木虫鱼，天上飞的，地下走的，有生命的和无生命的，都可以进入审美的领域，成为文学所描写的对象。几千年来，无数有名和无名的作家们，在这方面，给我们留下了数不胜数的名篇佳作，供我们学习和欣赏，提高我们的鉴赏水平，陶冶我们的审美情操，丰富我们的文化素养，开阔我们的艺术视野。而今，我们依然需要这方面的新作，以展现大自然的新姿，以满足我们新的审美需要。然而作为文学描写的中心，却不是这些，而是“人”！是大写的“人”！

正因为人是文学描写的中心，所以高尔基才把文学叫做“人学”，阿·托尔斯泰才把文学的任务归结为“创造人”，茅盾才把“人”当作他写小说的“第一个目标”，孙犁才把创造人物形象当作对文学的“最高要求”。

人真正成为文学所描写的中心，虽然是始自文艺复兴，但在此之前的宗教文学和更远的神话文学，其所描写的神，描写的上帝，魔鬼，天使，也是人的幻化和变形。文学的神

话时代，好象神成了文学的主宰，其实不然。如果我们把“神”，把“神”的生活同人，同人的生活作一比较，就不难发现，那些神们，虽然有着神奇的力量，神奇的智慧，神奇的本领，然而却有人的七情六欲，神们之间的关系也很象人们之间的关系。因此，神的世界，也不过是人的世界的神化，神的样子也不过是按照人的样子，按照人的意旨，人的要求创造出来的。神是人的神化，是神化了的人。在宗教文学里，天堂里的神和地狱里的鬼，也是人的变形。天堂里的神是人的神化，是神化了的人，地狱里的鬼，是人的鬼化，是鬼化了的人。其基础都是人。所以，不论是神话文学，还是宗教文学，都是写人的文学的变形。

人之所以成为文学描写的中心，是由社会生活本身决定的。我们知道，社会是由人组成的，社会又是由人来推动其前进和发展的。人是社会的主宰，世界上的万事万物，只有和人发生关系，才能进入社会生活的领域，只有和人发生关系，才有可能成为人的审美对象，进入人们的审美领域。人在社会中的地位，决定了人在文学中的地位。既然人是社会的主宰，那文学理应把人放到主宰的地位。

当然，人在文学中的地位，不仅为人在社会中的地位所规定，同时也为人对自己的认识所制约。神话文学反映了人类童年时代对人的认识；文艺复兴时期，出现的大量世俗文学则反映了文艺复兴时期人们对人的认识。文学史上对人的描写的变化与发展，正反映了人对人的认识的变化与发展。人对人的认识，制约着人对人的描写。

二

可能有人会提出这样的问题：现在电子计算机出现了，机器人出现了，许多人的工作都被电子计算机和机器人所取代，在这种情况下，人在文学中的地位还那么重要吗？

是的，还是那么重要。

科学技术的飞跃，生产力的巨大发展，无疑要改变人们的生产方式，改变人们的生活方式，影响人们的思想、感情，引起人们对物质生活和精神生活的新的追求，对文学艺术的新的追求和新的探索，推动文学艺术的变革。然而，不管科学技术怎样飞跃发展，却改变不了人在社会生活中的主宰地位。社会依然是由人来组成，依然是由人在不断地发现和不断地解决矛盾的过程中，推动其不断地向前发展。而改变不了人在生活中的主宰地位，也就改变不了人在文学中的中心地位。

有人说，现在的生活比过去的生活复杂得多，变化也快得多，要反映如此复杂、如此瞬息万变的生活，就不能拘泥于写人物，写性格，写典型。

这种看法是值得商讨的。

诚然，今天的生活，不说比起神话的时代，就是比起蒸汽机的时代，要复杂得多，丰富得多，广阔得多，其变化也快得多。但是这种复杂多变的生活，给文学创作所提出来的问题是什么呢？是要抛弃写人物，写性格，写典型吗？显然不

是。生活本身所提出来的问题，是文学如何适应和迅速反映复杂多变的生活的问题。为了迅速地、准确地、多方面地反映我们时代的生活，表现我们时代的精神，我们需要进行多方面的改革，需要进行各种探索和尝试，其中自然也包括对文学所反映的内容和所表现方法的探索和尝试。但改革也好，探索、尝试也好，其目的不是为了猎奇，不是为了赶时髦，而是为了更真实、更多方面地反映我们的时代，表现我们的时代精神。而要反映时代，要表现时代精神，撇开人物，撇开性格，撇开典型是不行的。因为在这复杂的生活之中，还是人是主宰，在这千变万化的生活之中，主沉浮、主变化的还是人！你不写生活的主宰，不写主沉浮的人，你又怎么可能写出错综复杂和千变万化的生活呢？我们时代的生活，是我们时代的人的生活，离开了人，是无法写生活的。时代精神，它不是独立于人之外的幽灵，而是附丽于和表现于人和人与人的关系之中的。而离开了人和人与人的关系，是看不到时代精神的，更不用说去表现了。所以，那种认为要反映复杂多变的生活，就不必写人物，不必写性格，不必写典型的主张，是既找错了地方，又开错了药方的。

说找错了地方，是因为写人，写性格，写典型，并不是反映复杂多变生活的障碍。障碍迅速、及时、多方面地反映复杂多变的生活的，还是旧的思想，旧的眼光，旧的习惯势力和一些已经过时了的方法。是这些，障碍了对生活的观察、认识和反映。地方既然找错了，开出来的药方，自然也是错的。它不但无补于问题的解决，反而制造人们的思想混

乱。

生活所提出来的问题，不是要不要写人，要不要写性格，要不要写典型的问题，而是怎样写人，怎样写性格，怎样写典型的问题。这里面既有对传统方法的批判继承问题，也有对西方现代艺术的借鉴问题，更有作家的创造与革新的问题。但不论是继承，还是借鉴，也不论是革新与创造，都不应离开写“人”，离开写人的性格和典型，离开了它，就使这一切，失去了中心，也失去了意义。

三

创造人物有无规律可循呢？

人们对于这个问题的回答是不一样的。有的认为有，有的认为无。那么究竟应当怎样回答才比较符合实际，比较接近于真理呢？

我的回答是——

创造人物的“规律”如果是指作家创造人物时所使用的固定的模子或现成的公式，那在文学上就从来没有这样的“规律”。作家的创造人物，不象儿童玩具工厂里制造儿童玩具那样，可以按模子造，也不象解数学习题那样，可以有固定的公式可用。如果有谁想要在人物塑造上，找到这样一个“模子”或“公式”，以为运用这样一个模子或公式，就会笔底生花，创造人物就会象儿童玩具工厂制造儿童玩具那样，一个个人物形象就会源源不断地从这个模子里涌出来，

那么，这样的“模子”，这样的“公式”是永远找不到的。鲁迅为什么反对“小说作法”之类的东西，我想那原因恐怕就在这里。所以，要想在人物塑造上，寻找这样的规律，那这样的“规律”是没有的。江青一伙，曾经制造了“三突出”、“三陪衬”之类的模式，并且把这类模式，说成是“塑造无产阶级英雄形象”的“普遍规律”，给了我们的文学创作带来了巨大的灾难。这我们都已领教过了。按照“三突出”、“三陪衬”这类模式制造出来的“人物”，并不是活生生的艺术形象，而不过是某种概念的图解，某种思想、某种意念的传声筒。“三突出”、“三陪衬”之类模式的破产告诉我们：想要制造这样或那样的模式，去充当创造人物形象的“规律”，去使人物形象规范化，都是必然要失败的！这是一条永远走不通的死胡同。“三突出”、“三陪衬”的破产，也可以说是宣告了一切模式的破产。

不过创造人物虽然没有模式可找，但却有规律可循。为什么呢？

这首先是因为作家的创造人物要受客观生活的制约。作家所创造的人物形象，不是作家脑瓜里所固有的，也不是作家凭空想出来的，而是对生活的加工与改造。这样，它就不能不受客观生活的制约。而生活的本身又是有规律、有逻辑的。生活的规律，生活的逻辑，反映到创造人物形象上来，也就有个规律问题，逻辑问题。其次，作家创造人物的活动，并不是一种“潜意识”、“下意识”的活动，并不是非理性的活动。应当承认，在这个活动中，作家的感情起着非

重要的作用。生活中的人和事，如果引不起作家的感情冲动，他是不会去写的，即使勉强去写，也是写不好的。所以，忽略感情在创作中的作用，那显然是不正确的。但作家创造人物的活动，并不是纯粹的感情活动，而是在理智指导下的感情活动。作家写一部作品，从对生活中的人和事的取舍，人物性格的设计，形象的概括，细节的选择，乃至对人物一言一行，一颦一笑的描摹，都离不开作家理性的指导。可以说，理性贯穿于人物塑造过程的始终。既然作家创造人物的活动，是在理性指导下的创造性的活动，那就有“理”可循，有规律可找。

那么，创造人物的规律是什么呢？

冯雪峰同志在一篇文章中写道——

所谓文艺的规律，其实就是创造人物的规律，也就是生活和生活斗争的规律。在实际生活中，每个人都有具体特征，都有性格；简单地说，所谓文艺的规律，无非叫我们根据实际生活去描写人物。

这里，冯雪峰同志把文艺规律说成就是创造人物的规律，又把创造人物的规律仅仅归结为“根据实际生活去描写人物”，这显然是失之简单，失之片面的。虽然如此，但他肯定文艺是有规律的，肯定创造人物是有规律的，特别是肯定根据实际生活去创造人物，却无疑都是正确的。

“根据实际生活去描写人物”，可以说这是创造人物的一条基本规律。古今中外，一切成功的人物形象，一切不朽的艺术典型，无不是对生活的艺术概括，对生活的艺术创

造。而一切脱离生活编造出来的人物形象，则没有一个是成功的。这就足以证明，它是一条颠扑不破的真理，是任何作家创造任何人物都必须遵循的规律。

“根据实际生活去描写人物”虽然是创造人物的一条基本规律，却不是创造人物的唯一规律。我们不能把创造人物的规律等同于“根据实际生活去描写人物”。仅提“根据实际生活去描写人物”，只说了问题的基本点，并没有说出问题的主要之点。问题的主要之点，还是恩格斯的那句名言：“真实地再现典型环境中的典型人物”。最近，有人把巴尔扎克创造典型环境中的典型人物，看作一种“创作模式”，这显然是不对的。在巴尔扎克的《人间喜剧》中，确有已经过时的东西，也确有类似模式的东西，如他的作品开头部分对环境作那样近于琐碎的描写，就成了一个套子。这是不足取的。但他的“真实地再现典型环境中的典型人物”的经验，却不是套子，不是“创作模式”，而是创造人物的规律。对于套子，对于“模式”，我们当然应该把它丢弃，而对于规律，我们则必须坚持。我们之所以说，“真实地再现典型环境中的典型人物”是创造人物的规律，是因为它既反映了文艺与生活的正确关系，又体现了文艺的基本特征。人们都知道，文学是生活的反映，但文学对于生活的反映，不是对生活进行科学的抽象，而是对生活形象化的反映，是通过具体可感的形象去反映生活，使人通过文学所反映的个别去领略生活的一般，通过特殊见出生活的普遍意义来。既然文学要通过特殊反映一般，通过现象反映本质，它就不能不对生活

加以典型化，不能不对人物和人物所处的环境加以典型化。因为只有典型化的环境和典型化的人物，才能达到以个别表现一般，以一斑而窥全豹的艺术效果。

马克思在《一八四四年经济学——哲学手稿》中写道：

……动物只是按照它所属的那个种的尺度和需要来建造，而人却懂得按照任何一个种的尺度来进行生产，并且懂得怎样处处都把内在的尺度运用到对象上去；因此，人也按照美的规律来建造。

作家创造人物，不仅要“根据实际生活”，不仅要典型化，而且要按照“美的规律”来创造。“美的规律”，这也是作家创造人物时所应遵循的规律。

文学创作是作家的审美活动，文学作品是人的审美对象。因此，文学创作要想取得成功，创作出来的作品，要有其审美价值，就不能不遵循“美的规律”，创造人物当然更是如此。生活中的各种人物和人物的各种生活，并不是都能进入人们的审美领域和成为人们的审美对象的。正如鲁迅所说，有的人是写不进作品的，一写进去就要把作品破坏的。既然如此，作家就需要用审美的眼光加以选择，加以取舍，加以集中和概括，就是说，需要作家按照“美的规律”进行新的创造。有些写得很真实的作品，为什么不受读者的欢迎，有的甚至还遭到人们的批评呢？其中一个重要的原因，就是因为它不美，作品创造出来的人物，违反了“美的规律”，因而也就失去了审美的价值，不能成为人们的审美对象。所以，只有按照“美的规律”创造出来的人物形象，才能

成为人们的审美对象，才具有真正的审美价值。

那么，创造人物的规律，除了上面所说的以外，还有没有？要回答它，则需要我们加以探索和研究。到哪里去探索，去研究？当然只能到文艺的实践中，到一切成功的和失败的作品中去探索，去寻找。要真正弄清创造人物的规律问题，是一件异常艰苦的事情。但无论怎样艰苦，还是应该把它搞清楚的。因为只有搞清了它，我们才能把几千年来无数作家创造人物形象的基本经验，继承下来，发扬下去，以推动我们时代的文学创作的繁荣和发展，创造出无愧于我们时代的各种各样的人物形象来。

四

创造人物形象，不仅有规律问题，还有方法与技巧的问题。

规律问题是作家创造人物形象时所必须遵循的原则，方法与技巧则不然。甲所使用的方法与技巧，乙不一定使用，使用了也不一定成功。同样，乙所使用的方法与技巧，丙不一定使用，使用了也不一定成功。……总之，任何一种方法与技巧，都不应当要求每个作家都去使用，更不应当成为作家创造人物形象时所必须遵守的法则。

规律问题，作家只能从创作实践（别人的实践和自己的实践，前人的实践和今人的实践）中去认识，去发现，去把握，却不能自己别出心裁地创造。这样讲，并不是说作家在

规律面前无能为力，作家在运用规律时，可以充分发挥自己的创造性，但却不能创造规律。更不能视规律如敝屣，弃置不顾。歧视规律的人，必然要受到规律的惩罚。而方法与技巧的问题，作家却可以充分发挥自己的聪明才智，已有的可以变革，可以创新，没有的可以去创造，有而不完善的，可以补充，使之完善起来。

作家创造人物的方法与技巧，是各式各样的。不同的作家其所使用的方法与技巧是不同的。有人喜欢粗线条的勾勒，有人则爱工笔细描；有人爱作环境的渲染与烘托，有人则喜欢白描；有人工于心理分析，有人长于对话；有人喜欢编故事，于故事中显性格，有人则只选若干细节以显性格；有人写人物总爱有头有尾，有来龙也有去脉，有人则爱藏头去尾，象大海中的蛟龙，于忽隐忽现中显性格；等等，等等。不但不同的作家所使用的方法与技巧不同，就是同一个作家，在写不同的作品和不同的人物时，其所使用的方法与技巧也是不同的。象鲁迅所写的祥林嫂（《祝福》）、子君（《伤逝》）和爱姑（《离婚》）这三位不幸妇女的形象，其在方法与技巧上，就有明显的不同。至于《故事新编》对人物刻画的方法，与《呐喊》、《彷徨》相比，方法与技巧的差别就更大了。总之，方法与技巧，因作家而异，因作品而异，因所写人物而异，是不可以一概要求的。这也就是“文无定法”的道理。

创造人物的方法与技巧，虽然各种各样，但既然都是为创造人物服务的，那也就有其共同的问题。下面，我想撇开具

体的方法与技巧问题，谈三个带有普遍性的问题。

首先是关于衡量方法与技巧的标准问题。各式各样的方法，各种各样的技巧，究竟是孰好孰坏，孰优孰劣呢？我以为，方法与技巧，如果孤立地去看，是无所谓优劣，也无所谓好坏的。因为方法与技巧，它不是独立自存的东西，而是附丽于和服务于作品所反映的生活和所描写的人物之中的。方法与技巧，是反映生活的方法与技巧，是描写人物的方法与技巧。因此，方法与技巧的优劣、好坏，只有当它与其所反映的生活和所描写的人物联系起来，才能显示出来。方法与技巧的价值，不在于它的本身，而在于它在反映生活和表现人物中所起的作用。一个作家，如果离开生活，离开人物，去研究方法与技巧，奉现代派的方法与技巧为圭臬，把它移植于自己的作品之中，那既不能学来现代派可为我服务的技巧，更不能很好地反映我们时代的生活。只有从生活出发，只有对我们的时代生活有深切地了解，才有可能从现代派中吸收一切于我们有益的东西，不然就只能制造出现代派的仿制品。比如，同是运用意识流手法，为什么有些作者就用得好，写出了象《蝴蝶》、《人到中年》那样的优秀之作，而有些作者，却把生活弄得支离破碎，把作品写得昏暗、晦涩，令人读不下去呢？原因就在于这些作者，对生活看得深，看得透，他们运用意识流的手法，是为了表现生活，塑造人物；而有些作者，他们对生活并没有深刻的认识，运用意识流手法，也不是反映生活的需要，而不过是图新鲜，赶时髦，于是就将看到现代派的技法，生吞活剥地搬过来了。

艺术技巧的价值，是艺术地反映生活和创造人物的价值。离开了反映生活和创造人物的技巧，就离开了艺术的目的，成为只是玩弄技巧了，又哪里还有什么价值可言呢？

其次是关于方法技巧的继承与借鉴问题。“古代人的性格描绘在今天是不再够用了”，恩格斯的这句话，被人们引用过不知多少次，甚至成为人们的一句口头禅了。引用和记住恩格斯的话当然需要，但更需要的还是用它来解决实际问题，还是应该具体地回答：古人在性格描绘方面有哪些经验？他们所使用的方法与技巧主要有哪些？哪些已经过时，应该被送进历史的博物馆？哪些今天依然有其现实意义，需要我们加以继承和发展？……这类问题倒是需要我们给予科学的回答的。光说，古代人的性格描绘今天不再够用了，就将历史的遗产一张纸掀过去，那是无补于问题的解决的。

曹雪芹能够写出《红楼梦》，除了他的生活遭遇，他的文化素养，他的勤奋和他的天才以外，就是他对文学遗产有比较清醒的认识，对遗产中的精华与糟粕有比较正确的鉴别。在《红楼梦》的第一回中，曹雪芹借石头之口说道：

……我想历来野史的朝代，无非假借“汉”“唐”的名色；莫如我这石头所记，不借此套，只按自己的事体情理，反倒新鲜别致。况且那野史中，或诮谤君相，或贬人妻女，奸淫凶恶，不可胜数；更有一种风月笔墨，其淫秽污臭，最易坏人子弟。至于才子佳人等书，则又开口“文君”，满篇“子建”，千部一腔，千人一面，且终不能不涉淫滥。——在作者不过要写出自己的两首情诗