

谈人物描写

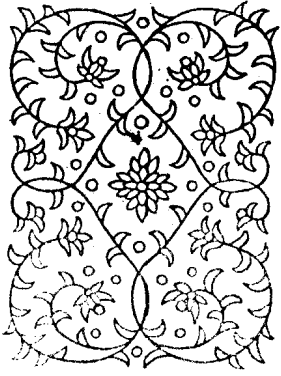
吴调公

TANRENWUMIAXIE



江苏人民出版社





谈人物描写

吴调公

江苏人民出版社

谈人物描写

吴调公

江苏人民出版社出版

江苏省新华书店发行 南通韬奋印刷厂印刷

开本 787×1092 毫米 1/32 印张 7.5 插页 2 字数 186,000

1979年 8 月第 1 版 1982年 3 月第 2 次印刷

印数 35,501—56,600 册

书号：10100·316 定价：0.72元

目 录

第一章	“人”与文学	1
	——人物形象的生命力和美感教育作用	
一	“人”的魅力	1
二	形象	3
三	人物形象	6
四	给人物以生命	10
五	人物形象的美感教育作用	16
第二章	从“模特儿”谈起	21
	——塑造人物形象的准备和过程	
一	塑造人物形象的“种子”	21
二	原型为何要改造	24
三	原型的改造过程与形象思维活动	32
四	在真人真事作品中对人物的改造加工问题	42
五	构思·人物·情节	51
第三章	以一当十	58
	——典型形象	
一	什么是典型人物	58
二	创造典型人物应有的条件	64
三	塑造社会主义英雄人物的典型形象	76
四	英雄人物与党的领导形象的艺术处理	88
五	关于英雄人物的缺点问题	97
六	塑造中间人物的典型形象	102
七	塑造反面人物的典型形象	109

第四章 心灵的历程.....118

——人物性格的形成发展和联系冲突

- 一 性格离不开环境..... 118
- 二 性格与环境的统一..... 122
- 三 怎样认识性格的多样性和主导性..... 127
- 四 怎样认识性格的发展和变化..... 146
- 五 性格的联系和冲突..... 166

第五章 文体有分，写人有别..... 178

——人物描写和作品类型的关系

- 一 作品的三大类型..... 178
- 二 抒情类型的人物描写..... 180
- 三 叙事类型的人物描写..... 185
- 四 戏剧类型的人物描写..... 191

第六章 用各种各样的艺术手段，塑造各种各

样的人物形象.....204

——在作品中一般描写人物的方法

- 一 人物的概括介绍..... 204
- 二 从人物的眼睛里介绍人物..... 208
- 三 从肖像上去描写人物..... 211
- 四 从行动上、对话上去描写人物..... 218
- 五 从心理活动上去描写人物..... 226
- 六 从写景中显示人物性格..... 229
- 七 直接描写与间接描写..... 232
- 八 从结构上显示人物性格..... 233
- 九 各种人物描写方法的交叉运用..... 234

增订版后记

第一章 “人”与文学

——人物形象的生命力和美感教育作用

一 “人”的魅力

古往今来,不管是在小说的浩繁卷帙中,还是在舞台的红氍毹上,是出于雕刀刻成的塑像,还是用彩笔绘就的画卷,人们都可以从它们那里接触到凝注着艺术家心血孕育出来的人物。如果他们是真正有了生命的话,那么他们都会使人们看后目夺神移。始则和他们在精神上息息相通,继而更会进一步为他们所吸引;可能爱他们,也可能恨他们。但总的说来,忘记不了他们。李逵、孙悟空、贾宝玉、范进、高老头、于连、奥勃洛摩夫、别里可夫,他们都是有姓有名、大名鼎鼎的人。一提到这些人的名字,他们的思想、性情、脾气,就会引起大家无数联想。然而他们又都是子虚先生、乌有之士。历史上考证不出他们的家世、里居。即使象诸葛亮、曹操、宋江、李香君,历史上曾确有其人,可是因为他们是文艺形象,已经完全不同于历史人物。钟日月之精华,赖作家之孕育,这才使他们跃然纸上,活在心头。他们的诞生不是靠十月怀胎,而是作家生活和思想的结晶品。他们的身分、职业各有不同;正面反面,更有区别。但不管品质善恶、职位高低,只要被作家写活了,他们同样有权利为人们所铭记,而在人物画廊中占一席之地。曹操“贵”为皇帝,杜十娘“贱”为妓女,但各有其使人难忘之处。他们在作品中虽然也都有结束生命之时,但他们活在读者、观众的心中,却是

千秋万代，不象真人那样终于一朝衰老，相反地印象永远鲜明。尽管魏、蜀、吴三分鼎立的局势早已烟消云散，但诸葛亮那一副足智多谋的神气，在今天广大读者心头，还是呼之欲出。说他们是长生不老，与岁月长留，大概不为过分。他们诚然都有国籍，也有地区、籍贯，但是他们往往能飘洋过海，环球周游。法国的茶花女形象，很早就扎根在“五四”前夕中国青年们的脑中。鲁迅的阿Q形象，一九二六年前就曾打动了法国名作家罗曼罗兰的心弦，使他不由把“这可怜的阿Q底惨象留在记忆”^①里。他们的性格比真人更鲜明、更突出。也正因为这样，人们往往从中抽取最突出的一点，作为某一类人性格的“共名”。比如李逵、张飞成为粗鲁、莽撞性格的代称，曹操成为奸刁、阴诈性格的代称。美丽纤弱、多愁善感的青年女性，称之为“林黛玉”；自尊自大、自卑自贱、自我陶醉、忌讳重重的人，称之为“阿Q”。这里尽管是只抽取人物性格中的一点，但这一点确已被作者写活，并已经在大家脑海中留下深刻的印象。他们的名字挂在人们口头上，他们的声音笑貌扎根在人们的心灵深处，使人入魔，使人颠倒，甚至使人忘却了他们不是真人，而竟然要千方百计，打听其近况，询问其住址，或者希望和他们通函，或者想要一睹庐山真面目。龚自珍有这么一句诗：“文字缘同骨肉深”。原来指文字之交，情同骨肉。但也不妨移用为：文学作品中的人物，引起了读者的深切感情。这也同样是缘同骨肉。歌德的笔下出现了一个少年维特的杰出形象，于是轰动一时，引起了当时不少青年纷纷模仿他的服装，有所谓“维特装”之称。曹雪芹笔下出现了一个贾宝玉的杰出形象，也曾经

^①戈宝权：《鲁迅的世界地位与国际威望》（《大公报在港复刊卅周年纪念文集》上册）

引起多少人入迷。清朝杭州有一个商人的女儿，貌美而有诗才，是《红楼梦》的爱读者。当她在肺病严重，临死之前，发现她最最爱读的这部小说要被拿去烧毁，急得在床上大哭说：“奈何烧杀我宝玉！”^①这样的事现在看起来不免奇怪，但也说明出自伟大作家孕育的人物确有其无限魅力。这些富有魅力的人物不但扎根在读者、观众的心中，而且还不时感召、启发尔后的作家，再次为他们塑像，既丰富他们性格的基调，而又往往赋予以新意，使人物历久弥新，生命有所发展，光芒分外闪耀。李逵在《水浒》和杂剧中已经是有声有色，在京剧的《丁甲山》、《闹江州》中则更添了新姿。玉堂春从冯梦龙笔下诞生，而又再次出现在京剧之中。《杨家将》里的人物则更不止一次地在过去的话本、杂剧，和今天的扬剧、话剧、电影中被塑造成爱国主义英雄形象。

人物形象的魅力就是这样的深广！

歌德是懂得“人”的深意的。他说：“人对于人是最有兴趣的，并且应该只是对人感到兴趣。”^②文学大师首先应该是深入生活和懂得作为社会关系总和的人的大师。而要懂得人，就不能不按着艺术规律关心注意人，深入到形形色色的人们的心灵中，既掌握人的单一形象，而又认识他们是社会关系的整体。

二 形 象

在未谈人物形象之前，我们先谈谈有关形象的问题。文学

^①乐钧：《耳食录》二编。

^②歌德：《维廉·麦斯特的学习时代》第二篇第四章（《译文》一九五七年三月号）

是属于上层建筑范畴的，它和政治、法律、宗教、哲学有其共同之处，也有其不同之处，就是：文学有生动的形象性特点。

什么是形象性呢？它是具体的、个别的、能唤起人们一定阶级的感情的。

为什么说形象是具体的呢？因为形象性的东西都是感性的，使人们可以感到、看到、听到的。譬如，我们读鲁迅《故乡》中关于闰土的描写，接触到了这一个饱受“多子、饥荒、苛税、兵、匪、官绅”一连串苦累的“木偶人”，我们就好象摸到了那粗得象松树皮的手，看到了他灰黄而有皱纹的脸，眼睛周围肿得通红，他身上只穿着一件极薄的棉衣，浑身抖索着，同时还好象听到了他用恭敬的声音，分明地叫着：“老爷！”我们不但如闻其声，而且如见其人。

为什么说形象是个别的呢？因为形象的描写是经过作者加工的具体生活的描写，是概括了生活的“一般”的“个别”。毛泽东同志论及中国农业合作化问题时指出：“在中国的农村中，两条道路的斗争的一个重要方面，是通过贫农和下中农同富裕中农实行和平竞赛表现出来的。在两三年内，看谁增产：是单干的富裕中农增产呢，还是贫农和下中农组成的合作社增产呢？”^①这里，不用指是贫农张三或是富裕中农李四，也不用具体描绘他们怎样地进行和平竞赛，更不用细致刻划在和平竞赛过程中两个阵营的人物内心世界的种种表现。可是文学作品就不同。柳青在他的著名小说《创业史》中，通过了一系列活生生的贫下中农、富裕中农以及代表各种阶级力量和社会势力的人物，包括他们性格的联系和冲突及其发展、变化，来表现这一场阶级斗争。小说描写的蛤蟆滩的一场和平竞

毛泽东：《〈中国农村的社会主义高潮〉的按语》五（《毛泽东选集》卷五）

赛是中国农村合作化时期两条道路斗争具体、形象的反映。比如，围绕着买稻种的“竞赛”，一方面是新型农民英雄梁生宝迎着春雨，踏着泥路，老远地给大伙带回来百日黄；一方面是富裕中农、五十多岁的苍头发老汉郭世富，为了妄图把生宝互助组比垮，也带回了更多的百日黄，故意卖好，拉拢大家去买。生宝是雄心勃勃地要创大业，郭世富是一心一意要“闹腾一下子”，搞他的所谓“丰产户”。生宝是一想到互助组就“入迷”；郭世富是一想到生宝他们闹合作化，就感到“心里头不好受”。这里，代表两条道路的社会势力是通过具体的人物、事件表现出来的。这一系列的活生生的画面是个别的、特定的。

为什么说形象是唤起人们一定阶级感情的呢？因为形象是客观现实和作者主观评价的统一体。作者在塑造人物形象和描绘栩栩如生的生活画面时，总是既以世界观为制约而又怀着不同阶级的激情的。因此当读者接触到文艺形象时，不仅可以从中认识到作家对人物的善恶和是非的判断和评价，还能够体验到作者对人物的热爱和憎恨、同情和反感、崇敬和鄙视、向往和摒弃，等等感情。如果读者和作者站在同一阶级立场，他就可以爱作者之所爱，恨作者之所恨。譬如，我们读了郭沫若同志的名剧《屈原》，特别是在读到他那一篇雷霆万钧、大气磅礴的千古名篇《雷电颂》时，就好象听到那种“比风还要宏大，比雷霆还要有威势”的声音，不仅使我们体验到剧中人屈原的悲愤，更体验到作者借屈原这一位崇高诗人形象来寓托他坚决反对蒋介石王朝黑暗势力的悲愤，以至当时坚持人民民主和抗日救亡的广大人民群众的悲愤。这的确是震撼人心的。难怪在戏剧排练中，饰婵娟的演员张瑞芳模仿郭沫若朗读着“婵娟我的女儿，婵娟我的弟子”时，禁不住哭了，站在旁边的于立群同志也哭了。《屈原》上演时，这个戏，特别是这一

千几百字的诗篇《雷电颂》，轰动了整个国统区，引起强烈的政治反响，冲破了山城迷雾。即使后来被禁演了，但《雷电颂》的声音也仍然响彻大地。不管黎明和黄昏，白天和黑夜，在重庆山城上下，在嘉陵江两岸，总是有“爆炸了吧！”的怒吼声。卓越的形象感人是如此之深！社会效果是如此之大！

只有思想进步，感情才能崇高。只有把进步的和崇高的感情熔铸在人物形象之中，歌颂其应该歌颂的，鞭挞其应该鞭挞的，这样的文艺才能起促进作用。

三 人物形象

文学是反映生活的，但它往往是以“人”为中心而反映生活的。“人的本质并不是单个人所固有的抽象物。在其现实性上，它是一切社会关系的总和”^①。在阶级社会里，一切社会生活都是不同阶级人们的活动和斗争所构成的。深入地描写了人，也就接触到人与人的多种多样的社会关系、阶级关系，从而在不同侧面接触了社会生活本质，揭示历史发展的趋势。

也许有人问：对有些读者来说，故事情节不是比人物更引起关心吗？可是故事情节毕竟离不开人，有人才有事。有什么样的人，才会有什么样的事。粗犷的张飞不可能象诸葛亮那样跟周瑜斗智，在手掌心上写下一个“火”字。贾宝玉第一天入塾，林黛玉尖刻地讽刺世俗的读书做官。这样的话，也绝对不能让薛宝钗去讲。归根到底，故事情节是为人物描写服务的。好的故事情节离不开性格冲突的深刻而生动的描绘。人物写活了，哪怕天长日久，读者也还会象想起熟人一样地不时念叨他们，甚至不知不觉地受了人物的影响，就象入迷一样。古代

^①马克思：《关于费尔巴哈的提纲》（《马克思恩格斯选集》卷一）

文学史和传闻中，这些事的确还不少哩。

也许还有人问：有许多艺术作品不是描写了许多自然景物吗？又何止是人的描写呢？不错，这种情况是存在的。古今中外，有不少卓越的小说家，不但能塑造出不朽的典型人物，同时在作品的形象世界中，还经常描绘了光辉夺目的风俗画和风景画，丰富了形象的魅力，加强了艺术的效果。如古代小说中，巴尔扎克笔下的福盖公寓，狄更斯笔下的伦敦贫民窟，冯梦龙笔下的苏州花园和洞庭山的优美风光，吴敬梓笔下的南京——秦淮河上的画船箫鼓和清凉山的地藏法会，都是使人难忘的范例。这许多描写的确很成功，也很必要；但描写的目的，也仍然是为了说明在这样的背景中活动着的人们是出于怎样的一个环境土壤，是为了烘托人物的性格和行动，并有效地展开情节，而决不是为了写自然景物去写自然景物。

鲁迅的《祝福》，描写了雪景和旧历年底的祝福的气氛，描写了鲁四老爷书房里的一些东西：陈搏老祖写的大“寿”字，《康熙字典》、《近思录集注》和《四书衬》。描写了鲁四老爷书房里的这些东西，正可以说明他的封建卫道者的身分——他是一个顽固、腐败、自私、虚伪的家伙。自然也就说明了他封建统治的代表者，是杀害祥林嫂的凶手。归根到底，这些描写都还是离不开祥林嫂的环境以至对祥林嫂的描写。

真正有血有肉的人，不是在真空管里长大的。正如法国著名小说家左拉说的：“人不能脱离他的环境。”^①人们的爱好、习惯、作风、气派，对各种事态、问题的想法和看法，以至具体行动，都是受着一定环境所决定的。描写了人的想法、做法，同时也就不可避免地描写了积极影响人的环境，显示了广大、复

^①左拉：《论小说》（《古典文艺理论译丛》第八册，人民文学出版社版）

杂的社会生活。

《祝福》描写了祥林嫂被封建制度害死的悲惨故事，描写了她第一次死了丈夫后，怎样被逼着改嫁，第二次死了丈夫后，儿子怎样被狼吃掉，后来从家里跑出来，怎样受到人们的嘲笑，在精神上怎样受到沉重的打击，最后又怎样失去生活的依据，在流落成为乞丐以后，穷困而死。但是，难道作者的目的是仅仅是使我们知道在封建的宗法社会有这么一个（仅仅一个）不幸的女人吗？不是的。作者的目的显然是通过对祥林嫂的描写（自然还包括一切和她有关系的人的描写）来暴露整个封建制度和封建思想的吃人的罪恶。作者虽然只是描写了一个祥林嫂，但我们却可以从祥林嫂的背后看到成千成万的“祥林嫂”，成千成万的善良的劳动妇女所受到的折磨。她们受到剥削阶级的压迫，受到婆婆的压迫；她们不但在肉体上受到摧残，更在精神上忍受着巨大的痛苦。她们被社会视作罪犯。她们即使千方百计地找寻安慰，也没有法子解除心灵上的沉重负担。她们最后的命运只有死亡。同样，作品里的鲁四老爷、四婶，他们也都有其各自的代表意义。透过他们丑恶的形象，我们看到了封建社会里的统治力量，封建制度的维护者。他们不但在物质上剥削劳动人民，而且也在精神上迫害劳动人民。他们不仅是害死祥林嫂一个人的凶手，实际也是害死成千上万的劳动妇女的凶手。总之，《祝福》里对正面人物劳动人民和反面人物剥削阶级作对衬的描写，深刻地揭露了封建社会和旧礼教的血腥生活。

所以文学作品里人物的描写就不应该是任何一个孤立的个体的人，或者是生理学上作为研究对象的人。文学作品所描写的人是既具有其阶级、时代、民族、社会等共性而又有其独特个性的人，是活生生的、能讲话、能活动、能思考，同时有他

的多种社会实践的人。这也就是说，作者总是把人放在多种多样的社会关系中来描写的。描写这一个人，也不能不同时描写这人对另外的一些人的交往，打了些什么样的交道，和他交往的又是些什么样的人，他们怎样影响了这个人，又怎样受了这个人的影响。就以《祝福》为例，作者描写祥林嫂，就不得不描写她的婆婆、鲁四老爷、四婶和柳妈等人，因为祥林嫂不得不在吃人的封建社会中苦苦地活着，同时又不得不在吃人的封建社会中郁郁地死去。逼着祥林嫂改嫁的婆婆，杀害祥林嫂的凶手鲁四老爷和四婶，中了封建思想的毒素很深，而又在精神上给祥林嫂沉重打击的柳妈，他们都是封建社会中必有的人物。写了他们，写了他们和祥林嫂各种各样的关系，结果自然也就更深刻、更全面地刻划了祥林嫂，指出了祥林嫂不得不死的根源。这也就是真正做到描写了这么一个作为“社会关系总和”中的人，描写了在黑暗宗法社会中劳动妇女悲惨生活的某一侧面的真相。

文学是描写人的。一般说来，文学作品中最主要的形象都应该是人。

也许有人说：不是也有描写动物、植物和神魔鬼怪的作品吗？譬如《西游记》描写的孙悟空和猪八戒就是猴子和猪，美国小说家杰克·伦敦写的《荒野的呼唤》里主人公是狗，俄国大作家列夫·托尔斯泰写的《一匹马》的主人公是马，那又怎么说呢？

事实是：虽然这些作品描写的是动物、植物，但是作者也还是把它们用“拟人”化的方法来描写的。这也就是说，尽管外貌是猴是猪，可却是人化了的猴和猪。譬如，孙悟空虽然是一个猴子，可实在却是有着猴子外形的人。他活泼而顽皮，机智而敏捷，勇敢而富于正义感；他有善良的心肠，也有顽强的斗

争性。当我们看到玉皇大帝用欺骗的手段来笼络他，封他做“弼马温”而孙悟空还欢欢喜喜时，我们就联想到一个英雄人物受到欺负而激起的愤愤不平的心情；当我们看到孙悟空到任后，一心想把事情办好，日夜工作，忙个不停，我们就有一种对一个诚实负责的人十分钦佩的感觉；等我们看到孙悟空发现了自己受骗，知道了“弼马温”是一个芝麻绿豆官以后，抽出了一根绣花针，变成金箍棒，打出了御马监、南天门，回到花果山，最后又被封为齐天大圣，我们又好象看到我们所最同情的人物能够扬眉吐气了，自然而然地有了一种痛快的感觉。总之，我们对猴子的感觉是很亲切的，这正因为，他是一个人化的猴子，是文学作品里的猴子而不是动物课本里的猴子。

四 给人物以生命

怎样的人物形象才具有魅力？只有是从纸上活起来的人物形象，只有是生机勃勃的人物形象。高尔基在谈到短篇小说的创作时，提出要“活泼地表现作品中的人物”，“一切必须写得象隐现在读者的眼前一样”。“隐现在读者的眼前”^①，不仅意味着逼真，更说明人物的生机活泼。他们好象是由远而近，走到眼前一样。这不仅能够形似，而且能够传神。既能启发读者心灵，也经受得时间考验。写出了这种生命力，应该说是艺术魅力最主要的标志。因为形成人物形象艺术魅力的前提，是要使人们受感动，要让读者沉浸到如闻其声、如临其境的艺术境界，把那些明明是作者塑造的子虚先生当作实有的人看待，从而浮思、遐想，爱憎纷陈。如果人物没有生命，首先就失去形象个体的存在，更谈不上成为读者的美感对象，从而吸引读者

^①高尔基：《给初学写作者》

进入审美过程，当然也就谈不上具有丝毫艺术魅力。

人物形象的艺术魅力，在于人物的生命。

人物的生命首先表现为人物的真实。人物生命的体现是一个特定的形神兼备的个体，也是社会关系总和的统一体；但首先是一个活生生的“这个”（黑格尔语），是客观世界里的具体存在，是符合真实的人。真实是艺术的生命。如果你写的人物不是从客观世界中来，不是一个活生生的人，而是向壁虚构的人，那么人物的一举一动，不但违背生活逻辑，更谈不上有生命力了。杜勃罗留波夫很重视艺术真实性。他说：“我们还要文学具有一个因素，缺了这种因素，文学就没有什么价值，这就是真实。应当使作者所从而出发的、他把它们表现给我们看的事实，传达得十分忠实。只要失去这一点，文学作品就丧失任何意义，甚至会变得有害，因为它不能启迪人类的认识，相反把你弄得更糊涂。这里，除了胡说八道的才能以外，我们要在作者身上找出别的什么才能，已经是白费心机的了。在历史性质的作品中，真实的特征当然应当是事实的真实；而在艺术文学中，其中的事件是想象出来的，事实的真实就为逻辑的真实所取而代之，也就是用合理的可能以及和事件主要进程的一致来代替。”^①杜勃罗留波夫把真实性提到理论高度加以强调，确有其真知灼见。事实确实是如此，人物源于生活。现实生活中的人，原来就是丰富多采的。因此要塑造出神采奕奕的人物，首先要按照杜勃罗留波夫说的把作者“从而出发的”观察、体验到的事实，忠实地传达给读者，遵循逻辑的真实。尽管作品的情节出于想象、虚构，但却是符合生活真实和性格逻辑

^①杜勃罗留波夫：《黑暗王国中的一线光明》（《杜勃罗留波夫选集》第二卷）

的。《三国演义》中诸葛亮在失街亭战役里的性格，就是既富于波澜变化，而又入情入理的。按照历史记载，诸葛亮并没有用过空城计。可是小说吸取了以前历史上有人用过空城计或近似空城计的记载，进行艺术虚构，来充分表现诸葛亮的智慧和才能，显得这一个卓越的人物形象的光采是多么闪闪照人。诸葛亮使用空城计风险极大。表面看来，好象不符合诸葛亮的一贯性格，因为他的一生是谨慎的。但如果我们再细细地揣摩一下，小说对人物性格逻辑的深入掌握，我们就会看出这一段妙计出于诸葛亮的决策，是合情合理的。对诸葛亮那样一个人来说，是完全有可能做到，也是必然要做的。诸葛亮抓住司马懿的性格特征，看准司马懿对自己有长期了解，一定会得出“平生谨慎，必不弄险”的判断。因而在大兵压境、寡不敌众之时，就毅然决然地来一个出其不意的“弄险”。弄假成真，力争主动，机智果断，沉着应付。这说明诸葛亮的“弄险”并没有和他的“谨慎”相矛盾。这种“弄险”只是在战争的新情况下接受严峻考验时所发挥的更高智慧和更大才能。根据诸葛亮性格逻辑看来，这种“弄险”正如杜勃罗留波夫所说是“合理的可能”的。也正因为这样，它长期地吸引了广大的读者和观众，决不是偶然的。出乎料想之中，而又偏偏在情理之内。这样的情节经得起推敲，这样的性格也才富于真实感，而具有吸引人的魅力。

人物形象是否真实，不仅是决定有无艺术魅力的关键，也是决定作品成功和失败的关键。把谬论硬写成真理，把反革命狂人美化成英雄，不管吹嘘得如何天花乱坠，也总是要遭受失败而被人嗤之以鼻的。即使进步作家，出于一个人手笔的不同作品，或一部作品的不同部分，由于真实性的有无高低不同，人物的生命力也会产生差别。《西游记》的作者吴承恩，当他歌