

茅盾·艾蕪·胡風等著

談人物描寫

文史出版社發行

談 人 物 描 寫

茅盾 艾蕪 胡風 羅素 辛勤 端木良 李天濟
陳白塵 公孫炫 戈茅 徐庸 以羣 田仲濟

執 筆 者

文 史 出 版 社 發 行

談 人 物 描 寫

每冊實價 元

著 者 茅 盾 · 艾 蕪 · 胡 風 等
發 行 者 文 史 出 版 社
經 售 者 全 國 各 大 書 店

一 九 四 六 年 七 月 閩 版

談人物描寫目錄

談人物描寫	茅盾(一)
怎樣創造典型人物	艾蕪(四)
什麼是「典型」和「類型」	胡風(一七)
典型人物的描寫	徐懋庸(二〇)
光明面人物的描寫	公孫炫(二三)
人和典型	羅際(二八)
人物是怎樣來到你筆下的	陳白塵(三三)
報告文學中的人物描寫	以羣(三七)
談人物的描寫與歷史的關係	戈茅(四一)
小說中凸顯的人物	田仲濟(四八)
魯迅創作裏的典型人物	辛勤(五七)
論劇作「家」中的人物創造	李天濟(七三)
寫人物——以安娜·克列尼娜為例	端木蕻良(八七)
果戈里描寫人物	艾蕪(九三)

談「人物描寫」

茅盾

第一個問題：創作先有主題呢？還是先有人物？

從主題的命義上講起來，那它在人物之前就有了的。可是事實上，在創作的過程中，構思的過程，也不一定這麼呆板。譬如打算描寫社會現象中的這麼一種現象，這麼一個方面，那麼當然也包括我們對於這種現象的看法和見解，最初先有這個動機，才來寫的。但反之，我們在構思過程或創作過程中，只想到主題，而沒有想到人物，也是不會的，譬如寫抗戰開始時的現象，那麼一定先有對這種現象的見解，看法，這種現象自然不會怎麼抽象，一定會連帶到人物，雖不明顯，總先有了幾成影子。進一步把和那主題有連帶關係的人物，更詳細的分析起來，那麼人物的影子在作家的腦子裏就更加明顯起來。不過也有些例外，先有一個非常明顯的人物在腦子裏，再從這個人物的身上想出許多同情，再確定了主題。

所以在理論上講起來，應該是主題在先。但實際上也不老是這樣的，差不多在主題已經很成熟的時候，人物十之八九也已經有了，至少主要的人物已經有了七八成的樣子。

第二個問題：重要人物與次要人物在描寫上的比重怎樣？

主要人物與次要人物的分別，有時候也很為難。作品中寫得很多的人物，不一定是主要人物。有些事情在故事的發展中並不起主要的作用，同時那人物也就不是主要的了。次要的人物是寫

附襯主要的人物而設的，他的動作是次要性的，他有附屬的性質，要是這樣的話，他的動作當然要少。少到什麼程度，要看個別情形，並沒有一定的規則，寫到已經够了的時候，當然就可以不再寫了。

每個題目可以與下面一個問題連起來講，（按下一個問題是「次要的人物是否為襯托主要的人物而設，有時此等人物僅出場一二次，是否不必要而成爲浪費筆墨？」——記者）

我想次要的人物當然非爲陪襯主要人物而設。一個故事當然是描寫一個人的，但不能只有一個主人而沒有傭人。譬如寫一個有錢人家，當然要寫到傭人，不過有時也不一定是拿來襯托的，它有一種好像舞台上的小道具一樣的作用，那麼作家事先應該有一個佈置。當然也有一些非常例外的，他們可以一不要，一下子又不要，譬如主人在那兒談天的時候，當茶送茶來，這個當差可以連名字都沒有，以後也不一定要出場。

我的意見，構思的時候應先有人物，然後想出故事來，不是先有故事再想出人物來。要使故事服從于人物，不是使人物服從于故事。故事應該是一種有機的配合，拿掉一點，就會損傷到全體，故事與人物的配置，不能不是有機的，故事中不需要的人物，能省則最好省之，在故事發展中人物的描寫也要顧到與人與事的相稱，在動手以前，作家應先有個佈置。人物寫得多以少，就可以此爲標準。

第三個問題：有了創作動機後，如何收集整理材料？（即是說作家對於自己並不十分熟悉的人物應如何去收集材料？）

這個問題應該反過來講，不是先有創作的動機，再去收集材料，而是先來收集材料，然後在材料當中產生出創作的動機。

一個作家，在自己所熟悉的生活圈子以外一定也時常與另外各種生活有接觸，在他的生活圈子的邊緣與其他各種生活的邊緣相接觸之點，就是他的所謂「觀察」。這種觀察，或者是有意識的，或者並不。但因為那些生活時常和他接觸到，不論有意無意，對於這種不同的生活，他總有印象，看法。到了某一時期，想把它作為寫作的材料的意思，就自然會起來。但在此時，往往會發現，平日的見聞還不夠，觀察還不夠深刻，那時就要有意的再去收集觀察。

用什麼方法？你如果是有意的話，可以特地找這班人去談，或是可飽的話，你可以到這個生活圈子裏去混一下。譬如有些作家，要寫妓女，要寫大賭場，便曾經「經驗」一下的。

還有一種普通方法就是寫札記。不論是體驗或觀察或耳聞，覺得有意思，就把它記下來。這樣一點一點集得很多的時候，也有大用。

另外一種方法就是多讀記載事實的報章刊物。譬如走私，我沒有走過私，但是走私大概的情形，報上也許有記載的，不過如果把這些材料來寫的話，那還不夠，還要找這裏面的人去談。

第四個問題：典型性格是階級性的，為什麼果戈里將同階級的人寫成許多不同的性格？

典型性格是階級性的，這句話有點問題，為什麼呢？因為在「階級性」這個術語以外，我們知道還有一個術語，就是「個性」。某一階級有其典型的性格，這是不錯的，但不能說同一階級的人物的性格就是一個模子鑄出來似的彼此完全相同。

同屬地主階級，除思想意識相同而外，個性不一定相同，風頭主義浮而不實，或糊塗顯瑣，心無定規，這樣的人並不是某一階級的特徵或專利品，由此又可知各階級的人的性格也不是絕對不相同。

再拿「死魂靈」來說罷。果戈里在這書里寫了許多地主的典型，爲什麼是「許多」呢？因爲那些地主之性格，除其基本上之同外，尚有其個別的「異」，因此他們個個都有個性，我們又可說「死魂靈」中的某某人物是個「典型的地主」，爲什麼？因爲此人聚集了凡由地主階級的社會經濟關係及其生活環境所產生的思想意識和習慣癖性于一身，——他是集了地主階級性格之大成，此所以果戈里在「死魂靈」裏所寫的地主階級的人物，有許多不同的性格。

所謂「典型」，包括許多內容，主要還是意識一方面的，意識是有階級性的，我們講農民意識，就是說這種意識是屬於農民的，但我們不要弄錯，地主階級也有農民意識，手工業工人主要的意識是行會觀念，但知識份子中也有行會觀念，而且很濃厚。但是除這些階級性而外，一個人還有其「個性」，沒有個性的典型性格是不可思議的。

有些人一想「階級性」就覺得這是由階級的經濟基礎而來，而「存在又決定了意識」，所以甲階級的人的思想意識中，就不會有乙階級的成份。這也是不對的。

拿阿Q來說，究竟阿Q的思想意識，屬於那一階級呢？當然他主要的是農民的性格，他許多方面，都表現出農民的性格，但也有些意識，不是農民的，不是純粹的農民的。這是中國另一階級的意識影響到阿Q身上，譬如精神勝利，這不是中國農民大多數都如此，這是屬於士大夫階級的。

從前的時代，奴隸的經濟地位形成了奴隸意識，另一方面貴族的意識也在「教育」奴隸，當奴隸們不能擺脫貴族們的思想意識的時候，奴隸們是伏貼的，一旦，奴隸們不受貴族的思想意識所籠罩了，這就是奴隸覺醒的時候，于是奴隸反抗了。歷史上，凡統治階級一定要對被統治階級施行其「教育」，使被統治階級的所思所行，都合于治者的利益和需要。被壓迫階

級受長期「教育」的結果，其思想意識當然有統治階級思想意識的成份，文藝作品力畫大的地方就是在于把統治階級的意識在被壓迫階級中的影響，逐漸減少下去。

第五個問題：寫作前要不要先有個大綱？

寫作之前要不要大綱，這要看各人自己的習慣，或隨他個人的高興，並無定規，大概寫比較長一點的東西，總有一個比較簡略的大綱。也有人喜歡先來一個詳細的大綱，那是個人的做法。我曾經在一本小冊子上說到巴爾扎克寫作的習慣，但他這種習慣，也是自然形成。他欠了一身債，每天在過年卅似的。因為他尚未成名以前，曾經想做一個出版商人，想把世界名著印成很好看袖珍本，他擔任編輯，人家出資本印，可是銷路不好，虧了本，他欠了許多債，這筆債一直還到他離世。後來他靠賣稿子度日，因為缺錢，老是先拿錢定期交貨。到期非交貨不可，而出版商給他的期也不會長，于是他只好先將小說草率寫成，先踐了約，然後于排印時再加修改。他的原稿第一次排版的時候每行相距很寬，他校對時即就排樣上增加修飾，往往多出原稿一倍。第二第三次改排，都如法泡製，一直到他目視滿足時為止。可是出版商出一次排工，其餘幾次改排的工資都要他負擔，所以所得，大半又被印作改版工資了，他的債永遠還不清。

巴爾扎克的第一次原稿，實際上只是一個大綱，西洋許多作家，寫作時是有大綱的，巴爾扎克的習慣却最特別。

第六個問題：特別重要的人物，如何使他凸出來？

這個問題可以和下面的題目（寫人物的方法主要可以歸納為幾種？）連起來。

怎麼使一個人物的形象凸出來呢？這也可以用一句滑頭的話來回答：你寫得很好，他就凸出來了。如果把從前人寫人物的方法來想想，來研究研究，也許可以得出一些方法的，大作家並沒有

定出方法來，但我們可以從作者當中找出一些方法，不過方法是無窮的，今天倘已有了九十九個，也許明天又多了一個，成爲一百。寫一個人物，主要不是拿作者的口氣代替這個人物來說明，不是說這個張三，他這個人怎樣，他的習慣怎樣，他有什麼特點；而是要作者使這個人物在那裏動，在那裏行動，我想這是大家都知道的一個最主要的條件，那麼用什麼方法來寫這個人物的行動呢？一個人物應該有一個目的，他要達到這個目的，自然要遇到許多困難，我們就要寫他用什麼方法來打破這些困難。不過他要遇到這些困難的時候，也不是一人老是記着這個目的，他除了有目的行動以外，還有一些無目的的行動，譬如一個人在抗戰時期，除了做抗戰工作以外，也要遊玩，也要談戀愛，或者也要上舊貨攤去找找便宜貨。我們寫他有目的的行動，也要寫他無目的的行動，這樣，才可以描寫出生動的人物。

有的人同許多朋友來往的時候，脾氣是很好的，在朋友面前對他太太的脾氣是很好的，但他一個人和太太在一起的時候脾氣又很壞，這樣的人，我們要寫他的兩面，才能寫得有生氣。

有些作家，在一個人物出場的時候，並不把這個人物的性格的各方面，一下子寫完，好比畫一張一筆的面相。譬如說托爾斯太，他的人物出場時只使讀者看見他的性格的一部份，故事發展，性格也慢慢的發展，到這部書寫完，這個人物的性格方才完成。這正像一個人物在動。從遠處朝我們走來，最後，我們只能看見此人穿的衣服是白或黑，其後乃見身材是長或胖，更近一點，我們就可以看見他是圓面或長臉，再近，那就連眉毛旁邊有一個小黑點，他哭的時候，有什麼特點等等都看清了。

寫一個人物，有時常常拿此人的動作上的習慣反響強調起來，以爲可把這人物凸出來，其實還不是很好的方法，寫短篇的時候，反響應用這方法似乎還不怎樣討厭，倘寫長篇，則反響應用

之結果，將使滿紙黑點，毫無可取了。

第七門問題：心理描寫與作家體驗之關係怎樣？

天下事都有兩方面，不能看單本死，譬如生活經驗是重要，但也不可以爲除了自己實實在在「經驗」過的範圍以外，便一字也不能寫，我們要知道「體驗」之外，還有「想像」，有許多心理狀態，作家是沒有經驗過的就要先想像。

體驗是很重要的。但是沒有想像也不行。不過所謂「想像」，也應該有生活經驗的基礎，不是憑空來的。我們男人要寫各種女人心理，當然不能去做一次女人再來寫，所以還是靠「想像」，但倘使我們生在絕無女人的荒島上，就無從「想像」，你沒有做過賊，沒有偷過東西，但和「偷」相似的心理總會有的。所以也可以寫偷的心理。寫死都是騙人的，因爲直到現在，還沒有一個人死後復活起來證明誰寫得對。

沒有類似的經驗基礎，要想像也難以想像。北方人有一生一世沒有到過南方的，如果作者寄跡江淮一帶河道之多，前門是河，後門亦是河，甚至拿一個水桶可以在後門吊水，他是無論如何想像不來的。勉強要他「想像」一下出來，一定弄成不像。所以當寫作的人要有豐富的生活經驗，換俗話來說，就是走的多，交的朋友多，幹過的職業多，但還更加一句：讀的書多。人家都以為高爾基幹過許多職業所以能寫，却忘了高爾基寫以前讀的書更多，因爲書中有幾千年來人類智慧之結晶，有幾千年人類生活經驗的結晶。（林楚記）

「模特兒不用一個一定的人，看多了，湊合起來的。」

——魯迅：「創作怎樣才好」

怎樣創造典型人物

艾蕪

一、創造人物與教育功用

文藝家創造人物，決不是隨便拿社會中一個單獨的人物來模寫，記得他的像貌、言談、舉動、習慣、嗜好、以及特別的性格，就算了事。因為這樣，即使寫得維妙維肖，也不過一幅寫真而已。文藝家不是跟社會中單獨的人物寫真的。他是要使他創造出的人物，不僅叫人只是看見生動，覺得真實，就認為滿足，而是要讀者看了這個人物，都要在讀者身心方面，發生影響，起一番教育作用。比如羅貫中在《三國演義》里面，寫的關雲長，就使哥老會的會員以及南洋羣島的華工，都想效法他的為人，因為關雲長對朋友講義氣，忠實不二，是非常令人神往的。又如魯迅先生在《阿Q正傳》里面，寫的阿Q，使我們看了，發覺自己精神上，也有跟阿Q類似的，不禁臉紅，想把這點類似的，盡量拋却開去。要這樣，文藝家創造的人物，才算是盡了教育的功用。

這種能盡着教育功用的人物，在文藝的術語上，一般稱作典型人物。

二、真實的藝術作品

本來文藝這種東西，不僅是描寫現實的人生，他還要站在現實人生的上面，指導現實人生的，不過這種站在現實人生的上面，並非跟現實人生脫離關係，而是從現實人生中許多同類的事實里面，提出精華，再加以描寫，這即是說將他典型化了。高爾基在給某青年作家的信上說：「

今有發現實中反響的全現象反映在一個現象上的時候，才能產生真實的藝術作品。又在「我的文學修養」里面說：「假使作家能夠從二十個、五十個或幾百個小商人、官吏、勞動者中各取其最有性格的階層的特徵、習慣、趣味、身姿、信仰、動作、語言等等——能夠將他們再現，綜合在一個小商人、官吏、勞動者身上，則作家可算由此創造了典型。而這才算是藝術。」從這里可以看見，一個文藝工作者，要使自己的創作，成爲真實的藝術作品，把描寫的人物先與典型化這一點，乃是一件第一要緊的事情。

三、創造典型人物的科學方法

文藝家最重要的任務，既是創造典型的人物，那麼我們初學的人，來研究創造典型人物的方法，當然是頂緊要的工作了。

這種創造典型人物的方法，在世界各國的前輩文藝家，就留給我們不少的遺產，可供我們研究。像上面引的高爾基的話，說是把同一類人中，抽出許多相似的特點，綜合在一個人身上，就是一種最正確的最合科學的方法。高爾基亦是「這個方法去創造人物的。人家問他「作品中的人物，對你是否常常即是活人？」他回答：「差不多常常是的。自然，主人公的性格是好多個別的特點作成的，這些特點，是從他的羣體中，他的行列中各色各樣的人物里取出來的。爲着要正確的去描寫一幅工人、神甫、小商人的肖像，必須好好仔細去看其他的千百個神甫、小商人、工人。」應用這種方法，須要訓練一雙善於觀察的眼睛，善於聽取的耳朵，善於判斷的頭腦。對一羣地位職業相同的人，仔細找出他們生活中最主要的特點，並分出哪些特點，是他們這羣人共同具有的。比如「上海的流氓，看見一男一女的鄉下人在走路，他就說：「喂！你們這樣子，有傷風化，你們犯了法了！」他用的中法。倘看見一個鄉下人在路旁小便呢，他就說，「喂！這是不

准的，你犯了法，該押到捕房去！」這時所用的又是外國法，但結果無所謂法不法，只要被他敲去了幾分錢就都完事。」這甘魯迅先生在上海觀察出的流氓生活的特點，因而他有這樣的概括說法：「無論古今，凡是沒有一定的理論，或主張的變化並無線索可尋，而隨時拿了各種名派的理論來作武器的人，都可以稱之為流氓。一種觀察是很精確的，因為流氓最重要的特點就是如此。自然，我們若要寫出一個典型的流氓時，除了這個重要的特點外，還應該找出其他一些次要的特點來。然後將這些抽象出來的特點，綜合在一個流氓身上，加以具體的刻畫。這一方法的過程簡單說來就是：

觀察許多同類的人——抽象出他們的特點——綜合在一個身上——具體地描寫。

四、創造典型與社會中的典型人物

在社會上有沒有典型人物？我以為是有的。比如一個村子裏面，有一個極端吝嗇的某甲，他吝嗇的故事，又為附近的人知道，且常常引為笑談。那麼無疑的，他會成為橫順幾十里路內的典型人物，人家一譏笑某乙有點吝嗇的時候，就必然要拿他來作比譬，如說：他真是某甲一樣呀。而且有時不說某乙吝嗇，只消說他「某甲」，人家就明白是譏笑他吝嗇了。這樣的情形，只要一觀察，實是很多的。只是他們沒有文字來傳播，僅侷於一個地方，加以年代一久遠，便漸漸消失了。

文藝家如果找着了社會中的典型人物，當然於自己的創作，會有莫大的幫助的。過去好些文藝家，會有依據社會的人物，來做作品的模特兒，而且創造出典型的人物，也居然成功了，這便是他所根據的人，定然不是一位隨隨便便的活人，而是選了一個本來具有典型資格的人物，屬格湊去創造的羅亭，就是以友人巴枯寧做模範兒的。

這里我們有該注意的地方，就是社會中的典型人物，有些不完全的地方，只能一部份作為我們創造人物的憑藉，另一部份還須我們去補充。比如說一個吝嗇的人，除了根據一個顯著的人物以外，並須找許多同樣吝嗇的人來供給參考。如像屠格涅夫拿巴枯寧做模特兒，同時還把自己和巴枯寧相類似的，地方，也弄進去，以至墨爾岑會說：「屠格涅夫是以上帝造人為榜樣，依着自己的形象，創造了羅亭。」

因此，創造典型人物的方法，在這里又算添了一種，而且還是為一般文藝家最愛用的方法。這一方法簡單說來，便是——尋找一個自然的典型人物來作根據——再拿其他類似的人物來補充。

五、創造典型與傳說中的人物

有種人物，憑他行爲的動人，流傳在社會里面，年久代遷，又經人們的附會傳說，他的故事便越發添多起來。這種不見經傳，都為大眾所熟悉的人物，亦很值得拿來跟我們作為創造典型人物的根據的。

例如西班牙傳說中的人物堂璜，(Don Juan)就為歐洲各國的文人運用到作品里面去。只是不同的，是各人拿他作主人翁的時候，都添上新的意思以及時代的精神。

又歌德在文藝作品上，創造出他最成功的典型人物浮士德，這就是作者依據傳說中的人物，把自己的哲學思想體現於形象的東西。

又有一種人物，事蹟雖見於正史，但甚簡略，惟經後人引為故事，內容漸次增加，便為大眾十分熟知。這樣傳說的人物，亦可以憑藉他，拿來創造典型的人物。

在我國小說史上，最顯著的例子，莫如羅貫中所寫的三國演義，他寫的時候，並不是僅根據

歷史事實，顯然是得於歷代的傳說的。因為在他寫三國演義之前，宋時就有人講三國故事，如老林載東坡說「王彭嘗云，塗巷中小兒薄劣，其家所厭苦，輒與錢，令聚坐說占卦，至說三國事，聞劉玄德敗，頻蹙眉，有出涕者，聞曹操敗，即喜唱快。」在金元兩朝代間，且把三國的故事，搬上舞台，如赤壁鏖兵，諸葛亮秋風五大原之類。並有人把三國故事，有系統地寫成話本，如元至治間新安虞氏刊本全相三國志平話。羅貫中必是根據這些，才創造成功他的劉備、張飛、曹操，尤其現今還爲人景仰的關雲長。

又如英國莎士比亞所創造成功的哈姆雷特，這位世界聞名的典型人物起初是出現在十三世紀學者薩克梭著的丹麥史。故事亦很簡陋，後經展轉繙譯，在英編成劇本，搬上舞台，變成民衆熟知的人物。莎士比亞作丹麥王子哈姆雷特一劇，定然不是只根據托瑪士·帕維爾所譯成英文的哈姆雷特之歷史一書。當必是大部份受有舞台上演出的哈姆雷特影響。而且還有人認「莎士比亞是依照舊劇本改編的呢。」

六、創造典型與新的人物

社會是常變動的，不斷地有新的 人出現，帶着新的思想 新的精神。這樣的人物，我們也應該拿他來創造新的典型，即使一時不容易遇見，也要盡量在社會中去找尋 去發現。

屠格涅夫在「父與子」這不傑作里面，創造出的巴沙洛夫，便是拿社會里面發現出來的新人，來做模範寫的。在他寫這本書之前，他在火車遇見一位青年醫生，見那醫生談話的態度，以及所講的話語，都使他得一新鮮的印象，覺得這人正代表在社會上漸自長成起來的新人物的典型。當時他便打算要拿這人來做作品的模範兒。往後，一遇見什麼事情，他就把青年醫生給他的觀察點拾出來，他設想 照青年醫生的看法，定然是有不同的意見 做起來，也必另有一番行爲。這

樣，便慢慢孕育成功了作品中的人物。

讀者一定以為這樣來創造典型，是容易的。因為現在在擴大時代中不是到處碰見帶有新的思想，新的精神的人麼？可是屠格涅夫創造巴沙洛夫這個典型人物，不僅單憑一次得來的印象，和一些揣想，虛構并成功的，而且還取出他的筆記來作補充。（屠格涅夫平常總把接觸的人物，將其言語舉動，記在筆記簿上），他的筆記簿上，曾經記述一個流放到西伯利亞的革命者，他就將這些記述同青年醫生配合在一道，經過一番鍊鍊，才弄成功了巴沙洛夫的。

另外還有一個問題，發現新一代的人物，必須有正確的認識和理解。否則，不易找着真正的新的人物，即使找着亦易寫來歪曲。像「父與子」中的巴沙洛夫，亦有不安的地方，如新的一代人提出不滿的批評，便是一個證明。

七、創造典型與思想

假如我們心里先有一種思想，想把這種思想，附麗在人物身上，使這人物成爲典型。這是不可能的呢？我以為這是可能的，但必須有條件來做基礎，否則就易於失敗。像我們的思想，第一必要從多數的人那里得出來的正確認識。如魯迅先生作阿Q正傳之前，就從朝野人士和留學生身上看，他們處在帝國主義欺凌侮辱的環境中，還以封建的精神文明，自誇自傲，因此深知精神勝利，乃是當代人士最大的病根。這一認識是絕對精確的，所以具體化在一個人物身上時，便能成爲不脛而走之典型了。同時，這也正合於高爾基說的一個創造典型的原則，將現實中反覆的全現象反映在一個現象上。

又另外一種認識，雖不是從全般現象看出來，但他是根據科學的宇宙觀、生觀，觀察出社會中最有某種潛伏着而又正在滋生着的現象，在不遠的將來，必爲會變普遍的。那這種認識也可