

当你描写人物时，你必须要掌握的四种方法



本文配图 | 《热气球飞行家》

在生活中，我们是如何去了解一个人的呢？是通过他们的外貌、着装，还是他们的说话方式？而在小说当中，又如何让读者去了解你笔下的人物，让主人公与读者产生联系呢？无论是新手作者还是写了多年的作家，下面这四种描写人物的方法，都能很好地帮助你去描写和呈现你笔下的人物形象。

描写人物的四种方法

01

对话描写

在塑造人物特征方面，对话和外貌描写不同，因为对话（主要是通过人物自身）将人物的内在表面化，它不仅可以表现

人物的品位和喜好，还可以表现人物内心的真实所想。和小说本身一样，人物对话能使情感具有合理性。

人物对话包括：概述性对话、间接对话和直接对话。

将对话内容进行概括，使其成为叙述性文字，可以压缩大量的对话，例如：

在家的头几个月，他和迈齐兴致勃勃地谈论各种能使公司更易盈利、更能吸引新买主的改进方式：新式样、新包装、新广告以及吸引超市销售公司品牌产品的新措施。——琼·威克沙姆《通勤婚姻》

对话可以经第三个人转述，变成间接引语，从而不需要引号，且可以传递一种交流之感，例如：

他买了咖啡没有呢？她等咖啡都等一整天了。前一天在店里的时候，他俩忘记点咖啡了。

天呐，没有！他没有买咖啡！现在他不得不跑回去买。是的，如果他还想活命的话，他必须这样做。而他却心想：除了咖啡，其他的东西他都买了。她对他说，他之所以忘记买咖啡，全是因为他自己不喝咖啡，如果他喝咖啡的话，他肯定很快就想起来了。——凯瑟琳·安·波特《绳子》

但是，当人物交流包含“发现”或“决定”的可能性，进而包含了戏剧性行为时，就应该以直接引语的方式呈现对话，例如：

“但我一直以为你不大了解她，莫宁先生。”

他拿起一支铅笔，开始在笔记本上胡乱画着：“这个我之前告

诉过你吗？”

“是的，您告诉过我。”

“没错，我那会儿的确不怎么了解她。”

“那么，您到底想要什么呢？您正在调查的这个人是谁？”

“这个我也想知道啊。”

——西丽·哈斯特维特里 《莫宁先生》

这三种呈现对话的方式也可以综合使用，以便发挥各自的优势，例如：

在度假的问题上，他们意见分歧，而且似乎找不到任何共同点。（概括性对话）她想：为什么圣诞节期间不去加勒比的海岛呢？但他母亲希望他们一起过节吃火鸡。（间接引语）

“哦，天，对啊，圣诞季不吃个够，我是不会想着出去玩的。”（直接引语）

当作者想让读者迅速了解某个情节的核心，或一个角色需要将一件读者已经知道的事告诉他人，或对话变得冗长乏味时，概括性对话和间接引语通常很有用，例如：

伦恩把那个漫长夜晚发生的事情一五一十地讲给她听，小心翼翼地尽量轻描淡写。

萨曼莎声称她极为震惊。如果西弗森夫妇想放任他们的猫不管，固然可以，但她肯定不用对丽斯贝特的长尾鹦鹉负责，对吧？

但是，最令读者失望的事情莫过于直接告诉他们，重要的事情已经在对话中发生了，却省去了具体的内容，例如：

他们一整晚都在低声交谈。他把他过去的所有事情都告诉了她，她开始意识到，她已经爱上他了。

这样的概括性对话实际上是在“告诉”读者，它会让读者觉得作者太过吝啬笔墨。作者忘了：读者也想有一次坠入爱河的体验啊！

02

外貌描写

在直接表现人物特征的四种方法（即人物对话、外貌描写、行为描写和心理活动描写）中，外貌描写特别重要，因为我们的眼睛是最发达的感知器官，因此我们通过视觉获得的感知信息比通过其他任何感知途径所获得的感知信息都多。美貌是肤浅的，但人是具体的，所以不管人有多美或多丑，都必须表现出来，让读者感觉得到。这种表现的途径包括人物的言语、行为以及外貌，但外貌往往是他人带给我们的第一印象，他们穿戴的任何东西都能表现他们内在的某些方面。

为了能写出超越外貌的东西，作家有时容易忽略外貌描写的巨大作用。事实上，某个角色身上的冲突和矛盾正是基于这样一个常理向前推进的，即人不可貌相。但为了让读者明白这一点，首先要让读者看见外貌。容貌、身材、衣服和装饰等可以表明一个人内在的政治观、宗教观、社会观、知识文化水平以及某些本质特征。

一个穿着“超麂皮”牌夹克的人和一个穿着破烂T恤的人，他们

所表现的东西是不同的。一个用烟斗抽烟的女人和一个吸食大麻的女人，她们给我们暗示的东西也是不一样的。即便是一个完全逃离物质世界、远离超市商场、跑到乡野去种土豆的人，他也会和锄头有种特殊的关系。不管我们对自己的长相多不在意，这种不在意也是我们的身体有过诸多体验后的结果。一个从六岁开始就很帅气的美男子，和一个小时候胖得像个蛹、到了十六岁时突然破茧成蝶变得好看的人自然大有不同。

下面分别是对两个女人的简单描写。两人的特征主要是通过衣服面料、穿着装饰和化妆用品等细节来表现的，但我们绝不会将两人的本质特征混淆起来。

海伦太美了！太优雅了！看起来风姿绰约！她让伊斯特·宋福德陶醉。她与埃德温眉来眼去，将她的红色指甲放在他脏了的西服衣领上，把他的魂都勾走了。

她坐上了一辆有专职司机的车，一脸浓妆艳抹，一身的玫瑰香味。她的长袜是纯丝质的；透过裙子，可以看到她的衬裙是带花边的。——费伊·韦尔登《女性朋友》

我一进那个房间，一股刺鼻的磷的气味告诉我——她喝了老鼠药。她躺在被子里呻吟着。床边的叠席上溅了很多血。她的头发纠结在一起，就像一卷废绳子；她脖子上绑的绷带异常地白……她沾满血的嘴加之苍白的脸，造成一种很恐怖的效果，她的嘴仿佛是一个张得很大的血口。——井伏鱒二《多甚古村》

在这两个选段中，人物个性鲜明，生动而丰富，但作者仅描写了她们的外貌，再无其他。

要注意的是，除视觉外的感观印象也是小说人物“外在”的一部分。一次无力的握手、一次温柔的蹭脸；香奈儿香水的香味、牛至的气味或腐臭味……这些感官印象和长相一样能表现人物——只要小说的文字能让读者触摸到、闻到或品尝到。

声音之所以能作为突出人物特征的“外貌”的一部分，是因为声音能表现噪音或话语的音色、音高或音质，表现说话声音的尖细或粗野，表现笑声的激昂或说话的僵硬。

小说人物的身体动作是人物“外貌”的另一种形式。但是，区分“动作”和“行为”是十分重要的，因为这两个并不是同义词。身体动作（如他双腿交叉，她在走廊上往前冲等）并不一定能推动小说情节的发展；而行为是小说情节设计的一部分，也是构成人物处境的一种方式，这种处境能促使人物用行为去做出改变。

03

行为描写

小说中的重要角色必须要能引发行为，也能被他人的行为改变。

小说作家必须记住很重要的一点：邪恶、暴力和愚蠢的人也会以他们的方式去爱，正如谦卑、慈爱和体贴的人也会恨一样——他们会谦卑地恨、慈爱地恨、体贴地恨，诸如此类。
——道格·鲍尔

如果我们赞同这一点，即一个故事记录一个变化的过程，那么这个变化是如何发生的呢？总的来说，人类总会面临机遇和选择，发现和决定——在这两对情形中，前者都是非主观意

愿，后者都是主观意愿。

把这个原理转化到小说人物的行为上，意味着人物自愿采取的行动都有一个预期的结果，但这个过程会受到一些干扰。人物外部的某种力量会以信息、事故、他人行为，或恶劣天气等形式出现，使未知变成已知，当人物发现这些变化后，他要么采取行动，要么有意地不采取行动，从而使读者强烈地质问：接下来会发生什么？

下面这段话摘自托尼·莫里森的《宣叙调》，其中展现了从行动到发现，直至决定的过程：

那是8月的一天，拥挤的乘客从公交车上蜂拥而下。他们将在附近闲逛很长一段时间：上厕所、挑选礼品、看看二手废旧机器，不愿很快地坐下，甚至也不想马上去吃饭。我把咖啡壶灌满，将它们放在电炉上，然后我看见了她们。她们坐在一个小包间里和两个男的抽着烟，那两个男的一脸的络腮胡。她们的头发很浓密和凌乱，我几乎看不见她们的脸——除了眼睛。不管走到哪里，我总能认出她们的眼睛。她们穿着一件蓝色的三角背心和短裤，戴的耳环差不多有手镯那么大。有她们在，那些长得很高大的女孩看起来就像是修女。7点钟以前，我不能离开柜台，但我一直盯着那个包间，生怕那些人在7点钟之前起身离开。接替我值班的人准时到了，于是我用最快速度清点并叠好收据，然后签字离开柜台，向包间走去……

在这一段文字中，“蜂拥而下”“在附近闲逛”和“灌满咖啡壶”都是动作，描述了故事场景。重要的行为从叙述者的发现（“然后我看见了她们”）开始。请注意，“她们”的特征是通过外貌描写直接表现的，而叙述者的特征主要是通过动作描写（用动词“盯着”“清点”“叠好”“签字离开”）来表现的，直到

叙述者做出自己的决定。在叙述者发现和后来做决定这两个地方，我们都在推测变化的可能性——接下来会发生什么？

大多数情况下，作家都不想让他们的写作手法太过明显，所以他们通常会隐藏人物的决定和发现的结构。下面这个例子摘自雷蒙德·卡佛的《邻居》，其中，情节改变的模式——比尔·密勒潜入邻居家——建立在一系列的人物决定的基础上，而卡佛并没有明显地表述这些决定。这段话以一个故事转折点——人物的一个发现结尾。

他回到厨房时，小猫正在盒子里乱抓。它盯着他看了一分钟，然后跑回垃圾堆里去了。他打开了所有的橱柜，检查了罐头、粮食、包装食品、鸡尾酒、葡萄酒杯、瓷器和各种炊具。他打开冰箱，用鼻子去嗅芹菜，尝了两口切达干酪，边向卧室走边啃着苹果。床看起来很大，白色的毛茸茸的床单垂到了地板上。他拉开床头柜的一个抽屉，发现一包抽了一半的香烟。他把香烟塞进自己的包里，然后向壁橱走去，正要打开壁橱时，听见有人在敲前门。

故事人物的行为算不上什么重大盗窃，但作者通过两个独特的手法描写人物的行动，一步步地加剧了情节的紧张。作者的第一个手法是让人物的行为不断累积：起先比尔只是“检查”，接着开始“嗅芹菜”，进而尝了两口奶酪，然后啃苹果，然后把半包香烟塞进自己的包里；他从厨房转移到卧室——从橱柜到冰箱，再到床头柜，每一步都比前一步更进一步地侵犯了房主的隐私。

作者的第二个手法是通过叙述文字微妙地暗示出比尔的行窃感。一个肆无忌惮的偷盗者可能会面不改色地完成这一连串动作，但比尔却觉得那只猫“盯着他看”——这实际上无关紧

要，只是他心里有鬼而已。他意识到床很大，这暗示了性罪恶感。当前门的敲门声响起时，我们开始觉得（比尔必然也觉得）他肯定会被抓。

因此，我们可以得出这样一个结论：当内在的变化或心理变化发生时，动作就变成了行为。小说中的很多动作都仅仅是简单的事件，这就是为什么纯粹的动作描述就跟乏味戏剧中的舞台指令一样，有时意义很小或毫无意义。当一位妻子端起一杯茶，那仅仅是一个简单事件；当她发现茶杯上有一个口红印，但却和她的口型不吻合时，那就是一个戏剧性的事件、一个发现，因为它有了重要意义。这位妻子决定将那个带有口红印的杯子摔在用过那个杯子的女人身上。摔杯子是一个行为，但要等到第二个女人意识到她被砸时，戏剧性变化才随之产生。

04

心理活动描写

小说有着电影和戏剧所不具有的灵活性。在戏剧中，观众所能了解的东西都是通过屏幕或舞台呈现出来的，但在小说中，读者可以进入小说人物的内心，从源头上感受人物内心的矛盾、反思，并了解人物的决定和发现这两个至关重要的过程。和人物对话一样，人物的心理活动可以通过三种方式表现：

第一种方式是总结概括（如：他讨厌她吃饭的样子）；第二种是间接心理活动描写（如：她为什么要把餐叉竖起来握呢？）；第三种是直接心理活动描写，这种方式就好像我们在偷听角色内心的声音一样（如：天呐，她竟然打算把蛋黄扔掉！）。和人物对话一样，这三种表现方法可以在同一段

中交替使用，以便既能达到即时性效果，又能控制角色行为的节奏。

心理活动对于塑造人物性格最重要的一点是，它和对话一样，不仅能揭示信息，还能奠定感情基调、表露人物的愿望、彰显小说主题等。

小说人物的心理尤其是人物行为的核心中枢。亚里士多德说，人即“人之欲望”，也就是说，一个人的性格特征是由他的终极目标决定的，不管这种目标是好是坏。亚里士多德还说，心理活动是这样一个过程：一个人以他的终极目标为出发点，进而决定他应该在某个特定的时间采取什么样的行为，以便一步步地向着目标靠近。

举个例子，阅读本书也许根本不是你的愿望，你很可能根本就不“想”读它，你更愿意睡觉、跑步或者和爱人亲热。但假如你的终极目标是成为一名富有且受人推崇的著名作家，为了实现这一目标，你的理性告诉你，你必须竭尽所能地学习写作技巧。因此，你可能会去艾奥瓦州的作家研修班学习，获得研究生学位。为此，你必须在某所大学先取得本科学位，并在那里发掘自己，而且你必须在某某老师的创意写作课程中获得A的成绩。要获得A的成绩，你必须在从本周二起的一周内，从许多写作练习中选取一项，完成一个小说人物速写。为了完成这一练习，你必须坐在这里阅读写作技巧的内容，而不是睡觉、跑步或者和爱人亲热。你的终极目标促使你理性地细化目标，进而有意地做出一个个“合理的”决定——决定你在这个时段应该采取什么样的行动。

人往往很难随心所欲，为所欲为，但人的所作所为都是为了达成自己的愿望（这也就是亚里士多德所说的人即“人之欲

望”）。我们主观能选择的是我们的行为，即我们在特定的场合所采取的行动。如果连接愿望和行为之间的心理过程没有差错或相去不远，或者说，如果在我们的思想和我们愿意且能够表达的思想之间没有巨大的鸿沟，那么实现我们的愿望将变得容易。

直接表现人物特征的四种方法是生动地“展示”人物、把人物写活的四种方式。但有时候，作者会想用直接“告诉”读者的方式让读者了解角色、对角色产生反应。这样一来，作者就相当于代替读者进行判断和解读。

本文节选自《小说写作：叙事技巧指南》



《小说写作：叙事技巧指南》

美国使用最多的创意写作指导书之一

提供了从获得创作灵感到定稿的全程指导

案例取自丰富多彩的当代短篇小说

原标题：《当你描写人物时，你必须要掌握的四种方法》