如何写好故事

**1.相貌**

首先，你的故事得有个角色。要描写一个角色，首先就是他的相貌，你的角色一定不能面目模糊。

提到相貌你会想到什么？长相？还有吗？

是的，性格。写故事时，性格比长相更重要，但多数人只看到外在相貌，而看不见内在相貌。

外在相貌（长相）：陈动中等身材，长着一张普通得不能再普通的脸。

内在相貌（性格）：陈动挤地铁时，紧挨着他的壮汉和一位孕妇起了争执。陈动赶紧低头假装玩手机，心里忐忑不已。随着争吵声越来越大，壮汉开始推搡孕妇，陈动既不敢管，又因为离得太近无法置身事外。他越来越紧张，这时地铁车门打开，陈动赶紧低着头挤下了地铁，准备等下一辆再上去——尽管他可能因此迟到……

陈动的外在相貌一刻画出来，你就不可能把施瓦辛格当成陈动。

而陈动的内在相貌一出，你不仅会对他的懦弱胆小有深刻的印象，更会对他产生一种同情和理解，这是外在相貌无论如何也写不出来的。

内在相貌比外在相貌要重要百倍，因为内在相貌（或叫作“内心景观”）可以给人无边无际的想象。

**2.场景**

多数人都会不自觉地把场景忽略掉，简单地用几个字就把场景打发掉，比如“他去坐地铁”。事实上，每条地铁线、每个地铁站、每个场景，都是不一样的。

陈动坐的那路地铁就不该一笔带过：这路地铁比其他线路破旧得多，车上的扶手和座位都有些发黄。陈动下车来到站台，由于没有屏蔽门，车开走时卷起的风把他吹得一晃，陈动不自觉地打了个寒颤……

初看这个场景一点也不特别，似乎“破败”两个字就可以带过。别着急，先请往下看。请记住，故事的场景是可以有对照组的。

多年以后，陈动变成了老陈，再次来到这个站台，看着依然破旧的站台，一阵风卷起，老陈打了个寒颤，不自觉地远远离开轨道。突然间，他觉得自己好像从没年轻过，从没真正活过。

好的场景，是可以做到情景交融的。

**3.对话**

60%的人把小说对话当成了日常对话，平常怎么说就怎么写。30%的人把对话简单地当成了推动情节的工具，例如老婆问老陈：“你怎么了？”陈动说：“我去坐地铁。”然后就写到地铁站以后如何如何。

恐怕只有10%的人知道，对话可以描写、叙述甚至议论、说明，以下面的对话为例：

老婆不解地说：“你坐地铁去哪儿？”

陈动：“不，不去哪儿。”

老婆：“你有病吧！让你去找打儿子的那孩子他家理论，你一直不去，倒去坐什么地铁。”

陈动：“唉，你别管了。”

老婆：“好，我才不想管呢！”

陈动说“不，不去哪儿”，说明他没和妻子交流过心事，通过结巴还描写出了他在妻子面前依然懦弱的性格；

老婆抱怨陈动不去给儿子撑腰，叙述了陈动后来又遇到了冲突事件却依然逃避，同时也说明了妻子对陈动的不满；

陈动说“你别管了”，真正的意思是“你永远也不会懂我的”，而妻子只捕捉到字面意思，还以一种简单粗暴的方式进行反驳。

简单几句对话，就能把夫妻双方对彼此的感受全都说明白，还把妻子的简单粗暴、陈动的无奈、胆小和逃避都描写出来了。

**4.性格**

有一种很玄的说法：“故事写着写着，就会脱离作者的手，自己做自己想做的事。”听起来不可思议吧？

一点也不！不过精确的说法应该是当人物的性格确立之后，他就脱离了作者的控制，有了自己的意识。从此，不管前面有多少岔路，他都知道自己该走哪一条。例如，以陈动的性格，他不可能去帮孕妇拉开壮汉，只会选择默默逃开。

所以说，性格决定命运。

真实生活中性格当然不会完全决定命运，天赋、意外和其他可能性都会对命运产生影响；但是在故事中，“性格决定命运”是真理，原因在于，故事需要戏剧性：

故事中的人物不像我们，日复一日上学上班买房买车养孩子，过着重复度高得吓人的的公式般的人生。

为了戏剧性，故事里的人物大多处在一个凶险、扭曲、意外频发的环境里。在这样的环境中，一个小小的选择就有可能决定人物的命运。

比如，陈动不去救孕妇，这个小小的选择在现实中可能不会导致什么严重问题，但在凶险的故事环境中就可能导致孕妇流产。你甚至可以再塑造一个反面角色，从监控中看到一切，并且拷贝了陈动逃开以后又上了下一辆车的录像，以此敲诈陈动。

所以，我们要做的是早点把人物的性格刻画出来，让他走自己的路。

**5.两难**

有矛盾才有故事，为什么？因为矛盾是藏在性格里的。

陈动帮不帮孕妇？帮不帮儿子？敢不敢和妻子说真心话？这些都来自他性格里“软弱”和“勇敢”的矛盾。

矛盾越多，故事也就越精彩。你想没想过：

如果陈动的职业是警察，会怎么样？他的工作会和他的性格相互矛盾，故事就会因为矛盾变得更加凶险。

如果用当年地铁录像敲诈陈动的人，就是他在警察局的同事兼死对头呢？（这样也能解释为什么敲诈者能调取地铁的监控录像）那么，他的生活中又会出现自己和同事的矛盾。他既要处理同事对自己的敲诈，又要小心瞒着老婆。

**6.叙述者**

读故事时，读者接收到的信息都来自故事的叙述者，也就是说故事的人。

叙述者知道多少，读者就跟着知道多少。你可以设置多个主角，这几个人对事实的知情程度完全不一样。然后你就可以选择不同的叙述者来写故事，会让你的故事完全不同。

比如，如果你以陈动的角度来叙述，这个故事就是我们现在看到的，勇敢和懦弱斗争、心结不断纠缠主角的流水账故事。

我们换个叙述者，如果我们把故事的叙述者变成老婆呢？老婆能看到陈动受到心魔的折磨，作为家人也会发现死对头同事对陈动的敲诈，但她就是不知道原因是什么。这样写，老婆可能会着手去寻找原因，想弄清当时地铁上发生了什么。这个故事甚至可以变成一个推理故事。如果结尾，死对头同事把陈动身为警察却不救孕妇的录像和新闻，放在网上公之于众，陈动受到千夫所指，老婆这时才把状况全部搞清楚，这时她的震惊、同情和悔恨的情绪会更能打动读者。

如果再换个叙述者，把叙述者换成一个最终看到新闻的千万名普通网友呢？网民不知道陈动的心结和同事对他的折磨，只会谴责甚至唾骂陈动。如果从这个角度叙述，读者就会从一无所知开始，像剥洋葱一样一层层不断产生疑问、发现答案，直到最后才露出全部真相。

看看吧，我们已经换了三个叙述者了，这里面的关键就是“资讯不对等”。对于这个故事：

陈动百分之百知道；

老婆只知道一半，能看到现象却不知道原因；

普通网民则完全不知道来龙去脉。

故事只有一个，但你可以选择不同的叙述者，从而让故事有迥异的面貌。

**7.说谎的叙述者**

接着上一部分说：你的叙述者可以说谎。如果你发现，负责带你进入故事的这个家伙从头到尾都在说谎，你会觉得愤怒吗？不一定，说不定是震撼。

“说谎的叙述者”，都会伴随着一种状况：急转直下的剧情。

如果陈动老婆是叙述者，你可以让她的叙述变成谎话。方法就太多了：

其实她是在做梦；

她为了逃避梦魇，把自己当年不救孕妇的事放在了丈夫的身上；

她分裂出了自己和丈夫两个人格，一个默默地承受自责（陈动），一个不断大声责备（陈动老婆）……

这些急转直下的剧情是危险的、缺乏说服力的，所以你必须事先埋下充足的伏笔。

**8.逆转时间**

在故事里，时间不一定要顺着走。我们用陈动故事的结局举例，讲讲倒叙。

多年以后，陈动变成了老陈，再次来到这个站台……他知道多待一会就可能会有人认出他——那个非但不见义勇为，反而默默避开的警察。一阵疾风吹过没有屏蔽门的站台，把他推入永恒的天堂。

陈动最终自杀，故事这样写，不免会过于平淡。如果最后，加入倒叙的部分呢？

这时世界已全黑了，陈动回想起一件往事。

一个晴朗的早上，妈妈把小小的陈动送出门口。“如果有人欺负你，回来一定要跟我说。”

小陈动背起书包，妈妈在他的书包上拍了一下，就像在马屁股上拍了一下。“没人敢欺负我的，放心吧妈妈！”少年欢快地冲出家门，像一匹兴高采烈的马，奔腾起来。

顺叙和倒叙，故事虽然一样，呈现出的效果却大不相同：

顺叙的故事，结局处关注的是陈动的悲惨遭遇；

而倒叙的故事，结束在少年陈动对生活的自信、对勇敢的自信，成了一则隐喻，隐喻勇敢的理想在懦弱的现实中的失落。

仅一个时间点分岔，故事就向平淡无奇和余音绕梁两条大路奔去。

**9.融合时间**

除了倒叙（让“过去”走在“现在”的前面），我们还可以让“过去”、“现在”和“未来”三者并行，把“过去”和“未来”纳入“现在”。

听着复杂，举个例子就明白了。

酒气混着雾蒙蒙的哈气，陈动晃晃悠悠地走向妻子。（现在）冷风一吹，陈动眼前一黑，再亮起来时，陈动已穿过白蒙蒙的哈气走了孕妇身边，一把推开壮汉，厉声喝道：“你滚开！一个大男人欺负女人，算什么本事！”“好，好，我躲开还不行么！”（过去）陈动顿时觉得心里有个沉重的石头浮了起来，胸口无比通畅，干劲十足。按现在沉着冷静的状态，以往工作和生活中遇到的那些状况，完全不在话下。领导把奖章捧来，他潇洒自然地接下，笑着说道：“谢谢。”（未来）“我谢谢你还不行嘛！你个大男人还让老婆接，还推我！平时怎么不见你这么凶啊，酒壮怂人胆……”（现在）

**10.摆脱时间**

时间错乱通常出现在科幻故事里——

临死前，陈动看见了少年陈动，也看见了自己为何会一步步走到如此不堪的现在，于是大小两个陈动一起合作扭转了陈动的命运。这时，老年陈动出现了。

陈动问老年陈动：“这都是你安排的？”（其实是帮读者问）老年陈动笑了笑说：“你还有几十年去寻找答案。”

看到了吗？你不一定非要回答时间为什么错乱！

新手通常都会习惯把故事的每个原因解释清楚，不需要这样。你只要动一点手脚就可以了，因为你的责任是把故事说好，而不是把时间当成难缠的敌人。重点在于如何摆脱时间，而不是迎战时间。

**11.自定规则**

这里再延伸讲一下，你不光可以摆脱时间，你可以摆脱一切解释——只要你在一开始就定下规则。

这个例子我实在编不出来，所以借鉴大师作品——卡夫卡的《变形记》讲讲。《变形记》通篇都在讲小职员变成大甲虫以后的故事。卡夫卡解释他是怎么变成甲虫的了吗？没有。卡夫卡只在开篇用第一句话高冷地告诉你：“早上，他从梦中醒来，发现自己躺在床上，变成了甲虫”。然后卡夫卡就开始好好讲他的故事了。

如果你在一开始就定下规则，读者就会不知不觉被规则所制约，毫无反抗能力地一路遵守，继续玩下去，一点都不会察觉这个初始规则是多么不合理。

当然，如果你到了结尾才开始定规则，那就只是耍无赖了。规则一定要在一开始就定下来。

**12.内心景观**

在故事里，一切都是主观的，所以要描述事物，要根据角色的内心景观来描述。

比如，少年时的陈动遇到少女时到妻子，以他的性格肯定不敢上前搭讪，很可能在之后洗澡时胡思乱想：

水流绕开身体的轮廓，一滴滴溅在周围。雾气也随着身体移动而散开。“没有什么能靠近她”，陈动想道，“但所有人都围着她转。”洗澡的水很热，热水器在烧着。陈动觉得它的芯一定更烫。

水和雾气不敢靠近，却有层层围绕，如同陈动不敢接近的少女；热水滚烫，如同陈动的心。

你可以让事物都活起来，只要一直往人物的内心方向去就行了。

**13.障眼法**

有些东西的价值在于看不见的地方，说穿了，就不值钱了。

比如写陈动和老婆吵架，正面描述一百句，不如这么写：

陈动气往上涌，实在想指着老婆的鼻子痛骂一顿。他趁着这股勇气，用力把门击开，回手“啪”地把门摔上。过了一阵，陈动走了出来，轻轻把门关上，带着脸上五个红红的手指印。

记住，作者再怎么描述，也比不上读者自己的想象。

**14.绕远路**

如果你的写作重点在目的地，那直达就好：他到了某地……

但如果你的终点在过程中，那就绕点远路：到地铁站遇到什么，地铁上遇到什么，下地铁遇到什么，遇到乞讨的怎么办……

上面说的是地理上的绕远路，其实任何东西都可以绕远路。比如：

陈动老婆去给儿子开家长会，跟其他家长聊天时发现，班上有两个男孩在做“兼职”。

看看孩子们是怎么描述这个“兼职”的：一个月能挣一千多块钱，但就是晚上回家很晚，而且这些孩子打篮球都容易受伤，脸上或者身上有时会有破皮或清淤。

陈动老婆和读者都可能猜到了：这些孩子的兼职应该是小流氓组织，放学以后去劫钱打架。

回到家，老婆发现儿子换了个苹果手机，询问之下，儿子迟疑了一下，说：“是兼职挣来的。”

若A=B且B=C，则A=C。若儿子=兼职，且兼职=小流氓，则儿子=小流氓。

中间这个B看上去没什么用，实则传递了大量的信息。因为拐了“兼职”这个大弯，我们才得以看到儿子自己生活中的困扰，和儿子对父母的隐瞒和隔离。

**15.凌迟**

有些秘密，要先让读者知道，因为秘密会带来折磨。然后拉长时间，秘密就成了凌迟。

比如这个秘密是“陈动老婆有外遇”。你可以在小说开始就告诉读者，然后，经过整个故事的描述，二十多年的夫妻生活，陈动到最后才发现。

在故事的缓缓进行中，读者一开始知道了这个秘密，被卷了进来，陷入了“为你欢喜为你忧”。在故事的所有高潮和细节中，读者会不断对陈动产生同情，为陈动老婆提心吊胆。

有了凌迟，就有了吸引目光的钩子，让读者揪着心不断地读下去。

**16.因果**

在最高明的故事里，因果关系可以是不清楚的。

比如陈动在很平常的某一天，回到那个当年事发的地铁站，自杀身亡。

原因是什么？

来自他人的舆论压力太大，无法承受？

内心的负罪感太重，以死赎罪？

觉得人生本是苦海，想要放弃？

……

当读者自己想原因的时候，读者就会根据各自不同的生命经验，填入只有自己知道、并且满意得不得了的答案。

正因为故事的因果关系较弱，读者才有机会当上故事的驾驶员，开到故事最吸引人的地方——想象的无限可能性。

**17.多读多写多看**

这第十七点不算写故事的方法，只是习惯。

一是读技巧书。比如今天我讲的一切，其实都是从许荣哲的《小说课：一》中学到的。本来，我对这个陈动的故事没有一点儿头绪，但是随着这些技巧案例的讲述，我讲出了这么一个复杂、狗血的故事。如果你不用这么多技巧，只挑适合你故事的技巧来用，相信效果会比我好很多。

二是读故事书。找一个你喜欢的作者，或你喜欢的故事，找他写作上的一切特点，仿着来写，最好仿得牛到可以当盗版为止。

伴随着多读，要边学边写，二者缺一不可（注意，一味实践却没有新知识的输入，也是不好的）。

再有就是多看，看你故事里需要的一切知识。六神磊磊曾经说过：“金庸先生书法不是最好的，围棋不是最好的，诗词不是最好的，世事洞明不是最好的。但他的故事，刚好把这一切散碎的能力和学问，浑然天成地黏合在了一起。”

最后，路还很长，一起努力。