

谈人物的对话描写

脩 龙 恩

人物的对话描写，是文学作品对人物的语言的描写。它是刻画人物性格，塑造典型形象的重要手段之一。好的人物对话描写，即使“並不描写人物的模样，却能使读者看了人物对话，便好象目睹了说话的那些人”。（《鲁迅全集》第五卷四七九页）古往今来的有成就的作家都是十分注重人物的对话描写的。他们往往借助这种手段，把人物描写得血肉丰满，栩栩如生。看了《红楼梦》第三回中王熙凤的对话，我们就象亲眼看到那个极会奉迎取巧、八面玲珑的王熙凤一样。读了孙犁的短篇小说《荷花淀》里的人物对话，以水生嫂为代表的那群顾全大局、性格开朗、散发着青春活力的青年妇女的形象便活灵活现地出现在我们面前。从这里可以看出人物对话的艺术效果。

下面我们就《荷花淀》的一处人物对话，具体谈谈这个问题。小苇庄的几个青年妇女，在丈夫参军之后，有些藕断丝连，想到部队上去看望自己的亲人，但是谁也难以启口说出想念丈夫，于是她们每个人都找了借口：

“听说他们还在这里没走，我不拖尾巴，可是忘下了一件衣裳。”

“我有句要紧的话得和他说说。”

水生的女人说：

“听他说鬼子要在同口安据点……”

“哪里就碰得那么巧，我们快去快回来。”

“我本来不想去，可是俺婆婆非让我再去看看他，有什么看头啊！”

这里，作者尽管没全写出这群妇女姓甚名谁，但是，我们看了她们的对话，就能清楚地看出她们的不同性格来。你看，这第一个妇女说话行事是多么的精细周严，她本来是想念丈夫，却生怕别人说她扯后腿，就把一片深情密意严严实实地埋在心底，说话绕来绕去。第二个妇女就不同了，她心直口快，不愿为自己打掩护，也不会绕圈子，差点儿没把真情全部兜出。第三个说话的是水生嫂，她年令稍大几岁，又是村干部水生的妻子，她的这种特殊的身份，使她比起前两个妇女来，在政治上显然要成熟得多。她考虑到敌人要在同口按据点，到部队去探望丈夫路上要担风险，虽然她的话没有说完，就让别人把话茬接去，但是我们仍然可以看出，她是一个老练稳重、办事周全的大嫂子。下面的一个青年妇女，可能是被水生嫂的一句话急坏了，至使她迫不及待地说出火辣辣的话来。看了这短短的一句话，一个敢作敢为、性情火爆的青年妇女便跳到我们的面前。第五个青年妇女，则又别具一格，你听，她有板有眼的言谈话语中，含有多少幽默和风趣啊！这个聪明娇羞而又天真活泼的女子多象一个过门不久的新媳妇。这段人物对话很简短，至多不超过九十个字，但是写得传神，使我们读后，能非常直观地看到这五个青年妇女的不同性格，看到她们的活生生的形象。从这里可以看

出，成功的人物对话描写，对于刻画人物的性格，创造生动的人物形象，起着重要的作用。因此，任何从事文艺创作的人，都不能忽视人物对话描写。

人物的对话要有个性。要“严格按着自己主人公的本性去说完要说的话。”（高尔基语）这就是说，人物的对话，要符合人物的性格，应该是作品中“这个”人所应该说的话。不能用作者自己的话来代替作品中人物的话，更不能使张三的话和李四的话是一个腔调。《水浒传》写了梁山一百〇八个人物，每一个人物的对话都有其个性特点，人物对话中的“撞车”现象是不存在的。即使性格有些相近的李逵、武松和鲁智深，从他们的对话中也能看出他们性格上的某些差别来。他们说话都很粗卤、豪爽，但是，李逵的话总是那样的朴厚、纯真，武松的话却闪烁着英武、智慧的光芒，鲁智深的话处处涂上了粗中有细的色彩。这说明了他们的对话无不和他们的性格相吻合。在现代文学作品中，个性化的人物对话描写，也是不乏其例的。王汶石的短篇小说《新结识的伙伴》在人物语言的个性化上就很为人称道。这篇小说，描写了两个青年妇女队长的形象，一个是吴淑兰，另一个是张腊月。这一对在劳动竞赛中新结识的伙伴，有着截然不同的性格。吴淑兰性格文静、温和，于温和中有坚定和刚强；张腊月泼辣、大胆，性子象燃烧着的一团火。作者就按着作品的这两个主人公的“本性”描写了她们的对话，使她们的形象活龙活现地出现在读者的面前。比如她们初见面时，吴淑兰总是客客气气地叫腊月“张姐”，而张腊月则大声嚎气地叫淑兰“俏娘儿”、“好女人”。在谈起她们的丈夫时，吴淑兰羞怯地说：“我那位”，张腊月动辄则呼“我那个死鬼”。在田边，张腊月将起袖子让吴淑兰看，吴淑兰急忙按住她的胳膊说：“快把袖子放下来吧，那边有人看咱们哪！”张腊月却满不在乎地说：“我才不怕他们哪！”这只不过是只言片语，但却十分鲜明地打上了她们各自的性格的印记。你看，那个吴淑兰说话是多么的文静、温和，彬彬有礼，而张腊月讲话又是多么的大胆、泼辣，毫无顾忌！在劳动竞赛中，吴淑兰夺得了红旗，黄旗（中游）落到张腊月手里。当张腊月看到队员扛回来的是黄旗时，就怒气冲冲地喊道：“你们这伙吃冤枉的，怎么扛回来这个！……咱那面红旗呢？”好胜的张腊月要把黄旗“还”给吴淑兰。吴淑兰听到后，笑着说：“还给谁？”“这么说，你还是把这面旗挂起来吧！咱俩是好朋友，我的心，你知道。我绝对不跟你换！”这里不难看出，张腊月讲话时的火辣辣的冲人的气味和吴淑兰柔中有刚，寓温和之中的那种令人难以征服的硬劲。不能设想，吴淑兰能按着张腊月那样的讲话方式讲话。也不能设想，张腊月能讲出吴淑兰讲出的那些话来。这说明了作者以刻画人物的性格为出发点，给了作品的主人公们特定的讲话方式，让她们讲出了“这个”人理应讲出的话。正是这样，才使这两个人物活耀在读者面前，久久难以忘却。可见，在人物语言的个性化上，王汶石同志有着很高的造诣。但是，我们也看到有些作品，在“四人帮”主观主义创作模式的影响下，不从实际出发，不作具体分析，写起人物对话来，总爱让人物讲些空话、绝话、大话，结果使人物“千人一腔”，“千人一面”，把活生生的人写得毫无生气。这种现象，必须引起广大写作者的注意。

人物的对话要有发展。一部（或一篇）文学作品，是一部人物成长的历史。人物的性格随着情节的推移，周围环境的改变，也在不断地发展变化，逐渐臻至完善。因此，作为思想外壳的人物语言，也应起相应的变化，以显示出在不同发展阶段上的人物思想性格来。这个问题，在长篇巨著中表现得十分明显，但即使短篇也不能例外。短篇小说《荷花淀》在这个问题的处理上就很好。小苇庄的几个青年妇女，一开始还是一般的家庭妇女，她

们在生活上对于丈夫还有很大的依赖性，考虑问题还离不开家庭的圈子。在丈夫离开她们时，她们怕丈夫走后，家里有难处不好办，就有些不愿意让丈夫离开，正象水生嫂开初对丈夫说的那样：“你走，我不拦你，家里怎么办？”“你明白家里的难处就好了。”但是，在抗日的大事面前，她们还是能够识大体顾大局，同意丈夫去参军的。不过，在这时候，她们还没有想到走出家门象丈夫一样去打鬼子。只是在经历了水淀上的一场战斗之后，才真正冲开了她们思想的闸门。她们的思想解放了，她们懂得要自己掌握自己的命运了。这时，在她们的思想性格上增进了新的因素，她们不仅对亲人深情，而且变得刚强起来，谁也不把打仗看得神秘，谁也不觉得自己就不如男子。于是她们便酝酿着成立队伍，要与男子比高低见上下了。作者在处理她们的对话时，就注意了她们的思想性格的发展，请看下面的一段对话：

“我们没枪，有枪就不往荷花淀里跑，在大淀里就和鬼子干起来！”

“我今天也算看见打仗了，打仗有什么出奇，只要你不慌，谁还不会趴在那里放枪呀！”

“打沉了，我也会浮水捞东西。我管保比他们水式好，再深点我也不怕。”

“水生嫂，回去我们也成立队伍，不然以后还能出门吗？”

“刚当上兵就小看我们。过二年，更把我们看得一钱不值了，谁比谁落后多少呢？”

显然，这段对话，不论是在说话的方式上，还是在对话的内容上，都和文章开初这些妇女们的对话大不相同了。这是因为情节发展了，人物的思想性格发展了，因而表现人物思想性格的人物对话也随着发展了。这便是唯物论的反映论的回答。

鲁迅先生说：“作者用对话表现人物的时候，恐怕在他自己的心目中，是存在着这人物的模样的。”（《鲁迅全集》第五卷四二九——四三〇页）鲁迅先生的话深刻地启示我们，要写好人物的对话，必须熟悉描写对象，对于他们的阶级地位、生活经历、外表形状、性格特征等要作长时期的观察，细致的了解，直到“心目中存在着这人物的模样”时，方可动笔。鲁迅先生在写《阿Q正传》之前，阿Q的模样在他的“心目中似乎确已有了好几年。”孙犁同志在写《荷花淀》时，对小苇庄那群青年妇女的音容笑貌已经了如指掌，烂熟于心。所以，他们才写出了成功的人物对话。我们发现，有些初学写作者，一写人物对话，就不自觉地带出学生腔来，往往把人物写得苍白无力。主要原因就在于他们还不熟悉描写对象，把握不住人物的性格特征，因而不能从语言的海洋里捞取珍珠，捕捉最能表现人物思想性格的语言，只好用自己的学生腔来代替人物的对话。可见，熟悉描写对象是写好人物对话的先决条件。一切文艺创作者，都要到火热的生活中去，去了解一切人，熟悉一切人，更好地运用人物对话和其他人物描写的手段，创造出更多的性格鲜明的典型形象，写出更多更好的作品。