



世界华文创意写作研究 第一辑

主编：何建明 葛红兵

副主编：许道军 陈鸣 张永禄 叶炜

执行编委：高尔雅

编辑委员会：上海大学中国创意写作中心《世界
华文创意写作研究》委员会

授权者：上海大学中国创意写作中心

设计者：上海市华文创意写作中心

目录

中国创意写作学学科建构论纲（葛红兵 许道军）	5
世界文学之都的启示（葛红兵 刘卫东）	14
大学创意写作教学的设计与效果（梁慕灵）	20
文学想象力与秩序化知识的突破（夏维波）	40
创意写作视野下的鲁迅文学院新人培养研究（叶 炜）	44
大陆创意写作理论探索检视（张永禄）	52
创意写作：道器合一是王道（徐秀明）	64
创意写作潜能激发论纲（雷 勇）	67
中国化的创意写作学科体系猜想（陈晓辉）	77
创意写作对语文教育及教师培养的启示（张立勇）	86
创意写作视野下初中作文教学的探索（梁 芳）	94
创意写作课程的理论与实践互动（冯汝常）	101
“创意写作”本土化路径探索（费小琳）	107
中国大陆自然笔记的兴起（吕永林）	110
创意写作与非虚构写作的共生（王雷雷）	120
从典型性到普遍化的难度（荀利波）	124
小说写作教学中的四个创意写作的基本原则（陈 鸣）	131
应用写作中的文种训练与思维训练（席晓丽）	136
游记散文的创意前景（任丽青）	142
跨艺术视野下创意写作工作坊实践研究（高 翔）	146
创意写作在文博专业教学中的应用研究（谢胜男）	154
创意写作的诗意如何可能（班易文）	161
技术、语言与碎片化时代文学写作困境（王小宁）	168
类型片之中国恐怖电影分析小札（刘 赛）	173
诗歌创意写作方法探讨（王晓云）	178
“重新阐释中国”语境下非虚构文学的可能性（谢 彩）	181
人文写作，中国写作史上的一个新表达（唐荣尧）	193
从当前我国喜剧电影的“笑”果谈其创作路向（陈少志）	195
科幻产业与创意写作接轨方式初探（王 铭）	202
世界那么大，边走边写书——游记图书类型分析（高 杨）	208
批评生态建构与创意写作的空间（夏 秀）	212

创意写作与西部地区文化产业发展关系研究（李晓梅）	219
创意写作中的文体意识（刘 伟）	226
中国古代创意写作史略论（毕旭玲）	232
诗、小说与创意写作学（谢尚发）	240
创意写作在高中英语写作教学的应用（林 歆）	256
创意起于青萍之末 舞于松柏之间（田忠辉）	262
创意写作的兴起及理念传播——前期美国创意写作史概述（高尔雅）	265
核心理念、理论基础与学科教育教学教法（许道军 葛红兵）	272
重要论文提纲：	287
生命觉知：创意写作的内在智慧（陈小碧）	287
作家生态与创意写作（刁克利）	288
中国化的创意写作学科体系猜想（陈晓辉）	288
写作是件必须认真对待的事（黄惟群）	289
创意写作教学的新定位（高 旭）	289
重要发言名录：	290
《创意写作学科发展与中国传统文论资源》（杨剑龙）	290
《非虚构写作者的特权与创意》（吕永林）	290
《当下中国新诗的若干问题》（谯达摩）	290
《中国高校创意教育的现状与未来》（黄昌勇）	290
《小说结尾的意义》（赵 牧）	290
《小说的戏剧性》（许 峰）	291
《写作是什么》（代智敏）	291

中国创意写作学学科建构论纲

葛红兵 许道军

【摘要】 创意写作学将写作活动的本质定义为创意活动，同时确立读者接受/文化消费意识，建立文化产业研究这一新生研究极，确认创意写作通过专业培训培养文化产业核心从业人员的目标。中国当代文学创作新模式、文化产业化发展新需要、国际文化产业竞争新格局及高校文学教育教学体制改革要求催生新型创意写作学学科的诞生。创建中国化创意写作学学科必须打破“作家不能培养”及“写作学没有学问、无需学科”的“中文系偏见”，处理好继承与创新、创意与写作、文学性写作与非文学性写作及分体写作深化研究的问题，开拓创意习得和读者接受两个新视野，并加强“自我发掘”、“文类成规”等基础理论研究，确立新型学科理论体系，加强创意写作教育教学制度创新和教育教学方法研究。

【关键词】 创意写作学 学科建构 自我发掘 文类成规

20世纪20年代末，创意写作（Creative Writing）创生于美国爱荷华大学，后来作为新兴学科在美国及西方国家的高校确立并推广。目前在欧美等发达国家，创意写作已经是有80余年历史、包含近20个子类、设有本科、硕士、博士研究生培养层次的大学科。创意写作学学科的诞生和发展，改变了欧美战后文学发展的格局，也彻底改变了欧美文学教育教学思想体系，为欧美文化创意产业的兴盛和发展奠定了学科基础。但是，迄今为止，这门学科在中国尚未得到正式承认。尽管各式各样的探索已在展开，然而，从总体上来看，中国高校还没有自己的关于创意写作学的原创理论、训练体系、课程系统，创意写作学学科建设更是空白。那么，什么是创意写作？中国高校要不要创建创意写作学科？本文将围绕这些问题，做出尝试性的探讨。

中文教育改革与创建创意写作学学科

长期以来，文学创作被看作是一种只有作家才能拥有的天赋，而这种天赋是不能或者不易被学校培养的。正是基于这种观念，我国的大专院校的文学教育形成了“不培养作家”的传统，这导致“写作学”在大学学科体制内处于边缘化甚至不被承认的地位，一些大学的中文系一度取消写作学课程、教研室，更谈不上该学科的现代化转型及向“创意写作学”的深度发展。

今日的中国已经进入了文化产业化及文学数码化时代，数码文学时代的主流艺术样式是影视而不是文学，文学成为影视艺术的中介，以及其他文化艺术样式的前文本。中国当代文学至此已经不再仅仅是所谓“圣手”作家的天才事业，而是文化产业的一部分。当代文学的

发展已经远远超出了 20 世纪 80 年代所谓“纯文学”概念可以概括的范畴，文学写作逐渐成为文学编辑、广告人、编剧、书评人和影评人等的修养基础。此外，文学经过口头时代、纸面时代的发展，其创作规约和技巧已经无比丰富，超越了绝大多数人可以无师自通的能力范围，没有相对专业的训练，要想成为一个作家已经变得非常困难，而时代主流艺术形式的新变，更要求我们建构现代意义上的创意写作学，使得这种写作技能可以通过有效手段得以培养。

首先，创意写作学的发展是繁荣当代文学创作的需要。创意写作学在美国的发展经验告诉我们，科学有效的创意写作学训练可以培养作家、繁荣创作。谁也不能否认 20 世纪 30 年代以来美国文学在世界文学格局中的领先地位及成就，而这个成就与创意写作学科在美国高校的发展息息相关。在今天的美国，我们很难找到一个没有受过创意写作训练的“作家”，美国战后普利策奖获奖人多数出身于创意写作训练班。美国当代知名作家几乎都有创意写作学位，许多作家甚至受聘于大学，任教创意写作专业，我们所熟悉的白先勇、严歌苓、阎丘露薇等都曾系统学习过创意写作，著名作家哈金也在作家工作室教授创意写作。

其次，中国文化创意产业的产业化发展格局呼唤创意写作学科的创生。直到今天，我们依然对美苏二战之后的实力的对比消长充满误解。事实上，美国完胜苏联靠的不是军事和政治。美国在军事和政治上从来没有真正打过胜仗，美国的胜利靠的是文化：冷战开始美苏文化产业几乎在同一起跑线上，而冷战结束，美国文化创意产业在美国 GDP 占比约 20%，经过半个世纪的冷战，美国文化创意产业已发展成占比第一的支柱产业，同时美国也成为世界第一大文化产业出口国，出口占比超过军工和一般制造业，美国的强大奠基于文化及其产业化发展上。与美国相比，我国文化创意产业目前占 GDP 总值约 5%，极度落后于美国（但相比美国，我们至少还有 4 倍的空间）。在未来的中美较量中，我们不能重蹈苏联只重视军事和工业而最终失败的覆辙，我们一定要认识到未来的中美较量是文化创意产业的较量。谁在文化上占据了先机，谁就能真正在“观念”上影响世界，就可能在竞争中获胜，成为真正的世界强国。我们文化创意产业的落后最主要是因为高校文学艺术教育落后所致，发展文化创意产业需要强大的文学艺术教育学科，但我们缺乏这个学科引擎。2009 年国务院文化产业振兴规划的出台，首次确认了文化可以产业化发展的思路，此后各地各级政府对文化创意产业的重视为我国走向文化资源大国、文化创造大国、文化消费大国、文化输出大国创造了条件，也为中国创意写作学科的创生和发展提出了要求。

最后，提出创建创意写作学学科，乃是根源于大学中文系教育改革的迫切需要。这里牵涉到两个问题，一是中文系学科独立的问题；一是中文系“语言文学”为核心的人才培养模式的问题。

一方面，中国没有严格意义上的高校文学教育，文学学科在中国从未取得独立的地位。中国的文学教育从来就没有与语言教育分离。中国文学教育同语言教育混融为“语言文学学科”，形成了“谈文学就是谈语言”、“谈语言就是谈文学”的混融观念，进而造成了文学

学科属性认识上的偏差，含混地强调其“基础类”、“研究性”的学科属性，忽略其“艺术性”的学科本质，更否认甚至反对其应用性。事实上，文学和语言是两个完全不同的学科，文学教育不仅仅应该教授语言修养、文体格式，更应该训练个体表达和创造思维（“自我诗化”）。因为文学是语言艺术，文学恰恰存在于语言之外，文学的本质是“艺术”，不是“语言+艺术”。文学教育应该独立，应该回归其艺术教育的学科本性。

目前的文学教育是“把文学当作意识形态”时代教育体制的遗存，是为培养“文学哨兵”服务的。文学教育以文学研究、文学批评为主，教授语言知识、语言修养，教授文学史知识和文学鉴赏批评能力，却不教授文学创造能力。以前我们“把文学当作意识形态”强调作家身份及其创作的独特控制管道，自然我们也不需要面对大众的、以“独创”为旨归、以个体表达为核心的“创意写作”能力的培养。1980年代兴起的“先锋小说潮”及其后的启蒙主义文论让我们误以为文学的个体性和创作性是不可习得的，文学创作与创作成规的可继承性是对立的，我们不承认文学创作能力可以培养、教育，因而我们的文学教育没有指向“创意写作”为核心的高校文学学科。

另一方面，中国式语言与文学混融的教育已经严重滞后于中国文化创意产业发展的需要，中国式“语言文学”模式培养的人才与社会需求严重脱钩，当前中国的所谓“文学教育”完全不适应当代中国社会及文化产业化发展的需要，已成为冗余学科。麦可思（MYCOS）中国大学生就业研究课题组《中国大学毕业生求职与工作能力调查》报告，汉语言文学专业连续数年位列最难就业专业排名前十位之内。¹新浪网文章将汉语言文学专业排名最难就业专业第七位，因为该专业“看起来什么都能干，其实什么都干不了”。²

目前中国高校文学通识教育主要集中在“汉语和中国文学方面的基本知识”教学上，文学专业教育主要是文学理论和文学史知识教学，而文学史知识又集中在古代文学部分，现当代文学部分常常是受忽视的。这个体系培养出来的汉语言文学专业学生，普遍有知识却不能创造，能鉴赏却不会创作；“有文化修养”却没有文化技能，有“知识基础”却没有专业技术。这样的学生怎么会有就业前景？实际上，中文教育教学的状况，也是中国高校文科教育教学的普遍状况的缩影，中国高校文科教育教学改革应该从中文教育教学的创意写作化改革中寻找突破口。

如今，我们应重新审视并摒弃当前的汉语言文学教育模式，建立新型的以创意写作为方向的文学，恢复文学教育应有的独立学科地位，确认其作为艺术教育学科的本质品格。中国高校文科教育应该把教学生创造性思维和创造性解决问题的能力作为自己的根本任务，文学教育应该在这其中承担领衔作用，把激发全民创造力、想象力作为自己的教学任务，并把培养学生的写作技能作为直接目标。中国高校应该充当文化创造性创生及产业化发展的发动机，中国高校不仅仅是科学创新的发动机，同时也应该是文化创新的发动机——中国高校要完成这一使命，就必须把创意写作学科当作核心学科来创建，承认其学科地位，开放中文系创意写作专业本科及专业硕士招生。

中国当代文学创作新模式、中国当代文化产业化发展新需要、国际竞争新格局及中国高校文学教育教学体制改革的内在要求催生新型创意写作学学科的诞生，也规定了中国创意写作学学科创生的背景，这个背景决定中国创意写作学学科与海外创意写作学学科有着深刻的一致性，同时也具有鲜明的中国色彩。

认识创意写作及创意写作学必须纠正两个“偏见”

“创意写作”（Creative Writing）是一切创造性写作的统称，为了强调其“创造性”内涵，以突出与传统写作的本质区分，笔者更愿意将创意写作界定为人类以写作为活动样式、以作品为最终成果的一种创造性活动。它的第一规约是“创造性”，第二规约是“写作”，其本质是“创造性活动”。创意写作首先是一种创造性活动，涵盖了传统文学创作但又远远超越于传统文学创作，它既一如既往地致力于传统文学的“写作的创意”，又适应文化产业化发展新变化，面向现代文化创意产业，开展“有创意的写作”。创意写作学是研究创意写作规律及创意写作教育教学规律的科学。它一方面在本体论上研究什么是创意写作，如何认识创意写作规律，创意写作活动与文化创意产业的关系等，另一方面在活动实施上研究如何组织创意写作；同时它还要研究高校创意写作教育教学体系的建构、发展、课程设置、能力训练方法等问题，给高校创意写作课程体系提供理论支撑，连接创意写作活动和创意写作学学科。

大学中文系不仅应该教给学生中国文化修养、中国文学知识，更应该培养学生的创意写作能力，这是创意写作学学科的基本理念。但是，迄今为止，中文教育界对此还是有分歧的，依然存在着创意写作能力不能教授和“写作学没有学问、无需学科”的“中文系偏见”。一些人依旧存持叶圣陶先生的观点，认为大学写作课不过是“补课”性质，将来终究要被“取消”，终究要为“专业写作”取代。³另一些人承认创意写作可以教、应该教，但是他们却反对创建“创意写作学学科”，认为创意写作只是技能，没有那么多理论可以研究，创意写作不应该有“学科”。这种学术偏见和学科歧视，导致了创意写作学学科建设的极端困难，也导致了创意写作学研究的极端落后。目前多数高校都没有正规的创意写作学学科研究队伍，创意写作学二级学科的地位也不被承认。没有一个名正言顺的学科地位和可以培养创意写作学学术研究人才，这种现象对于创意写作学的发展来说是很不利的。⁴

事实上，目前我们的创意写作学学术研究任务甚至比创意写作技能教学本身更为繁重，社会需求也更为迫切。没有系统的创意写作学理论体系，我们就不能真正认识创意写作的根本规律，也不能找到真正行之有效的方法进行创意写作技能教学和培养训练，甚至不能说服高校开设类似课程，也不能说服学生来学创意写作，接受创意写作技能培训。创意写作是实践技能，但不能因此就说不存在一个创意写作学，创意写作学需要科学和严谨的学术研究来建构。

创建创意写作学学科体系需要解决四大问题

创建新型创意写作学学科首先必须处理好创新与传承的问题。许多人认为，写作学中国古已有之，无需新建一门创意写作学，这显然是一种偏见。创意写作是一门不同于传统写作学的新型学科，它更多致力于研究创意活动规律、创意思维规律及如何以文字体现创造性想象和个人性风格。传统写作学主要内容是文章学，侧重造句遣词、篇章结构和技法训练，并把公文写作、应用文写作作为教学和研究重点。但这种写作学不适应当下社会现实发展需要，也不符合真正的创作学要求，它受到质疑从侧面也说明了它的欠缺。其最大的弊病在于，在观念上，它认为写作活动本身可以做知识性展示、分解说明、静态讲述，但是“作家”或“writer”不可培养；在教学上写作活动与学生个人成长完全脱离，写作仅仅是外在的技术训练；在训练上也缺乏完整、系统和循序渐进的体系，各文体教学分散、割裂和平行。

但是，毋庸置疑，传统写作学给创意写作学学科的创生也提供了宝贵的学术资源与经验教训。20世纪20年代，我国就出现了一批从语文学分离出来的初具独立品格的写作学著作，如陈望道《作文法讲义》、叶圣陶《作文论》、夏丏尊、刘薰宇《文章作法》等，几十年以来，传统写作学在写作原理及基础理论建设上获得了相当的成就，写作本质论、写作过程论、写作能力论、写作心理论、写作思维论、写作教学论、写作史及写作理论史等方面取得了长足进步；在各种写作的分支研究方面，传统写作学也取得了重要进展，各种文体研究也均有所涉及；在写作训练方法的研究方面，写作训练序列研究、写作题型研究、写作测评研究等也有相当成果。

其次，创建新型创意写作学学科必须处理好“创意”与“写作”的关系。与传统写作学不同，创意写作学不仅仅围绕“写作”活动本身，“沿着创作规律”展开写作主体学和写作心理学研究，还更多地把重点延伸向“创意”，“沿着创意规律”这条更上游的主线来进行“创意心理”及“创意活动”研究，不把精力重点放在讲授“文章技巧”的文章学上，更着重突出创意活动规律，用创意规律来统领创作规律：“创造力遵循的那些规律往往是非同寻常而且互相矛盾的。假如你违反了它们，你会浪费巨大的精力而最终一事无成。好比你一只脚把汽车的油门踩到底而同时另一只脚却把刹车也踩到底……他们没有正确认识到写作过程的基本原理，这才是一切烦恼的最终根源。他们想把普普通通的、日常生活的、非创造性的标准强加到写作这个非同寻常的过程上来，于是就造成了这个后果。确实如此，创作活动可不是普普通通的现实生活。”⁵在创意心理研究方面，美国的创意写作学在这个方向就发展了一种叫做“作家障碍”的专门研究方向，研究如何在心理上突破“创造性”障碍，成为一个能从事“创造性”活动的人的问题。在创意写作学看来，任何人都能成为作家，关键是你如何越过那些“障碍”，“作家的神奇魔力确实存在。很多作家都幸运地遇到或找到过这种体验，这种体验过程在某种程度上是可以传授的。要做好准备学习这种体验过程，你必须走一条迂回的路。首先，考虑一下你将会遇到的主要困难。然后，开始做一些简单的、但

是迫切需要的练习进行自我施压，来帮助你克服那些困难。最根本的一点是：你必须有信心或者必须有好奇心，愿意接受一个奇怪的建议。这个建议和你在课堂上或者课本里学到的建议都不相同。”⁶“这个方向的研究可以看做是创意写作学对创意写作内部规律的研究。

再次，创建新型创意写作学学科必须处理好文学性写作与非文学性写作的关系。这里涉及到“创意写作”培养目标问题，需要研究当下社会文学发展及文化产业化发展的状况，并处理创意写作与上述两者之间的关系。传统写作学并没有明确的培养目标意识，没有为创意产业培养核心从业人员的学科研究目标定位，因而传统写作学关注的是文学创作和公文写作两个方面。创意写作则要把研究扩张到整个创意产业链，研究创意产业发展规律，用产业眼光来对待“写作”，甚至也在国际文化领导力、文化产业生产力竞争的格局中来研究“写作”。这样它不仅重视文学性写作，同时要重视非文学性写作，在非文学性写作中更把“创意文案”、“建议提案”、“商业推广文案”等作为研究重点。

创意写作学研究的对象当然包括文学创作，研究如何追求个人风格、艺术原创的问题，这类写作我们可以定义为“欣赏类阅读文本创作”，也就是传统纯文学范畴的文学写作，包括故事、对话、小说、随笔、剧本、游记、传记等内容。从现代文化工业角度来看，它们是文化工业和文学消费的终端产品（当然几乎都具有向其它艺术形式转化的可能）；但与此同时，它还研究众多非文学或与文学相关但本身又不是文学形式的有创造性的写作，其一是“生产类创意文本写作”，这类创作文本本身不作为阅读欣赏的终端产品，不是作为艺术欣赏消费的直接对象，而是创意活动的文字体现，对应着创意活动的各个环节，其功能主要是为了生产新的创意文本及创意活动，具有再生产性，如包括出版提案、剧本出售提案、活动策划案等；其二是“工具类功能文本写作”，这类写作文本与中国高校传统应用写作、公文写作的对象基本重合，它们作为信息传达工具而存在，其价值体现于文本信息的沟通、交流、传达，不以欣赏性作为创作目的。创意写作学把“生产类创意文本写作”的研究提到学科研究重点的位置，这与创意写作的培养目标相一致。创意写作不仅培养作家，还更多地着力于为整个文化产业发展培养具有创造能力的核心从业人才，为文化创意、影视制作、出版发行、印刷复制、广告、演艺娱乐、文化会展、数字内容和动漫等所有文化产业提供具有原创力的创造性写作从业人员。中国高校文科教育的改革、中文系文学教育的出路与高校毕业生的就业息息相关，敏感的教育问题与严峻的社会问题纠缠在一起，要求创意写作学学科承担着更多的任务，这也将是中国创意写作学学科发展的特色。

最后，创建新型的创意写作学学科体系必须处理好分体写作研究的学科深化问题。没有分支学科的学科是不成熟和不发达的学科——这就要求我们科学处理创意写作学学科分支和教育教学方法问题。前文我们把创意写作分成三类：欣赏类阅读文本写作、工具类功能文本写作、生产类创意文本写作，这三类研究都可以形成创意写作学学科的二级分支，而“生产类创意文本写作”是研究的薄弱环节。在“欣赏类阅读文本创作”这个分支，我们又可以分出“虚构类创作”和“非虚构类创作”两个三级学科分支。

目前,在中国,有一种将“创意写作”等同于“文学写作”,又进而等同于“虚构类文学写作”的倾向⁷,复旦大学开设的创意写作研究生课程,包括“主题写作”、“小说写作实践”、“散文写作实践”等实践课程以及“中国现当代文学”、“中国古代文学”、“西方文学名著导读”等文学史课程,主要还是集中在“文学写作”和“文学史教育”方面。这是复旦复旦传统,但是,作为学科的创意写作,其研究范围超越了文学写作,更是远超虚构类文学写作。实际上创意写作所涉及的文体分支研究是非常广泛的:文学虚构类的小说、随笔、剧本、诗歌、散文等,文学非虚构类的历史、游记、回忆录、传记、博客写作等;生产类创意文本类得歌曲词、影视剧本、清口相声(Stand-up Comedy Writing)、商务推介文案、影视节目策划案及串场词撰写等,这些都需要不断深化研究,丰富创意写作学学科体系。

视野创新与基础理论建构

传统写作学认为,文学不可教,也不可以习得;公文写作、应用写作没有创意,不可与文学创作相提并论。这些都是带着偏见的认识,那种认为凡是“独创”的东西都没有规律可言,都不能教授和习得的看法是片面的,也不符合现代创作现实和创意写作发展的实践规律。创意大师赖声川说:回顾自己的经验,通过漫长的学习过程,我内在的某种创意能量被激发了,被释放出来了,变得具有创造力。光凭这一点,就表示创意是可能学、可能教的,而且每个人都可能同样具有可能被激发的潜在创意能力。⁸其实,创意写作学学科视角下无论是欣赏类阅读文本写作,还是生产类创意文本写作和工具类功能文本写作,都具有“创意”特征,需要从“创意”的视角重新加以认识。这是创意写作学学科第一方面的“视野创新”,这个视野创新为“写作研究”指明了新的论域。

第二个视野创新表现在从读者接受/市场消费的视域来认识写作,把写作当做一种文化产业活动来看待。创意写作认为“写作”本质上是一种交流、沟通、说服活动,以文本为媒介,牵连写作者和接受者两头。创意写作学研究应非常重视读者/市场接受的研究,建立“文化创意产业”发展的意识,具备产业头脑。即使是纯文学虚构类作品,都不可能不考虑接受者的需要,其个性和风格是建立在有效的交流、沟通和说服基础之上。生产类创意文本更是如此,一份好的生产类创意文本首先是能否自我推销、求取接受对象认同的文本。强烈的读者意识及市场接受观以及相应的沟通、说服能力,是创意写作取得成功生命力来源。

“自我发掘论”是创意写作基础理论的一个非常重要的基石。创意是自我人生的投射,创意写作是发现自我、反思自我、开发自我、形成自我并超越自我的活动。作为交流、沟通,它的前提是对自我心思的体认,利益诉求的明确具体化。作为人生投射,它既要有“我曾经是谁”的反思,也要有“谁曾经是我”的追问,最终确是要回答“我是谁”的终极命题。写作可以记录个人的人生轨迹,创意写作却可以在反思的维度超越自我。“有人问你是谁,你得讲自己的故事。也就是说,你会依照对过去的记忆以及对未来的期望来讲述自己的现状。

你根据自己过去的状况和将来的发展来阐述自己现在的境遇。”⁹英国相当多的高校创意写作学学科把“自传”、“家族史”写作作为创意写作训练的重要起点和环节的事实，正是基于文学创作自我发掘的考虑。

创意写作学学科还要重视“文类成规”的研究。创意活动不是天马行空，而是带着镣铐跳舞，它要遵循种种文类成规，在接受对象可以理解的基础上展开写作。功能性创意写作有十分明确的写作规范、格式要求，即使是欣赏类创意写作，也并非作为规范的违反者和破坏者而存在。文类成规是读者在长期的阅读中所形成的预读期待视野，只有符合这个视野才能被读者理解和接受。我们相信在创意活动中存在着一种创造性成规。它和社会成规不同，社会成规你遵守它，就意味着与别人雷同，比如红灯停绿灯行，而创造性成规就不一样，你遵守它，并不意味着你就是在仿制。文类成规一直在创作与接受活动中存在，只有承认它，学习它，运用它，才能更好地从事创造。什克洛夫斯基认为，“不仅是讽刺性模拟作品，而且任何一般的艺术作品都是作为与某个样板的相似和相反的东西创造出来的。新形式的出现不是为了表达新的内容，而是为了取代已失去自身的艺术性的旧形式。”¹⁰

因此，创意写作学应坚持“文类成规”的研究理路，将之作为创意写作学基础理论来建构。创意写作是有限制的，然而限制本身又具有两面性。成规具有创新性，合理利用成规，反而能迅速进入创作状态，有助于提高创意写作水平。成熟的艺术家决不会故意引人注目，明智的艺术家决不会纯粹为了打破常规而行事。文类成规也可以逆向运用，甚至存在一种完全反成规的创作，但是，文学史上大量的“先锋文学”、“探索文学”实践也证明，他们最终也是建立了一个“先锋”和“探索”的文类成规，并产生了自我复制，罗伯特·麦基道出了“先锋”的真相：“先锋派的存在是为了反对大众化和商业化，直到它自己也变成大众化和商业化的东西，然后它便反过来攻击它自己。如果非情节‘艺术电影’有朝一日火起来，大赚其钱，先锋派将会反叛，谴责好莱坞将自己出卖给呆板刻画式的影片，并将经典形式据为己有。”¹¹

除了我们强调的个人挖掘和文类成规理论以外，美国创意写作学学科在长期发展过程中还形成了国家和地方叙事理论、种族叙事理论、性别叙事理论以及我们传统的阶级叙事理论等等，这些其实都是个人发掘理论和文类成规理论的交叉延伸。“个人”应该有更大的利益单位，比如政治团体、家族、国族、性别等等，文类从内容上可以分出地方文类、阶级文类甚至民族文类来。这些创作规律都应该得到创意写作的重视和研究。

改革高校文学教育教学体制，开设创意写作专业，搭建创意写作学学科体系，形成中国创意写作教育教学机制，建设以培养创意写作人才为目标的新型中文系势在必行，也任重道远。这一切都在探索之中，刚刚起步，但是让创意写作成为国人创意思维的发动机、文化创意产业的促进器、中国在未来世界竞争格局中占领更广阔产业舞台的支撑点的愿望，已逐渐成为共识，相信在不久的将来，创意写作学学科的发展和建设的春天就会到来。

[此文系上海市重点学科项目（编号 S30101）的阶段成果。]

*葛红兵，上海大学创意写作研究中心主任、教授、博士生导师。
许道军，上海大学文学与创意写作研究中心副主任、副教授。

-
- ¹ 赵秀红.中国大学毕业生就业报告(2009)发布 中西部成为大学生自主创业的“硅谷”. 中国教育报, 2009.6.11.
 - ² <http://edu.sina.com.cn/gaokao/2008-05-20/1744140125.shtml>.
 - ³ 叶圣陶.关于师范教育.中国教育报, 1984.6.18.
 - ⁴ 马正平.学者专访.中文自修指导.2005(4).
 - ⁵ 克利弗,王著定译.小说写作教程——虚构文学速成全攻略.北京:中国人民大学出版社, 2011: 1.
 - ⁶ 多萝西娅·布兰德,刁克利译.成为作家.北京:中国人民大学出版社, 2011: 5、2.
 - ⁷ 同上.
 - ⁸ 赖声川.赖声川的创意学.北京:中信出版社,2006,p12.
 - ⁹ 理查德·卡尼,王广州译.故事离真实有多远.桂林:广西师范大学出版社, 2007: 13.
 - ¹⁰ 赖声川.赖声川的创意学.北京:中信出版社, 2006: 42.
 - ¹¹ 什克洛夫斯基,方珊等译.俄国形式主义文论选.北京:三联书店, 1989: 23.

世界文学之都的启示

——上海文化原创力培育与公共文化发展¹

葛红兵 刘卫东

【摘要】2010年，上海被联合国科教文卫组织创意城市网络认定为“设计之都”。联合国科教文卫组织的创意城市网络包括七种不同城市类型，如设计之都、文学之都、电影之都等，它是为了在全球范围内鼓励城市的文化、经济可持续发展而设立。创意城市网络下的文学之都，建立起了文学与文化产业的和谐共生关系，进而有效提升了城市文化原创力，促进了城市公共文化发展。研究和借鉴世界文学之都的发展模式与经验，可为上海公共文化服务发展与文化产业原创力的培育提供决策思路和实践方案。

【关键词】上海 设计之都 文学之都 文化原创力 公共文化发展

联合国科教文卫组织(简称 UNESCO)全球创意城市网络(Creative Cities Network)创立于2004年，作为国际性的城市网络联盟，旨在建立起以创意和文化作为经济发展要素的城市之间的联系，促进城市文化、经济的交流和可持续发展。目前，全世界范围内已经有30多个城市加入该发展框架。按照 UNESCO 官方的划分，其城市类型包括“设计之都”“文学之都”“电影之都”“工艺与民间艺术之都”“音乐之都”“传媒艺术之都”和“美食之都”七大类型。2004年以来，全世界范围内共有七个城市被 UNESCO 认定为文学之都，分别是爱丁堡(Edinburgh, 2004)、墨尔本(Melbourne, 2008)、爱荷华(Iowa, 2008)、都柏林(Dublin, 2010)、雷克雅未克(Reykjavik, 2011)、诺威奇(Norwich, 2012)、以及克拉科夫(Krakow, 2013)。在这七座文学之都，文学对城市的文化原创力培育和公共文化发展起到了重要作用。通过对文学之都的发展个案研究，对探索中国以文化与创意产业发展为战略方向的城市文化原创力的提升和公共文化发展路径，特别是对于上海这样的国际化大都会具有重要的参考价值 and 现实意义。

一、文学之都的概念及特点

文学之都都是 UNESCO 全球创意城市网络框架下，以文学创造作为推动城市文化、经济发展重要驱动力量的创意城市类型。根据 UNESCO 对文学之都的定义，结合对文学之都的发展案例研究，文学之都的重要特点可归纳为以下两点：

(1) 文学对城市的文化原创力培育具有提升作用。

UNESCO 全球创意城市网络框架下的七座文学之都，每一个城市都拥有丰富的文学历史积累和传统,这些文学资源成为城市未来发展关键的战略力量。在爱荷华、墨尔本等城市，文学创造为城市原创力量的培育带来持续和稳定的支持,通过文学创造提升创意能力与创意写作能力，可以为现代城市创意经济发展输出各种文学、创意型人才。

(2) 文学对城市的公共文化发展起到重要促进作用。

在爱丁堡、爱荷华、都柏林、诺威奇等城市，文学创造已经和市民的日常生活、文化活动紧密结合在一起。在诺威奇向提交 UNESCO 的官方报告中还使用了“更广阔的文学景观”一词，以及把“文学、戏剧和诗歌成为城市文化生活的有机部分”²的理念来阐述文学对于城市文化发展的价值。在这些城市里，各种充满创意的文学创造，成为公共文化生活的重要内容，成功地融入了大众生活。

二、文学之都的发展模式和经验

纵观世界范围内的七座文学之都，其发展模式和经验有各自的侧重点，也有共通点：

(1) 以读写教育为和工坊活动为基本形式，衍生多种类、跨媒介的文学创意产品，丰富市民公共文化生活，启发文化创新意识。

例如，爱丁堡以工坊活动为基础形式，衍生设计的文学创意活动按照类型划分包括，阅读团体 (book group)，儿童文学活动、文学竞赛 (competition)、课程 (course)、展览 (exhibition)、文学节 (festival)、讲座 (lecture)、故事讲述 (storytelling)、戏剧 (theatre) 等多种类型，适用于不同居民。

在爱荷华，以工坊为基本形式，形成了层次清晰、内容丰富的文学创意活动，成为公众文化生活中的重要组成部分。爱荷华的读写、作家工坊类型众多，比如各种翻译工坊 (Translation Workshop)、戏剧工坊 (the Playwrights Workshop)、非虚构写作项目 (the Nonfiction Writing Program) 等；这些活动面向公众开放，注重通过具有创意的文学活动策划丰富市民城市生活，进而激发其创意能力。

(2) 善于整合、运用新技术和社会力量，促进文学创意向文化产品转化，注重文学资源的保护，使文学在城市发展中扮演重要角色。

以墨尔本为例，其发展模式特点在于广泛利用新媒体技术，鼓励社会公众的参与文学创意活动，丰富公共文化服务的产品和体验形式。墨尔本除了借助图书馆鼓励全市范围内居民参与文学活动，还通过流动共图书馆项目、有声书提供丰富的文学资源。这些措施使文学的

价值融入城市生活，这与 UNESCO 对创意城市网络下的文学之都的认定要求是一致的，即“文学能够在城市种扮演整合的角色”³。

(3) 发展创意写作教育，重视具有创意能力的高级写作人才培养，为城市文化创意产业发展培养复合型人才。

以爱荷华为例，在向 UNESCO 提交的官方申请报告之中，首先被提及的正是爱荷华大学的作家工坊。另据爱荷华大学官方发布的信息资料显示，爱荷华虽然只是一座不到 70000 人的城市，然而早在 2003 年前，爱荷华每年从创意工作 (creative works) 中获得的收益达 169 亿美元，并且带动相关就业高达 195,464 个⁴。

2013 年之前 UNESCO 全球文学之都体系中唯一的非英语城市，雷克雅未克则从 2008 年也开始提供创意写作专业教育。此外，雷克雅未克的文学发展主要目标之一还包括通过文学来挖掘年青一代的创意能力。⁵另外，波兰城市克拉科夫对创意写作也非常重视。在给 UNESCO 的官方报告单独列出创意写作教育 (Education for creative writing) 进行阐述，“创意写作方面的研究，将允许学生们获得文学能力，以及语言写作、修辞能力，这些将是克拉科夫文学相关的创意产业发展背景中的重要组成部分。”⁶

上述城市，立足于城市发展趋势和文学教育的大格局，培养出了大量高素质的创意写作人才，是其成功的关键原因，也是可供上海借鉴的重要经验。

三、“文学之都”启示：上海文化原创力培育与公共文化发展路径

文学之都的成功经验对上海的启示，主要集中在文学创造对文化原创力培育与公共文化发展促进两个方面。重视具有创意能力的高级写作人才培养，提升文化原创力，同时加大扶持文学发展，发挥文学创造在公共文化领域的重要作用，这两者对上海文化都具有现实意义。

(1) 发展上海的创意写作教育，培养高层次的具有创意能力的写作人才，提升文化原创力。

文学之都的发展策略，启发上海可以通过发展创意写作学科，发掘文学创意人才。爱荷华等城市的发展表明，创意写作的高度繁荣，可以为社会相关领域提供稳定的读写能力教育支持，对市民文化素养、文化原创力的整体提升有可量化的促进作用。

首先，上海作为国际化大都市，可以鼓励创意写作教育发展，采用艺术硕士 (MFA) 专业化教学模式，培育上海创意产业需要的高质量的具有创意能力的写作人才。

对创意产业飞速发展的上海来说，具体的着眼点在于大力发展创意写作学科，建立起完整的创意写作学科教学研三位一体的机制，通过文学教育的改革来确立创意写作的学科高地，为上海培养更多的高素质具备文化创意能力的新型人才。目前，在中国，北京大学、复旦大学、上海大学、中山大学等院校都在加快创意写作学科建设。

其中，上海大学文学与创意写作研究中心是中国首家致力于创意写作理论研究并将之与创意写作教学、创意产业实践结合的科研单位。中心以创建中国化现代创意写作学科为目标，致力于欧美现代创意写作学科的整体引进和中国传统写作学的现代化改造，改革中国高校中文教育教学培养机制，培养具有现代意识的专业创作人才及具有原创写作能力的创意产业核心从业人才。上海大学文学与创意写作研究中心的相关探索和实践，具有重要的示范价值。

其次，立足于创意写作学科建设，开发社会化的创意写作教育产品，推动创意写作学科与文学创意的社会化、生活化运用。以上海市华文创意写作中心的发展模式为例，在实践步骤上，注重创意写作基础理论，潜能激发、写作能力量化评估、工坊制教学方法、创意活动的组织管理、文化公益等创意写作教研成果导向社会化教育。通过组织社会化的创意活动，向公众开放，并为有特定的公众、团体、社区或部门服务。该中心注重在创意写作教育的框架下，强调相关的课程，如影视剧本、小说、故事、非虚构等课程要能培育具有创意能力的高层次写作人才，要求能出优秀作品，并开发面向 EMBA 等受众的社会化的精品课程；这些措施不仅可以帮助有抱负的学员知晓并运用国家的公共文化政策，了解及把握文化创意的规律，还可以学习并掌握文学创意的技巧，为企业文化和营销策略开辟一块新的天地。这些实践将创意写作课程、工坊与公共文化服务节点衔接，能够孵化更多的公共文化产品、服务模式，是在社会范围内有效地提升文化原创力的现实途径。藉此途径，可以让创意写作成为上海市文化与创意产业的重要推动力量。

(2) 探索文学发展与城市公共文化服务互为支撑的模式，促进公共文化发展。

在 UNESCO 全球创意城市网络理念下，文学之都的发展模式和经验，表明文学创造与城市公共文化发展可以互相促进。

与 UNESCO 文学之都相比，上海本身就是创意城市框架下已认定的世界设计之都，上海的创意城市发展主要目标即在于“整合文化、技术和经济来改善城市环境和生活质量”⁷。上海作为国际化大都市，拥有丰富的文学资源以及发达的文化与创意产业，其中徐汇区名列中国第一批创建国家公共文化服务体系示范区，全市范围内的城市公共文化服务也在飞速发展中不断完善。文学之都上海的启示正在于，应着手加大鼓励文学发展，借助文学创意激活

上海文化资源，进一步丰富公共文化服务内容、产品和体验模式。上海可以加强以文学创意为驱动的文化公益服务创新模式与公共文化示范区域文化活动标准体系的对接，通过活动配套与服务产品开发，让文学创造力量为公共文化服务提供新产品、新体验，并在未来数字化的智慧社区的建设中发挥更重要的文化服务力量。

上海通过鼓励以文学创意为驱动的文化公益服务向各个区县的公共文化活动场所、社区提供符合上海市公共文化服务体系标准、《上海市社区公共文化服务规定》标准化文化公益产品，以及参与市内各种文化创意活动，一方面可以使文学通过文化事业发展，帮助解决学科实践问题，还可以与各区县以及市内十五分钟文化圈对接，打造市民家门口的文化客厅，实现居民生活圈内的五分钟文化圈。这一实践路径的特点在于，让文学实践融入整个公共文化生活、公共文化服务的价值链的循环中，充分发挥文学实践在公共文化服务机制中的基础功能和整合力量。

以上海市华文创意写作中心为例，作为国内首家创意写作公益机构，主要提供文化与创意产业发展中急需的创意写作人才培养、孵化服务，以及社区文化公益服务。该中心立足上海本土开展文化公益服务，已经开始在社区内提供丰富的文化服务。尤其是线下实体运作的创意生活书坊，注重与国家级公共文化服务示范区和上海市各区县公共文化发展服务体系标准的对接，加强社区与城市公共文化设施之间的联动，充分利用新媒体，做好公益阅读、公益展览、公益创意、公益读写项目等，形成符合城市公共文化设施、城市公共文化服务规章、体系接入标准的第三方公益力量。推动类似创意生活书坊文化公益项目的发展或创意生活书坊的公益活动，可以促进城市既有文化设施使用效率，让上海的文学创作与相关科研力量转化为公众看得见、可量化，适应现代大都市生活节奏的公共文化服务产品。

在上述基础上，上海还可以通过鼓励文学公益性创新研究和创业项目，带动相关就业的同时，为公共文化发展注入新的有生力量。文学之都的发展经验说明，有效地将文学创造和城市公共文化服务的理念衔接，在城市发展的宏观层面，注重文学创造对社会公众参与文化创造的积极性的巨大带动力，在整体上有益于公共文化发展。基于上海的现状，鼓励文学公益性研究和创新创业项目实践，是促进公共文化发展的有效路径，能够持续地培育具有文化创新意识和高层次写作、策划能力的人才，孵化有创造力的文学创意为驱动的创业公司，进而为公共文化发展领域带来新生力量。

结 语

文学之都作为 UNESCO 全球创意城市网络的创意城市类型，文学创造对文化原创力的提升、对现代城市公共文化服务的推动的积极影响，已在国际范围内得到越来越多的认同。本文立足于对上述七座文学之都的多角度分析，研究文学创造对文化原创力提升和城市公共文化发展两个方向的重要意义。对作为全球创意城市网络成员的海而言，充分借鉴文学之都的发展经验，对提升文化原创力、促进公共文化发展都具有重要的现实意义。

*葛红兵，上海大学教授、博士生导师，上海大学文学与创意写作研究中心主任。
刘卫东，上海大学文学与创意写作研究中心硕士研究生。

¹ 本文系 2014 年度教育部人文社会科学研究规划基金项目“英语国家创意写作研究”（项目编号 14YJA751025）阶段性成果。

² *Norwich: UNESCO City of Literature*.P.6.

³ <http://www.unesco.org/new/en/culture/themes/creativity/creative-cities-network/literature/>

⁴ *Application for Iowa city, Iowa, USA to the UNESCO Creative Cities Network*. P. 8.

⁵ *Reykjavik: UNESCO City of Literature*.P.21.

⁶ *Krakow: UNESCO City of Literature*.P.36.

⁷ 参阅上海申请加入联合国科教文卫组织“创意城市网络”报告，Shanghai Municipality: *Application to join UNESCO's Creative Cities Network As City of Deign*

大学创意写作教学的设计与效果

——以香港大专院校为例

梁慕灵

【摘要】 本文通过检视香港大学界别创意写作的发展情况，讨论“创意写作”作为学科在香港的建构过程，思考当中的设计如何配合当今社会的需求，并说明“创意写作”学科对培育创意人才的果效。同时，本文亦会参考南韩与中国大陆开设创意写作学科的经验，思考香港创意写作教育未来的发展路向。

【关键词】 创意写作 大学 教学设计 香港

一、引言：香港创意写作教育发展概况

香港近年急需创意产业人才，根据香港特别行政区政府于2012年4月发表的《2018年人力资源推算报告》，在2009至2015年六项优势产业人力需求中，文化及创意产业推算每年增长1.6%，六年间估算需要增加的人力资源为18,800人。随着知识型经济发展，高学历、高技术的人力需求增加，预计文化创意产业的人力需求比重亦相应提高。同时，社会对“社会及个人服务业”的人力需求亦有显著增加，该类行业涵盖不同的经济领域，包括：公共行政、教育、社会工作、艺术、娱乐及休闲。此外，政府及相关机构亦积极提供多元化娱乐、艺术及文化活动，例如西九文化区将需要大量文化创意及艺术管理人才。社会对具备创意文化产业背景的人才需求极为殷切，整个行业的整体人力需求预计会按年上升1.3%，由2010年的665,000人增至2018年的737,600人。

过去十年，文化及创意产业一直稳步发展。政府已成立“创意香港”项目支持本地创意产业，该类行业包括：广告、出版发行、电影、表演艺术、数码娱乐及互动媒体、电视及电台等。加上内地庞大市场，西九文化区的发展及多间免费电视台陆续申领牌照，实在有需要积极培育文化创意艺术人才。预计产业的人力需求将按年上升1.6%，到2015年将增加至207100人。

为配合上述需求，香港教育界在近年已积极开展创意写作教育，在课程设计、师资培训到教学硬件软件建设等方面，均已投放大量资源。有关香港汉语创意写作的教育研究，过去主要围绕小学及中学界别，例如张慧明与谢锡金曾就相关课题作出各种研究；¹但是，为大学生而设的创意写作教学研究则相对较少得到关注，过去主要由英文系学者从英语创意的角度作研究。²由此可以见到，有关大学生汉语创意写作的讨论仍需深入讨论和研究。

以往为大学生而设的汉语创意写作教学主要由各个大学的中文系主导,例如香港中文大学中国语言及文学系设有“创意中文写作”、“文艺创作”等学科,分别为大学所有学生及中文系学生提供创意写作培训的机会;香港城市大学中文学士课程则设有“中文创意写作”学科供学生修读;岭南大学中文系开设的中文荣誉学士课程,则在选修科中设有“儿童文学研究与写作”、“中文文学创作”、“中文写作专题”等供学生选修;香港浸会大学文学院则设有“创造性:理论与实践”让一年级学生选修。(附录一)

为求提供更具针对性的教育培训,香港个别院校近年开设了独立的创意写作课程和学系,冀能以专科的形式,全面而系统地教授写作理论、技巧和欣赏方法等,例如香港公开大学于2008年开设“创意写作与电影艺术荣誉文学士”课程;香港浸会大学则设有由文学院人文及创作系开设的“创意及专业写作文学士(荣誉)”课程,以及由电影学院于2010年与浸大国际学院合办的“新媒体及影视创意写文学士(荣誉)”课程。另外,香港城市大学英文系亦于2010年开设“英语创意写作艺术硕士”课程,以兼读的模式培训英语创意写作人材。(附录二)

综合以上背景数据,我们可以看到香港教育界在近十年来已经认识到培训创意写作人材的重要性。本文将通过检视香港大学界别中创意写作教育的发展情况,讨论“创意写作”作为学科在香港的建构过程,思考当中的设计如何配合当今社会的需求,同时说明“创意写作”学科对培育创意人才的果效和未来发展方向。

二、香港创意写作教育的设计、果效和发展

21世纪是讲求创意的年代,在全球化的影响之下,各地对创意人才均求才若渴。但是,各个城市必须因应本身的历史背景、文化条件等方面,按各自的需求和特长,培育不同的创意人才。香港是亚洲其中一个创意产业发展蓬勃的城市,在各类创意产业中,写作与电影的历史最为悠久,两者的融合及互相影响更是在各种创意产业中关系最为密切。例如小说文本改编为电影是近年香港创意产业界别常见的现象。³因此,香港公开大学于2008年开设“创意写作与电影艺术荣誉文学士”四年制课程,以创意媒体写作为主,涵盖电影跨媒体的艺术范畴,课程包括“创意写作坊”、“写作概论”、“戏剧文类”、“文学写作与视觉文化”、“电影编剧”、“电影与文学”、“小说创作与欣赏”、“广播剧创作”等,关注文字创作与影视媒体的互相融合,利用香港创意环境的特色,培训相关的创意人才。近年,修读本课程的毕业生已投入文字媒体、影视创作等各类行业,并且有不少学生夺得电影拍摄、电影剧本、小说创作等奖项(附录三),显示这种把创意媒体与写作结合的教学取向能成功配合香港创作生态的需求,足见这种善用香港创意环境特色的取向能达到培训人才的果效。

同时，由于香港具有殖民地的历史背景，与其他国际大城市之联系亦非常密切，因此其创意写作教学往往具有国际化的特色。例如香港浸会大学开办之“创意及专业写作为文学士(荣誉)”课程，当中设有“Cultural Differences and Creative Writing”(主修科)、“Writing Diaspora in a Global World”(选修科)等，让学生以不同文化和全球视野的角度了解和学习创意写作的各个方面。这一取向可成为将来香港学界发展创意写作的一个重要路向。另外，浸会大学电影学院与浸大国际学院合办的“新媒体及影视创意写作为文学士(荣誉)”课程则集中于与新媒体相关的创意写作培训，同样配合了香港在影视和文字创作上的融合需求。

在配合香港特殊社会文化环境的情况下，香港大学界别的创意写作教育具有与其他地方不同的特色。但是，香港仍需参考亚洲以至世界其他地区在相关方面的成果。以下本文将选取韩国和中国大陆大学界别有关创意写作教育的例子，讨论香港在这方面可参考的发展方向。

南韩近年的创意产业增长迅速，除了因为政府强势主导发展方向以外，其重视创意人才培养的教育方向亦为行业的蓬勃发展带来不少帮助。⁴其中韩国不少大学均设有创意写作专业，当中开设的科目跟香港、中国大陆和台湾的不尽相同，显示不同的发展取向。例如高丽大学(Korea University)的创意写作及媒体研究学系(Department of Creative Writing and Media Studies)，除了开设一般有关小说、诗歌、戏剧的写作科目外，更设有针对动画行业而设的写作科目“Creative Writing of Animation Scenarios”，同时亦设有分别为电影和电视而设的写作科目“Theory and Practice of Film”、“Theory and Practice of TV Drama”，以及专为广播而开设的写作科目“Practical Broadcasting Content Writing”等。(附录四)另外，首尔大学创意写作学系除开设较传统的学科，例如阅读东方经典著作(Reading Eastern Classics)、《三国遗事》与说故事(Samgukyusa and Storytelling)、韩国古典文学史(A Korean Classical Literary History)等，同时亦有关于“口述文学”(Oral Literature)、广播剧本写作(Practice of Broadcasting Script Writing)等。(附录五)又例如韩国私立大学檀国大学的创意写作学系则设有与旅游文学相关的学科(The Accounts of Travels of Literary Art)等。(附录六)由以上可见，在韩国的大学创意写作学系开设的科目中，不少都跟韩国发展蓬勃的创意文化产业息息相关，亦配合韩国相关行业的发展。

中国大陆近年在创意写作教育方面亦发展迅速，在学生培育、课程设计、理论发展和师资培训等方面已有重要成果。中国大陆现有复旦大学、南京大学、上海大学和广东外语外贸大学等高校已开设创意写作专业，北京大学亦于2014年正式招收创意写作专业的硕士研究

生。于2015年，上海大学中文系、中国文学与创意写作研究中心亦获批开设中国第一个创意写作博士点，重点培养创意写作教学人材，提升创意写作基础理论研究；另外，上海大学创意写作本科生课程设有“成为作家”、“创意写作”、“暑期实践”、“应用写作改革课”四个系列，“成为作家”系列设有“潜能激发课”、“写作工坊课”、“技能拓展课”；“创意写作”系列则有“文学创意写作”、“创意写作基础理论与实践”、“虚构与非虚构创意写作”等，这些关注写作潜能、激发灵感的课程可成为香港大学界别创意写作学科未来发展的参考对象。除此以外，复旦大学创意写作硕士课程设有“大众文化与创意策划”、“城市文化与文学”、“跨媒体艺术研究”、“海外华人文学”、“现代城市文学研究”等，均能以自身城市的特色带领学科开设的路向，这些都能为香港的创意写作教学提供新的参考角度。

综合以上的讨论，香港的创意写作教育未来可从以下角度继续发展，提升教学和研究的水平。首先，香港创意写作教育在学术研究和培训学术人才方面仍有待加强。在发展创意写作课程方面，香港学界需要成立创意写作研究中心，从学术研究的角度出发，发展汉语写作学理论研究，思考创意写作与跨学科理论的合作模式，同时探讨创意写作与新媒体的发展可能。同时，香港学界的研究焦点可从文化产业的角出发，思考其他国家与香港文化产业的关系，例如参考韩国文化创意产业如何重新构建韩国形象等；同时，亦可把香港文化产业与中国文化产业比较，同时探讨两者合作发展的可能性。另外，为提升汉语创意写作的教研水平，可考虑申办创意写作研讨会，让中、港、台等地的汉语作家和学者共同参与，研讨会可分为创意写作理论和创意写作教学两部分，最后将设圆桌会议讨论创意写作理论和创意写作教学的融合问题，务求透过与其他汉语地区的相关人士互相切磋，探讨发展汉语创意写作教学的各种可能性。香港学界亦需加强与产学研一体化的发展，建立研究、教学和业界发展的体系，让学生能得到更强的专业发展和出路，例如与报界合作，让业界提供刊登和发表的机会，培训新的写作人才。

第二，香港学界需考虑如何进一步提升创意写作教学的质素。要配合创意写作教学的发展，除了院校的硬件配合，例如语言实验室、写作教室等外，软件配合亦非常重要。中国人民大学已陆续出版“创意写作书系”，主要以翻译外国创意写作专家的著作为主，涵盖小说、回忆录、剧本、诗作、虚构文学、非虚构文学、畅销书等，从故事、情节、人物等角度说明分析各种创意写作技巧，可见其关注重点在引入外国相关理论及各种文类写作技巧。这些著作都是汉语创意写作的重要教学资源。在香港大学界别方面，岭南大学人文学科研究中心与香港教育图书公司合作出版一系列与香港相关的创意写作系列丛书，包括：《自然旅游创作：

新界风物》、《电影中的香港故事》、《跟白先勇一起创作》、《书写香港@文学故事》、《西新界故事》、《新闻写作：从心出发》等，可见其出版重点在于分享与香港地方或香港故事，这亦是香港创意写作教学的一大路向。在这些基础之上，香港创意写作教学资源出版可向“汉语创意写作”的方向考虑，在外国创意写作的理论和经验之上，寻找与汉语语言特色相关的写作方法。同时，以跨媒体的角度结合创意写作，亦是未能创意写作教学资源的可行发展方向。

第三，香港学界可更多思考创意写作教育的发展路线。过往在大学进行创意写作教学，一般会集中于讲授文学性较高的作品或经典著作。然而，从创意产业的角度出发，其实通俗文学例如网络小说、流行言情小说、穿越剧等各种广受大众欢迎的文类，同样需要深入的研究去转化为创意写作的教学资源，从而扩展创意写作教学的涵盖范围。从广义来说，以理论和现象的角度讨论新媒体和网络传播对小说美学的影响；从狭义来说，则可集中研究大众接受的小说美学、叙事类型、类型母题等。另外，现时各大学中文系都习惯把文学写作与应用写作分设两类，以不同的教学人员和资料去教导学生各种写作技巧。但是，在不少门类中，例如广告创意写作，其实同样需要创意写作教学中有关创意思维、灵感开发，以及应用写作中有关与客户沟通、考虑受众需求的写作思维。因此，在把两种门类分开教导的传统之外，可以思考如何结合两者的教学路线。故此，发展跨学科思维对创意写作教学十分重要，例如在电视剧本写作中，如何引入商品植入式广告，或是以新模式把推销的意念应用到剧本之中，就是把市场学或广告设计的学科知识应用到创意写作之中。近年，南韩影视媒介在这方面的的发展非常蓬勃，例如在广受欢迎的《来自星星的你》电视剧中，就大量应用了相关的广告理论。因此，以跨学科的思维来创作定能增进创意写作在理论和教学层面的发展。

第四，香港学界建立电子发表平台予学生刊登作品。创意写作教学一向集中于教导学生生产创意成品，然而创意成品完成后的命运如何？学生应如何推销或展示自己的作品？这些问题一向未受到创意写作教学的重视。因此一个具公信力、客观，且具注目度的发表平台，能为未打响名堂，或未有发表渠道的学生提供发表的机会。以研究中心或大学的名义建立创意写作电子发表平台，可建立一个有别于网上讨论区的有效场所，避免网上发表良莠不齐的情况。同时，利用电子发表平台，可加强读者参与，例如作家发表较长篇的连载作品时，可不断因应读者的意见作出修改、回馈。学生之间彼此担任作家和读者的角色，更可培养他们多角度思维的习惯，更为明白作家和读者的考虑和需求。此平台可聘请创意写作助理协助日常网站维护和营运，同时亦可邀请知名作家担任评论者，以提升作品的注目度。除此以外，平台亦可定期举办奖励活动，例如每周点击率最高之作家榜、参与评论次数最多的读者、每

周评分最高之作家榜等等。每年年末则可结算一次，并颁发年度最体欢迎的作家奖、由学者和专业作者共同选出的文学奖，以及最佳评论奖等，以鼓励学生参与创作，提升创意写作的风气。

三、结语

总结以上讨论，可以见到香港大学界别怎样因应自身的特色和长处发展创意写作教学，目前在这方面已初见成效，修读的学生不少已于创意领域发展所长。未来发展路向可参考周边地方例如南韩和中国大陆的课程设计，同时在学术研究、教学路线、教学资源及发表平台等问题上，汉语创意写作教学仍有广阔的发展空间。长远来说，以国际视野思考创意写作教学的未来发展，将会是这一范畴更重要的发展路向。

参考文献

- ①向勇、权基永：〈韩国文化产业立国战略研究〉，《华中师范大学学报(人文社会科学版)》第52卷4期(2013年7月)，页107-112。
- ②葛红兵、高尔雅、郭彩侠：〈高校中文教育改革与「创意写作」学科建构〉，《高代作家评论》2014年第5期，页180-186。
- ③Cheung, W. M., S. K. Tse, and W. H. H. Tsang, "Creative Writing Practice in Primary Schools: A Case Study in Hong Kong." *The Korean Journal of Thinking & Problem Solving*, 13(2003): 55-65.
- ④Cheung, W. M., S. K. Tse, and W. H. H. Tsang, "Development and Validation of the Chinese Creative Writing Scale for Primary School Students in Hong Kong." *Journal of Creative Behavior*, 35(2001): 249-260.
- ⑤Cheung, W. M., S. K. Tse, and W. H. H. Tsang, "Views and Practice of Creative Writing among Chinese Language Teachers of Primary Schools in Hong Kong." *Journal of Creative Behavior*, 35(2001): 1-13.
- ⑥Lim, Shirley. "English-Language Creative Writing in Hong Kong: Colonial Stereotype and Process." *Pedagogy*, 1:1 (2001): 178-184.
- ⑦Tay, Eddie. "Curriculum as Cultural Critique: Creative Writing Pedagogy in Hong Kong." In *Exploring Second Language Creative Writing: Beyond Babel*, edited by Dan Disney, 103-118. Philadelphia, USA: John Benjamins Publishing Company, 2014.
- ⑧Tay, Eddie. "Multiculturalisms, Mistranslations and Bilingual Poetry: On Writing as a Chinese." *New Writing: The International Journal for the Theory and Practice of Creative Writing*, 6:1 (2009): 5-14.
- ⑨Tay, Eddie., and Eva Leung, "On Learning, Teaching and the Pursuit of Creative Writing in Singapore and Hong Kong." *New Writing: The International Journal for the Theory and Practice of Creative Writing*, 8:2 (2011): 103-113.

***附录一：香港大专院校由非创意写作课程开设之与写作相关科目列表(资料来自各学系网页)**

香港城市大学中文系

科目名称	程度	修读形式
中文创意写作	荣誉文学士	选修
中文说明文写作	荣誉文学士	选修
政府及公共行政中文	荣誉文学士	选修
法律中文	荣誉文学士	选修
商业中文	荣誉文学士	选修
科技中文	荣誉文学士	选修
广告中文	荣誉文学士	选修
传媒中文	荣誉文学士	选修

香港中文大学中文系

科目名称	程度	修读形式
写作训练	荣誉文学士	主修
文艺创作	荣誉文学士	选修
创意中文写作	通识	选修

岭南大学中文系

科目名称	程度	修读形式
儿童文学研究与写作	荣誉文学士	选修
中文文学创作	荣誉文学士	选修
新闻写作	荣誉文学士	选修
传媒写作	荣誉文学士	选修
中文传媒写作坊	荣誉文学士	选修
中文文书写作：公关与广告	荣誉文学士	选修
中文写作专题	荣誉文学士	选修

香港浸会大学文学院

科目名称	程度	修读形式
创造性：理论与实践	学士一年级	选修
Modern Chinese Fiction Writing	文学硕士	选修
Modern Chinese Prose Writing	文学硕士	选修

香港科技大学

科目名称	程度	修读形式
Critical Reading and Writing in Chinese	学士	选修

***附录二：香港设立创意写作学位课程之大学列表(与创意写作相关之科目) (资料来自各学系网页)**

香港公开大学创意写作与电影艺术荣誉文学士课程

科目编号及名称	程度	修读形式
写作概论	学士一年级	主修
创意写作坊	学士二年级	主修
文学写作与视觉文化	学士二年级	主修
小说创作与欣赏	学士三年级	主修
广播剧创作	学士四年级	主修
专题研习：小说写作	学士四年级	主修

香港浸会大学创意及专业写作用文学士课程

科目编号及名称	程度	修读形式
Writing Seminar: Workshop in Creative Writing	学士	主修
Professional Writing Practicum: Essentials of the Craft of Writing	学士	主修
Biography Writing	学士	主修

Food, Wine and Travel Writing for the Leisure Industry	学士	主修
Writing for New Media	学士	主修
The Art of Creating Stories: Writing and Appreciation	学士	主修
Cultural Differences and Creative Writing	学士	主修
Writing Internship	学士	主修
Creative Writing	学士	选修
English through Creative Writing	学士	选修
Creative Writing in Children's Literature in English(英文)	学士	选修
Writing Diaspora in a Global World(英文)	学士	选修
Rhymed Chinese Literature Writing	学士	选修
Modern Chinese Fiction Writing	学士	选修
Modern Chinese Prose Writing	学士	选修
Script Writing	学士	选修
Advanced Script Writing	学士	选修
Chinese Song Lyric Writing	学士	选修
Creative Writing through Masterpieces	学士	选修
Creative Writing: Modern Chinese Poetry	学士	选修
Scriptwriting for Theatre	学士	选修
News Gathering and Writing for Print	学士	选修
Advanced Reporting and Feature Writing for Print	学士	选修
Business and Financial News Reporting	学士	选修
Chinese Writing for Business and Public Administration	学士	选修
Reading Masterpieces and Writing Your Own	学士	选修

香港浸会大学电影学院与浸大国际学院合办之新媒体及影视创意写文学士（荣誉）

学位课程

科目编号及名称	程度	修读形式
Creative Writing for New Media I	学士	主修
Creative Writing for New Media II	学士	主修
Television Writing Workshop I	学士	主修
Television Writing Workshop II	学士	主修
Screenwriting Workshop I	学士	主修
Screenwriting Workshop II	学士	主修
Adaptation Seminar: Literature, Drama, and Cinema	学士	主修

香港城市大学英语创意写作艺术硕士

科目编号及名称	程度	修读形式
Manuscript Review Summer Writing Workshop I	Master of Fine Arts in creative writing	主修
Manuscript Review Summer Writing Workshop II	Master of Fine Arts in creative writing	主修
Reading Like a Writer I	Master of Fine Arts in creative writing	主修
Reading Like a Writer II	Master of Fine Arts in creative writing	主修
Generative Writing Workshops	Master of Fine Arts in creative writing	主修
Distance Mentoring Creative Writing I	Master of Fine Arts in creative writing	主修
Distance Mentoring Creative Writing II	Master of Fine Arts in creative writing	主修
Directed Reading & Critical Writing I	Master of Fine Arts in creative writing	主修

Directed Reading & Critical Writing II	Master of Fine Arts in creative writing	主修
Critical Thesis	Master of Fine Arts in creative writing	主修
Creative Thesis	Master of Fine Arts in creative writing	主修
Graduate Creative Writing Workshop	Master of Fine Arts in creative writing	选修
Manuscript Review Summer Writing Workshop III A & B	Master of Fine Arts in creative writing	选修
Distance Mentoring Creative Writing IV A & B	Master of Fine Arts in creative writing	选修
Distance Mentoring Cross-Genre Creative Writing A & B	Master of Fine Arts in creative writing	选修
The Writing Life Internship	Master of Fine Arts in creative writing	选修
Critical Writing Focused Topics A & B	Master of Fine Arts in creative writing	选修

***附录三：香港公开大学「创意写作与电影艺术荣誉文学士」学生得奖及作品数据**

电影

1. 麦家羲同学导演的纪录短片《德昌泰米铺》荣获国家地理频道举办《Nat Geo Awards 摄影及纪录片大赛 2014》大专组最佳剧本奖项。（2014.6）

https://www.facebook.com/NatGeoHK?sk=app_232528343586585

2. 梁浩伦导演凭短片《遗物》（2011 鲜浪潮学生组最佳剧本）参与 67 届法国康城电影节。（2014.5）

3. 第二届毕业生郭汶浩所导演的短片《路》荣获 2013 鲜浪潮学生组「最佳摄影」奖项，得奖同学郑俊豪。

<http://www.freshwave.hk/?a=doc&id=436>

4. 二年级的钟浩贤同学及其团队，凭着《这是我们心里最柔软的地方》夺得由廉政公署、香港青年协会及 Media21 媒体空间举办「创意影诚：青少年微电影资助计划」之「风格大奖」及「特别嘉许奖」。

5. 同学麦家羲参与「香港精神：2013 精神大使杨小芳」之纪录短片拍摄。
(2013. 10)
<http://www.hkspirit.org/chi/ambassador2013-detail-5.html>
6. 《追星》入选「鲜浪潮国际短片展」(2012) 本地竞赛学生组 (导演：李文浚)
<http://www.youtube.com/watch?v=MRm2Ecnv1Bk>
7. 《遗物》取得「鲜浪潮国际短片展」(2011) 学生组最佳剧本 (导演：梁浩伦)
<http://www.youtube.com/watch?v=Po0yyDuF3AM>
[http://www.ouhk.edu.hk/WCM/?FUE LAP_TEMPLATENAME=tcGenericPage2010
&itemid=CC_OPENLINK_60126216&lang=chi](http://www.ouhk.edu.hk/WCM/?FUE LAP_TEMPLATENAME=tcGenericPage2010&itemid=CC_OPENLINK_60126216&lang=chi)
8. 《公厕城市人之恋》入选「鲜浪潮国际短片展」(2010) 本地竞赛学生组 (导演：梁子健)

文字创作

1. 黄允诚小说〈无夏之城〉于《明报》连载 (2013. 7. 28; 2013. 8. 11)
2. 黎若曦之短篇小说《糕点》于浸会大学大学文学奖获嘉许奖 (2013)
3. 梁咏恩之短篇小说《狗狗树》于第三十九届青年文学奖获颁儿童文学公开组优异奖 (2012)
4. 诗作《烧掉野草后》刊于《声韵诗刊》(2012) 八月号 (作者：雾时雨)
5. 诗作《六月 II V》刊于《声韵诗刊》(2012) 八月号 (作者：维纳斯)
6. 诗作《念》刊登于《城市文艺》(2012) 第五十六期 (作者：陈梓聪)
7. 小说《鼠城猫事》刊于《百家》(2012) 第二十期 (作者：陈惠恒)
8. 小说《Truth or Dare》刊于《百家》(2012) 第二十期 (作者：吴子瑜)
9. 小说《原因》刊登于《城市文艺》(2012) 第五十四期 (作者：黎若曦)
10. 电影评论《从步行带出禅意：是枝裕和电影中的步行美学》刊于《明报》(2012. 6. 17) (作者：林芝茵)
11. 电影评论《重庆森林》刊于《香港电影》(2011) 38 期 (作者：麦进扬)
12. 电影评论《情感与欲望之投射：小城之春的场面调度》刊于《看电影》(2011) 468 期 (作者：张诗薇)

其他

1. 同学黎若曦早前建立手工艺术平台，并将于 2014 年 1 月至 3 月于沙田广源邨广橡楼地下 (神托会生命计划中心) 举办名为《向香港告白》的展览。展览中除展出其个人手作品与装置作品外，还会连同系内其他同学，展出相关的摄影和故事作品。
<http://www.pixelbread.hk/content/13-12-16-14151#.UuikXtIVHs0>
2. 同学黄允诚在《明报》「星期日生活」多月连载的《无夏之城》小说专栏，自刊登后引起讨论，黄同学为此再接受《明报》专题访问：〈鸡人女鬼说人心，都市传说全民 n 次创作〉。(2013. 10. 11)
<http://www.ol.mingpao.com/cfm/style5.cfm?File=20131011/sta34/vsa1.txt>
3. 同学陈梓聪、李颖宜、黄允诚参与本届由「香港国际摄影节」策划之「300 家一乐。活。当下」展览，并担任《300 家》摄影集之部分文案撰写工作。(2013. 8-2013. 9)
4. [黄伟龙及黄允诚同接受《明报》访问](#) (2012. 10. 22)
5. 吴立熙自小醉心粤剧，现时更为粤剧界的新力军，获奖甚丰。包括「林百欣杯全港粤剧粤曲比赛——折子戏」及 2011 全港青年学艺粤曲比赛等。

<http://www.youtube.com/watch?v=s7kHuRT620E>

6. 喜爱手作业的黎若曦接受商业电台 (903) 急急子之访问 (2013.5) <https://soundcloud.com/love-ball-11/mee6czgaefsf#play>

7. 黎若曦接受日本经济新闻 (香港) 专访 <http://hongkong.keizai.biz/headline/21/>

8. 麦家羲为大专生杂志 UP2U 担任记者及摄影之工作, 并曾访问公开大学校长梁智仁教授 (2013.2)

9. 郭锦萍为「亚洲青年创作平台」(APPortfolio) 挑选为新锐插画家, 传递推广艺术创作讯息。(2013.1.4) <http://www.apportfolioasia.com/?thread=1387-1.html>

10. 黄允诚漫画作品成为媒体讨论对象 (2012.9.11) <http://www.sharpdaily.hk/article/news/20120911/132488>

11. 谭靖谊数年来参与不少剧场演出与剧本创作, 还有电台 DJ、司仪及电视台之演出。 <https://www.facebook.com/joyotam?ref=stream&filter=1>

12. 白云凤 (白云) 数年来参与不少电视台演出及至电影拍摄, 如《变身男女 Chok Chok Chok》及《情越海岸线》等。

13. 彭妙莎为乐队 Pedestrian Music 成员, 受聘于不同商场演出, 业余作曲及填词。

14. 王盛霖 (王子林) 自 2010 年自组成 Anchor Band, 受聘于各商场表演, 另不时参与拍摄工作。

15. 2013 年公开大学团年联欢表演 <http://www.youtube.com/watch?v=KBCPOK4V3tk>

16. APM 商场演出 <http://www.youtube.com/watch?v=pKHPIDjS58I>

17. 欧阳家敏热爱小说, 早在中五时已曾出版小说《死神培训团》, 笔名 Cain。

http://www.ouhk.edu.hk/WCM/?FUELAP_TEMPLATENAME=tcGenericPage2010&itemid=CC_OPE_NLINK_58509450&lang=chi

(数据源: http://www.ouhk.edu.hk/~asswww/ca/cwfa_works.html)

***附录四: 高丽大学 (Korea University) 创意写作及媒体研究学系 (Department of Creative Writing and Media Studies) 开设与创意写作相关之科目 (资料来自学系网页)**

Courses and Syllabuses

1. KACW101

문장론및연습 (Theory and Practice of Sentences) (3)

This course aims to improve students' writing competencies by focusing on how to write sentences and paragraphs and compose a text.

2. KACW102

문예학개론 (Introduction to Literature Theories) (3)

This course teaches the basic concepts of literature theories, including academic background, subjects, and methodologies.

3. KACW108

판타지문학 (Fantasy Literature) (3)

In this course, students enhance their general understanding of fantasy literature by reviewing existing fantasy works and creating new fantasy stories.

4. KACW109

미디어의이해 (Understanding of Media) (3)

This course teaches the concept and theories of media in relation to the characteristics of modern society.

5. KACW231

시의이론 (Poetry Theory) (3)

This course teaches the structure and characteristics of poems and helps students develop their competencies and eye for the appreciation of poems.

6. KACW232

서사의이론 (Narrative Theory) (3)

Students in this course study the nature, characteristics, and history of novels through a look at narratives, structures, functions, and aesthetic features.

7. KACW234

희곡의이론 (Drama Theory) (3)

Students in this course study the nature, structure and features of a drama as a script for a play and appreciate and analyze various dramas with distinctive features.

8. KACW235

애니메이션시나리오 (Creative Writing of Animation Scenarios) (3)

In this course, students work on understanding the mechanism and features of animation movies and create their own animation scenarios after analyzing good animation movies.

9. KACW236

현대문학사 (History of Modern Literature) (3)

This course takes a look at how modern Korean literature has evolved and analyzes specific changes by genre.

10. KACW237

광고론및연습 I (Theory and Practice of Advertisement 1) (3)

This course promotes students' understanding of the mechanism of advertising, PR and copy-writing and reviews theories on the impact the mass media have on individuals and societies.

11. KACW238

현대시분석 (Analysis of Modern Poetry) (3)

This course provides holistic approaches to major Korean modern poems by looking at their topics, structures and esthetic effects.

12. KACW239

세계의신화 (World Myths) (3)

This course introduces a variety of the world myths that compose the very sources of literature and arts, and looks into their nature, characteristics, and impact on modern literature and art.

13. KACW240

현대소설분석 (Analysis of Modern Novels) (3)

This course delves into the philosophy, social contexts, and special features of selected Korean modern novels, thus promoting students' comprehensive understanding of and approach to narrative literature.

14. KACW246

아동극이론및창작 (Juvenile Drama Theory and Writing) (3)

This course teaches theories on children's dramas. As a part of the class, students create and stage their own dramas.

15. KACW250

문학과미디어 (Literature and Media) (3)

Students in this course look at the relationship between literature and media and consider how to effectively use this relationship.

16. KACW251

세계의문학 (World Literature) (3)

This course aims to enhance students' creative abilities through the study of a variety of examples of world literature.

17. KACW252

스토리텔링기법론 (Technical Methods of Storytelling) (3)

This course teaches the theories and practice of storytelling and helps students apply their knowledge to their own writing.

18. KACW253

소설창작실기 (Fiction Writing Practice) (3)

In this course, students learn and practice the theories and techniques for creating novels.

19. KACW254

시창작실기 (Poetry Writing Practice) (3)

In this course, students practice the theories and techniques of writing poems by creating poems themselves.

20. KACW331

시기법론 (Poetry Technique) (3)

In this course, students practice the theories and techniques of poetry writing by writing their own poems.

21. KACW334

소설창작세미나 (Seminar on Novel Writing) (3)

This course aims to help students discuss and apply to their own writing the theories of novel writing and the techniques used in specific novels.

22. KACW335

시창작세미나 (Seminar on Poetry Writing) (3)

In this course, students put into practice poetry writing theories and techniques by creating and discussing their own works.

23. KACW336

비평론및연습 (Theory and Practice of Criticism) (3)

This course teaches the functions, characteristics, and methodologies of criticism in a variety of areas ranging from literature to movies, plays, music, politics, and society.

24. KACW337

아동문학론 (Theory of Juvenile Literature) (3)

This course teaches the nature and functions of children's genres such as children's poetry, songs, and fairy tales, and looks into their theoretical

foundations.

25. KACW344

희곡창작세미나 (Seminar on Drama Writing) (3)

This course teaches specific drama writing techniques and encourages students to practice information learned by writing their own plays.

26. KACW346

TV 드라마의이론및연습 (Theory and Practice of TV Drama) (3)

This course teaches the theories and techniques, genre characteristics, and history of TV dramas.

27. KACW349

영화론및연습 (Theory and Practice of Film) (3)

This course aims to help students understand the artistic features of films and the inter-connectivity between film art and linguistic art by appreciating and analyzing films.

28. KACW351

세계의희곡 (World Dramas) (3)

This course analyzes the world's famous dramas and raises students' understanding of the genre-specific features and artistic values of dramas.

29. KACW353

현대소설사론 (History of Modern Novels) (3)

This course reviews the trends of modern novels specific to certain times, elevating students' understanding of the structural features and changes of novels.

30. KACW355

문화콘텐츠이론 (Culture Content Theory) (3)

This course aims to help students build knowledge about various cultural aspects such as advertising, design, TV, animations, and computer games by studying how their contents are developed.

31. KACW356

편집출판론 I (Theory of Editing and Publishing I) (3)

This course looks at the theoretical processes of publishing from collection to planning, editing and publication.

32. KACW431

시인워크숍 (Poets' Workshop) (2)

This course involves advanced poetry writing practice so that students can create high-quality poems.

33. KACW432

시창작특수과제 (Special Topics on Poetry Writing) (2)

This course is a strategic and practical seminar to prepare students for a nationwide poetry contest. Students analyze the poems that have won literary contests.

34. KACW433

작가워크숍 (Writers' Workshop) (3)

This course involves advanced novel-writing practices so that students can create high-quality novels.

35. KACW434

소설창작특수과제 (Special Topics on Novel Writing) (2)

This course is a strategic and practical seminar to prepare students for a nation-wide novel contest. Students analyze novels that have won literary contests.

36. KACW436

광고론및연습 II (Theory and Practice of Advertising II) (3)

This course helps students build basic knowledge in advertising and develop specific creative writing skills by practicing writing advertising copy.

37. KACW438

아동문학연습 (Practice of Juvenile Literature Writing) (3)

In this courses, students work on writing children's literature.

38. KACW439

문화와비평 (Culture and Criticism) (3)

This course aims to widen students' understanding of literature by looking into the key aspects of the relationship between culture and criticism.

39. KACW442

방송구성창작실기 (Practical Broadcasting Content Writing) (3)

In this course, students practice writing non-drama or documentary scripts for radio and TV.

40. KACW443

연극론 (Theory of Theatre) (3)

In this courses, students watch plays while reading and studying the natures and the features of the scripts. Students build their abilities to appreciate and analyze the plays they have watched using their knowledge in stage art.

41. KACW444

비평세미나 (Seminar on Literary Criticism) (3)

In this course, students take an in-depth look at theories on criticism and apply their knowledge to actual criticism.

42. KACW445

방송제작워크샵 (Workshop on Broadcasting Production) (3)

In this course, students learn the processes of broadcasting production and practice producing a sophisticated broadcasting program.

43. KACW446

공연제작워크샵 (Workshop on Theatre Production) (3)

In this course, students learn the processes and special techniques of theatre production and work to produce a play.

44. KACW447

독서논술지도이론과실제 (Theory and Practice of Reading and Discourse) (3)

In this course, students investigate theories on reading and discourse.

45. KACW448

비평론특수과제 (Special Topics on Criticism Theory) (3)

In this course, students take an in-depth look at critical theories, applying them to the analysis of works.

46. KACW449

편집출판론 II (Editing and Publishing Theory II) (3)

This course teaches students the processes of publishing, including the aspects of proofreading, editing, layout, design.

***附录五: 首尔大学(Seoul National University) 创意写作学系 (Department of Creative Writing) 开设与创意写作相关之学科(资料来自学系网页)**

科目名称	程度
Personality in the Classical Works	学士一年级
Reading Eastern Classics	学士一年级
Literary Imagination	学士一年级
Reading of Modern Novel	学士一年级
Imagination and Creation	学士一年级
Creative Thinking	学士一年级
Understanding Literature	学士一年级
Samgukyusa and Storytelling	学士一年级
Reading of Modern Poem	学士一年级
Reading of Literary Criticism	学士一年级
Modern Poetics	学士二年级
Modern Novel	学士二年级
A Korean Classical Literary History	学士二年级
Standard Diction and Right Sentence	学士二年级
Reading of Drama	学士二年级
Modern Drama	学士二年级
Basic Practice in Poem Writing	学士二年级
Basic Practice in Novel Writing	学士二年级
Literary Criticism	学士二年级
Oral Literature	学士二年级
Basic Practice in Drama Writing	学士三年级
Understanding Korean Classical Prose	学士三年级

Children Education and Literature	学士三年级
Practice in Poem Writing(1)	学士三年级
Practice in Novel Writing(1)	学士三年级
Practice in Criticism	学士三年级
Reading Korean Literature in English	学士三年级
Understanding Korean Poetry	学士三年级
Children Psychology and Creature	学士三年级
Practice in Poem Writing(2)	学士三年级
Practice in Novel Writing(2)	学士三年级
Practice in Drama(1)	学士三年级
Practice of Rewriting	学士三年级
Study of Literature Space in Seoul	学士四年级
Practice in Poem Writing(3)	学士四年级
Practice in Novel Writing(3)	学士四年级
Practice in Drama Writing(2)	学士四年级
Practice of Visual Drama Writing	学士四年级
Field Practice (1)	学士四年级
Field Practice (2)	学士四年级
Essay Teaching Nethodothogy	学士四年级
Publishing and Editing	学士四年级
Culture Inderstry and Advertise	学士四年级
Field Investigation of Korean Literature	学士四年级
Field Practice (1)	学士四年级
Field Practice (2)	学士四年级
Practice of Broadcasting Script Writing	学士四年级

*梁慕灵，香港中文大学中国语言及文学系哲学博士，现为香港公开大学人文及社会科学学院助理教授，主要负责创意写作教学。

¹ 相关研究例如 W.M. Cheung, S. K. Tse, W.H.H. Tsang, “Development and Validation of the Chinese Creative Writing Scale for Primary School Students in Hong Kong,” *Journal of Creative Behavior*, 35(2001): 249-260; W.M. Cheung, S. K. Tse, W.H.H. Tsang, “Views and Practice of Creative Writing among Chinese Language Teachers of Primary Schools in Hong Kong,” *Journal of Creative Behavior*, 35(2001): 1-13; W.M. Cheung, S. K. Tse, W.H.H. Tsang, “Creative Writing Practice in Primary Schools: A Case Study in Hong Kong,” *The Korean Journal of Thinking & Problem Solving*, 13(2003): 55-65.

² 相关研究例如 Eddie. Tay, “Curriculum as Cultural Critique: Creative Writing Pedagogy in Hong Kong,” in Dan Disney (ed.), *Exploring Second Language Creative Writing: Beyond Babel* (Philadelphia, USA: John Benjamins Publishing Company, 2014), 103-118; Eddie. Tay, Eva Leung, “On Learning, Teaching and the Pursuit of Creative Writing in Singapore and Hong Kong,” *New Writing: The International Journal for the Theory and Practice of Creative Writing*, 8:2 (2011): 103-113; Eddie. Tay, “Multiculturalisms, Mistranslations and Bilingual Poetry: On Writing as a Chinese,” *New Writing: The International Journal for the Theory and Practice of Creative Writing*, 6:1 (2009): 5-14; Shirley Lim, “English-Language Creative Writing in Hong Kong: Colonial Stereotype and Process,” *Pedagogy*, 1:1 (2001): 178-184.

³ 过去由具文学性的小说改编为电影的香港电影众多，例如有张爱玲的多篇小说《倾城之恋》、《半生缘》、《红玫瑰与白玫瑰》、《怨女》等；流行小说例如亦舒的《玫瑰的故事》、《朝花夕拾》、《喜宝》、《流金岁月》；李碧华的《胭脂扣》、《潘金莲之前世今生》、《霸王别姬》、《青蛇》、《诱憎》、《饺子》；以及近年的《酒徒》及网络小说《那夜凌晨，我坐上了旺角开往大埔的红 Van》等。

⁴ 由 2001 至 2012 年间，韩国政府提出了 3 个具代表性的文化产业发展计划，每一个计划都重点培育创意人才。参见向勇、权基永：〈韩国文化产业立国战略研究〉，《华中师范大学学报(人文社会科学版)》第 52 卷 4 期(2013 年 7 月)，页 107-112。

文学想象力与秩序化知识的突破

夏维波

【摘要】 本文从秩序化社会和秩序化知识的角度切入，指出文学想象力对于打破秩序性知识的可行性与可能性。笔者认为，创意写作正是激发文学想象力，从而达到老庄哲学所谓的“无秩序化”状态的有效途径，有助于当下的教育界的创意困境，最终实现非秩序化知识体系的建构。

【关键词】 秩序化知识 非秩序化知识 创意写作 文学想象力

文学想象力是一种心灵能力，更是一种心灵知识的状态。创意的种子要萌动发芽，就要冲破心灵的板结土壤。

一、秩序化社会与秩序化的知识

秩序化的是人类发展的社会性诉求。人类的实践交往过程，是人的社会化的过程，也是人秩序化的过程。人的社会属性也便形成，故云“人是一切社会关系的总和”。人的社会化过程也是秩序化知识的形成过程。神话是人类秩序化早期知识，氏族图腾是早期人们秩序化想像的产物。历史知识是秩序化知识的再生产，伦理知识是生命本身的秩序化知识谱系，这一点中国最鲜明。神学与哲学其实都是在建立一种秩序。个人也生活在秩序化的知识之中。

二、想象力艺术与秩序性知识的打破

秩序和秩序化知识的建构过程是通过想象力实现的，如一种社会图景的想像，以及伦理知识和历史知识的形成；而秩序与秩序性的解构过程也是通过想象力完成的，如新的社会知识与新哲学知识的建立。想象力也是打破知识秩序，重建知识秩序的能力。

有创意的艺术世界的建构是通过想象力实现对秩序性知识打破与个体化知识的重建。庄子的艺术世界就是借助想象力实现对秩序化知识的反叛，并实现了一种个体化知识的重建。“逍遥游”就是打破一种审美秩序，实现一种精神的自由，重组一种新的空间知识和世界表象。庄子对中国文化基膜形成及文化发展的意义极大，它不代表稳定的因子，而是代表超越的因子，没有庄子中国人就没有文化想象力的原动力。有了庄子便使中国真正开启了想象力的艺术，想象力艺术是打破秩序性知识的艺术。

三、艺术想象力与文化最近发展区

艺术想象力的实现也需要一个最近发展区。这个最近发展区就是民族文化中的想象力。艺术想象力不是拍着脑袋完成的，它必须有个“前结构”。没有道教的求仙文化，就不会有李白的仙国；没有道与佛的知识表象就没有曹雪芹，甄假宝玉创生于佛之三身和道生虚实。没有汉赋的主客问答、没有禅宗的水月意象，没有道教羽化成仙，就没有苏轼的前后《赤壁赋》，有学者讲“黄州成就了苏轼，苏轼也成就了黄州”；深推之，这不是是一个地理学意义上的黄州，而是一个文化的最近发展区和文化想象力意义上的黄州。

文化中的想象力因素，常是文化秩序性知识的对立因素。文化发展需要有异质性因素，如果中国只有儒家文化知识恐怕没有中国文化、中国艺术的高度和厚度。就一个作家的知识积累来说，也需要有与文化秩序性知识相对立的异质性知识。唐朝人处于多元异质文化共存的知识谱系中，唐人的想象力就异常丰富。没有与传统知识相对立的现代性知识就不会有以鲁迅为代表的中国现代文学。

四、艺术想象力与知识的子学时代和经学时代

冯友兰把中国哲学分为经学时代和子学时代，推而广之，知识发展也在这两个时代中递变。知识的经学时代就是知识的秩序化时代，即一元化知识统治的时代；知识的子学时代就是多元文化共生、多种知识体系交融碰撞的时代。

知识的子学时代会孕育着文化想象力。春秋、魏晋、盛唐、五四、改革开放的时代都是知识的子学时代。在这样的时代，秩序性知识被打破，新的知识因素融入，新的个体化知识有了建立的土壤；许多个体化知识的壮大繁荣，就会碰撞出许多个体化的艺术世界，形成一个艺术创新的时代。

经学是子学的秩序化。子学精神是对经学秩序的打破。在尊孔的时代，提倡新子学很有意义；但关键是发扬子学精神，而不是单纯的整理国故，把子学做成经学。

五、教育的秩序化知识与想象力困境

教育的发展经历了社会本位、知识本位和人本位的阶段，但有时是三种取向交织共存。

社会本位的教育，自然带来社会知识和心灵知识的秩序化。儒家文化背景下的教育就会形成秩序化的知识。

知识本位的教育，强调知识的独立性，注重知识的体系化和结构化。其本质也是培养对现有知识的认同能力，这种教育形成有关自然知识的秩序化，布鲁纳的教育观就是如此。

人本位的教育，强调人的发展，强调个人经验在知识形成过程中重要作用。这种教育有助于形成一种给予个体主体性的非秩序化知识，这种教育有助于培养人的想象力。

教育需要完成秩序化知识的再生产，否则文化无法传承，布迪厄批判的教育再生产其实也是秩序化知识的再生产；但教育也需要完成非秩序化知识的再生产，否则文化就无法创新，就不会有一个民族想象力的再生产。

目前中国的教育，受传统儒家文化和西方工业化知识模式的影响，主要是培养学生对社会和自然的秩序化知识的认同，而缺少对基于个体的非秩序化知识的培养，想象力教育处于困境。

六、创意写作与非秩序化知识的建构

秩序性文化和秩序性知识不会建构出时代想象力，一个作家的创造力主要是基于个体的非秩序化知识，如个人对历史的理解，个人人生经验、自然经验，心灵世界丰富程度等。非秩序化知识经验非常强烈的人就会焕发出艺术创作力。如古代的庄子、李白、曹雪芹、蒲松龄，现代的鲁迅、郭沫若，当代的莫言、于华等。

创意写作主要应建构培养对象个体的非秩序化知识，否则似乎不会起到良好的效果。文学理论、文学史的知识客观上是有关文学的秩序化知识，它会无助于作家建构自己的非秩序化知识，优秀的文学作品是非秩序化的知识，但如果把它纳入秩序化的知识结构中认知，它也会变成秩序化的知识。写作概论、写作技巧等性质的知识更是一种秩序化的知识，对非从事写作者具有扫盲和普及意义，但对创意写作无大帮助。

创意教育的实施过程应重在非秩序化知识的交流。有创意的文学世界一个非秩序化知识的世界，是一个创新的想像世界。非秩序化知识的持有者彼此碰撞交流，有助于拓宽和建构有非秩序化知识构成的世界。这种交流无论是作家之间，还是作家与其他非秩序化知识的持有者之间都是有益的。蒲松龄的狐鬼世界就是这样获得的。

阅读与模仿都有助于非秩序化知识的交流。基于创意写作的阅读，有助于在非秩序化的知识世界中寻找陌生化知识刺激，以打破自己固有的秩序化知识。模仿也有助于形成创作的前知识结构，模仿是走向创新的前提，五四新文学、新时期文学的发生都借力于一次整体模仿。

写作的创意时代早该到来了，就以老庄那样的姿态大胆走来。“天下万物生于有，有生于无”，这里“无”不是没有，而是对一种秩序状态的解构与超越。

*夏维波，吉林师范大学传媒学院副院长。

创意写作视野下的鲁迅文学院新人培养研究

叶 炜

【摘要】本文以创意写作的理论视野切入，探讨了文学新人培养机制的可行性，提出“作家是可以系统培养”的理念。在此基础上，笔者简单梳理了创意写作在中国的发展历程，并以美国爱荷华大学创意写作学科体系为考察案例，指出鲁迅文学院可以借鉴创意写作的教学模式，更新理念，加速学科化进程，提升文学新人培养的驱动力。

【关键词】创意写作 文学新人培养 爱荷华大学

鲁迅文学院（其前身为中央文学研究所，后更名中国作家协会文学讲习所）发展到今天，虽历经风风雨雨，其培养文学新人的主旨未曾改变。六十余年来，鲁院在创新中发展，在发展中创新，在不同的时期探索了不同的培养方式，适应了文学的发展。进入新世纪以来，高研班成为鲁院的主要办学方式，办学成绩受到了国家、作协和作家等各方面的肯定。但随着时代发展，学员对鲁院会不会提出更高的要求？这种没有学历和学位的新人培养模式能否可持续发展？随着网络、手机等新媒体文学的崛起，所谓纯文学写作受到了前所未有的冲击，随着从事纯文学写作人员基数的减少，优秀的写作者所能引起的关注力下降，文学新人冒出来的可能性越来越小，这会不会导致鲁院高研班生源的质量不断下降？如果不能保证生源的高质量，这种所谓的高研班还能称之为高研班吗？这不是危言耸听，因为这已经成为现实。那么，鲁院文学新人培养的未来方向是什么？鲁院需不需要一种新的文学理论——创意写作——作为新人培养的理论指导？面对不断出现的新问题，鲁院又能何为？

一、一种新的理论的生成：创意写作视域下的文学新人培养

（一）文学新人培养的可行性

创意写作（Creative Writing）是一切创造性写作的统称，其活动样式表现为写作，其最终成果为作品。“创造性”是它的第一规约，“写作”是第二规约。创意写作自20世纪30年代在美国形成以来，影响力越来越大，这其中的原因有很多，但不可否认的是，其中一个重要的方面和创意写作有密切的关系。30年代，美国有了三个诺贝尔文学奖获得者，这至少是一个原因。美国几乎所有的作家都有职业，从事写作的是各行各业的人。美国80多年以来创意写作在不断积累，形成了一种传承。

就在国外的创意写作方兴未艾之时，国内却还在争论作家究竟能否培养的问题。对于作家能否培养的问题，向来是智者见智仁者见仁。时至今日，关于作家能不能培养依然争议不断。那些持作家不可培养论者认为：写作是一种天赋，天赋是不可以培养的。他们中有人举出莫言的例子，说莫言只有小学毕业而成长为诺贝尔文学奖获得者，可见作家是不需要培养的。其实这是一种误解，且不说莫言一直在勤奋读书，仅仅从他的学历来看，他绝对不是像一些人所说的那样，只有小学毕业。他先后就读于鲁迅文学院作家班、解放军艺术学院文学系并获得本科文凭。更为重要的是，他还在鲁迅文学院联合北京师范大学举办的研究生班获得了文学硕士学位。作为五十年代出生的作家，莫言具备的硕士文凭已经是很高的学历了！所以，莫言不是小学生，是研究生！他能够获得诺贝尔文学奖，能够成长为大作家，绝对和高等院校的锻造有关，是综合素养的集大成体现。

许多著名作家都认为，创作是需要天赋的，也是需要技术训练的。可以说，作家的技术层面是完全可以培养来不断提高的。

著名作家阎连科在看到中国人民大学出版社所推出的“创意写作书系”¹时，感到非常“沮丧”，因为在他五十岁的时候忽然发现，一栋七层高的楼房，像他这代人是从小楼梯一层一层地爬楼梯走上来的，但其实它是有电梯坐的。“等你知道作家可以通过训练，可以用文字表达自己的心声，甚至可以成为作家是可以通过一定的训练达到的，我已经五六十岁了”。²阎连科说：在中国确实一直在说作家是不可培养的，是没有方法训练的，看了这套书你就知道确实是有电梯存在的。如果成为作家在七层楼的楼顶，确实有电梯可以一搭而上，不需要像我们这一代人付出太多的、几乎让人无望的努力。你摸索了几十年，看很多老作家写创作谈，说你要体验生活，你要记日记，你要到大街上看到什么写下什么，练习你的描写，我们确实是这样做的。今天看来特别笨。但我们这一代确实是这样做的。³一加一等于二，其实只要我们记住一加一等于二就可以了，不需要我们去证明为什么一加一等于二。我们可以以此为起点开始写作，但我们费了很多周折。

而在王安忆看来，一个作家如果能得到高等教育的话，一定是好事情。“我们都是从一个反常社会里面出来的，不是我们不想接受完整的教育。虽然没有正式地进过高校，可是我在《儿童时代》的时候，上了很多旁听补习班。我只不过是以另一种方式，完成自己的教育……越来越多的作家都是学院毕业的。这和社会发展、教育的完善有关系。现在你很难想象一个作家不是大学毕业的……如果我有可能读大学，我的知识积累，肯定比现在更加完善。我和阎连科、莫言这些作家有些区别。他们是那种生活准备特别丰厚的人，他们在农村，农村真是个大课堂，里面涉及宗族关系、伦理关系、社会关系。他们整个生活的积累，比我厚得多

了。我在城市里面长大，生活非常简单，虽然去插队落户，也不过两年而已，整个社会的经验是很不富足。对于我来讲，要持续性地写作，还需要很多理性的准备。”

而在中国创意写作学科的首创者、著名作家葛红兵教授所主持的上海大学文学与创意写作研究中心，早已经开始了培养创意人才的探索。

（二）中国创意写作方兴未艾

与作家的需求形成鲜明对比的是，很长一段时间以来，中国内地高校没有真正的写作专业，甚至几乎没有任何形式的作家培养目标和培养计划，同济大学、武汉大学、南京大学等高校曾有过不同形式的写作班，但也只是面向部分写作人员，且只以欣赏类阅读文学的创作为目标。各级作协举办了多种形式的作家班，这种作家班虽表面上类似于欧美的写作坊，但参加作家班的学员基本上已经是作家（基本上是文学作家），只是起到重点培养、拔高、提升的作用。⁴

让人欣喜的是，近年来，不但是鲁院这样的作家专门培养机构在培养文学新人，越来越多的高校，比如复旦大学、上海大学等高校都相继开设了文学写作方面的专业课程，并开始招收硕士、博士研究生，打破了此前中国文学创作体系主要由作协系统来统合的局面。其中，上海大学文学与创意写作研究中心在创意写作方面取得了突出成绩，最先创建了高校创意写作中心和本科“中国文学创意写作平台”及创意写作创新学科，新近又获得了创意写作的博士学位授予权，建立了从本科到博士研究生的一整套培养体系。中国人民大学虽然还未建立创意写作培养方面的专门机构，但在创意写作教材建设方面却异军突起，翻译出版了多套创意写作书系。北京师范大学则成立了以莫言为主任的国际写作中心，开始招收创意写作的研究生。眼下的中国，创意写作方兴未艾，就连曾经宣称不培养作家的北京大学也开始招收了创意写作方面的研究生。在本科教育层面，广东外语外贸大学等都建立了一套教学体系。而南京大学和江苏师范大学则成立了以作家为中心的工作室（坊），以更加灵活地方式对文学新人进行培养。

正如中国大陆创意写作的倡导者和先行者葛红兵教授所说，未来的高校文学教育，应该以“创造性写作”（创意写作）为主要方向，这是中国文学教育改革的大方向。比较西方现代高校文学教育发展，同西方文学教育接轨，走创意写作教育教学之路，是中国文学教育未来独立发展的重要方向。⁵因为，“创意写作不仅培养作家，还更多地着力于为整个文化产业发展培养具有创造能力的核心从业人才，为文化创意、影视制作、出版发行、印刷复制、广告、演艺娱乐、文化会展、数字内容和动漫等所有文化产业提供具有原创力的创造性人才”。

创意写作学在中国高校的创生，可以承担为中国文学创意写作探索新体制的任务。未来文学创意写作人才的培养由高校进行，高校创意写作工坊（系）也可以提供作品创作和孵化支撑机制，成为中国文化创意产业的“发动机”，而这与作家协会体系是并行不悖的，作协可能更多地倾向于著作权保护、著作权买卖服务等，行使类似写作工会的功能。⁷

从创意写作的视野来看，鲁迅文学院在新人培养方面的实践，在某些层面上可以和西方的创意写作体系相对接。从这个意义上来说，鲁院的新人培养的许多举措是西方创意写作中国化“非自觉”的实践。所不同的是，鲁院的新人培养范围过窄，仅限于文学。但考虑到鲁院在开办作家班的同时，也曾经开办过文学编辑班、评论家班，甚至编剧班，这和创意写作所倡导的理念已经非常接近了。

有鉴于此，鲁院今后的文学新人培养，完全可以走创意写作的路子，像爱荷华大学那样建立一套创意写作系统，走学科化（授予学位）、制度化（作家工作坊）、系统化（创意写作系统）的新人培养之路。

二、一个新的培养路径：可借鉴的爱荷华大学创意写作系统

（一）爱荷华大学创意写作的发展成就

事实上，创意写作的概念在美国从20世纪20年代就开始了，创意写作系统课程最早诞生于美国爱荷华大学。

爱荷华大学创意写作工坊是美国第一个授予创意写作学位课程的教研单位，也树立了现代写作程式典范。写作工坊学员共获得十七次普利策奖以及数不清的国家图书奖和其他重要文学奖。2003年创意写作工坊获得国家艺术奖章。这是这个奖章第一次颁发给一所大学，也是第二次颁发给一个研究机构而不是颁发给个人。⁸1936年创意写作工坊诗人和小说家聚集在韦尔伯·施拉姆旗下，开始成为一个实体，创建了创意写作系统，创意写作从此进入“系统时代”。从第一个创意写作系统建立开始，到1975年已经发展出52个，1984年则已有150个大学提供创意写作文科硕士、艺术硕士和博士学位，而2004年全美已拥有超过350个写作教育教学系科，几乎都由仍在创作中的作家们担任教职。如果把本科教学系统也计算在内的话，那这个总量将达到720个。⁹这些获得获得创意写作学位的学员像种子一样，在美国乃至世界各地写作、教学，实践创意写作理论，传播创意写作理念，教授创意写作方法。

爱荷华大学创意写作工坊建立了史上最具影响力的文学创作与教育机制的关系。“创意写作系统”和“创意写作”其实暗含双重目标和功能，作为“系统”，它提供英语专业艺术

硕士头衔，这个头衔已是获准在高校任教创意写作的终端学位。作为“工坊”，它为那些具有天赋的作家提供与杰出作家一起工作和学习的机会。

美国创意写作的课程特别多，有许多作家，他们都是在美国的写作班里待过的，读者能看出来他们的技巧，创作力非常之旺盛。比如在哈金、严歌苓这样的作家身上，我们能够非常明显地感受到创意写作的训练，他们确实从写作课得到一种技巧，让他们的创作能持续。现在一些作家，很快把自己的生活经验消耗完了，一两篇作品很好，以后难以为继。

作为一个学科，创意写作已经完全成熟，并向全世界延伸，亚洲的韩国、马来西亚、菲律宾、中国香港、中国台湾等国家和地区也纷纷开设创意写作课程。在这些地方中，英美当然是老牌创意写作国家，但是澳大利亚后来居上，与现代文化创意产业联系更为紧密，在课程设置上有自己的创新。¹⁰

与美国类似，目前中国的创意写作体系，所培养的不仅是作家，还有编剧等各种实用性的写作人才。现在是大众写作的时代，创意写作的理念就是：每个人都是潜在的作家，每个人都有故事可写。这个理念，同样可以为鲁迅文学院这样的文学新人培养机构所借鉴。

毫无疑问，随着鲁院学员对学位化的需求，鲁院今后的文学新人培养，完全可以走创意写作的路子，像爱荷华大学那样建立一套创意写作系统，走学科化、制度化、系统化的新人培养途径。在这新的培养体系中，来鲁院学习的文学新人不但可以获得现在鲁院所给予的各种培养，还能够在修满一定的学分后，获得学位和学历。鲁院的教学将形成作家工作坊，来制度化运作，以创意写作系统实现作家培养的体系化，真正实现作家教作家、理论家教作家的理想状态。

（二）鲁院借鉴创意写作的基础与前景

鲁院今后的发展之所以能够借鉴高校创意写作系统，尤其是爱荷华大学作家工作坊模式，是因为它有着良好的可转化基础。通过考察可以知道，鲁院的办学目标和办学方式与创意写作有诸多不谋而合之处。

首先，爱荷华大学创意写作系统的初衷是培养老兵，而文研所成立的初期所重点培养的也是有过革命经历的战士。

上世纪40年代美国第一批写作系统学生被组织起来的时候，其中许多学生是退伍老兵，他们根据《军人复员法案》而被安排在此。对于这些男人，海明威式的战争体验对他们来说是了解文学作用的最好对象，即便海明威并非靠大学获得成功。他们在校园里学习的过程可以被认为是“软化”的一种，让他们把自己所受到的精神创伤转化为可控的文学回忆录。¹¹实践证明这种培养方式是可行的，其理论基础在于：由创意写作所建立起来的规范，归纳起

来便是重视学员的个性，让他们能够感受到文学的存在空间并发现自己——就像阅读一部关于自己的写实主义小说——通过极富创造力的自我表达。当这些写作实践被认为是建立在个人经历之上时，那么写作便是一个“结束”经历的过程，正如约翰·杜威（John Dewey）所说，那些“纯粹的活动”并不需要完美的经历除非它“需要与足够的回馈联系在一起”。让那些有意义的经历转译成自我回馈的强烈循环，正是创意写作对个人记忆“持续性构造”的贡献。¹²

与爱荷华大学创意写作系统类似，鲁院前身中央文学研究所的创办初衷，同样也是“为那些长期在战争中，有过一些创作实践，但没有系统学习过的人创办的”。¹³

其次，鲁院办学过程中也曾经做出过向正规化教育方向发展的努力，走高校培养作家的路子。比如在1986年2月25日，鲁院曾经打过《关于申请鲁迅文学院备案的报告》，其主旨就是争取将鲁院尽早纳入国家教育委员会的体制，作为一所特殊的高等学校审批。遗憾的是，鲁院纳入国家教育委员会体制的愿望并没有实现。尽管如此，其所做的努力也产生了一些显而易见的成效，并促使鲁院寻求“变通”之路。其中，鲁院和多所大学进行联合办学即是“变通”方式之一，联合办学包括：1988年与北京师范大学共同举办了“文艺学·文学创作”研究生班；与华中师范大学联合举办“文艺学·文学评论”研究生班；1989年，与首都师范大学联合举办“汉语言文学”大专班，等等。

第三，鲁院的一些教学理念和方法已经非常接近于创意写作系统。比如，丁关根就曾经指出，鲁院作为一所文学院，它的办学方针应该以作家为主，以服务于他们为根本目的，要在这里给作家提供一个充分地空间和时间，让他们在这里思考一些他们自己感兴趣的问题，进行自我提高、自我改善、自我教育，而不能搞灌输。¹⁴而在鲁院制定的教学大纲中，则提出了灵活的办学模式，包括：

1. 时间分配上，三分之一授课，三分之一研讨与辅导，三分之一自学与社会实践。在安排课程的同时，为作家提供一个空间，自我学习提高，使他们有时间系统思考一些问题。

2. 以学习先进文化为主旨安排课程，根据作家的实际需要，向作家提供崭新的思维材料。要保证绝大部分课程是作家们在其他地方听不到的，具有相当的吸引力和冲击力。使他们感到学与不学不一样。

3. 授课以讲座形式为主，贯彻浓缩、精炼的原则，同时实行开放办学，走出校门，使学院教育与社会实践结合起来。

4. 课堂教学多采取启发式，避免灌输式，以问题带教学，充分活跃课堂气氛，实现教师与学员的双向交流。

5. 聘请国内一些有声望、有成就的权威人士做教授，也聘请国内一些最具实力的学者、专家、作家等来院授课，确保教学质量达到目前国内最高水平。

6. 对于一些班实行导师制，开小灶，使每位学员能够得到名师的具体指导。

7. 研讨与授课并重，通过研讨充分发挥作家学员自身的特殊优势，彼此启发，取长补短，互相学习，共同提高，取得授课所不能达到的教学效果。研讨的重要成果向社会发表。

8. 营造团结、和谐、宽松、活跃的氛围，使作家在良好的政治和学术氛围中受到熏陶，把研讨班办成国内优秀作家云集、创作气氛浓厚的文学基地。以此为基础，建立研讨班与文学界、文化界、出版界、影视界等的联系与沟通，在开放的环境中办学。同时发挥研讨班的辐射作用，形成广泛的社会影响。

这些做法和作家工作坊教学理念有许多相似之处。所不同的是，如前所述，美国战后时期创意写作系统的兴起代表了写作个案教学巧妙地连接起两个对立面：一方面像爱荷华写作工坊能够给予学位证明，同时，体现教育改革理念的新型自我表达创造力极大扩展了传统所未能达到的审美内容。¹⁵而工作坊新式的教育模式，即小班化的师生讨论，则能够弥补鲁院讲座式教学的缺憾。

第四，办学思想的调整，尤其是学位化是鲁院和学员的迫切需要。在中国作家协会文学讲习所向鲁院过渡时期，鲁院总结发展经验和教训时指出，面对改革开放初期社会上形成了一股学历热，对学历的重视与为数较多的学员没有学历形成较突出的矛盾。许多中青年作家来自工农兵或基层单位，多为自学成才，没有学历，因此鲁院的学历问题成了困扰最大、压力最大、难度最大的问题，并直接影响到教学的计划与实施，从而或多或少地影响到教学效果。虽说鲁院曾经和高校合作，通过举办研究生班来让作家获得学历。但这种方法毕竟只是权宜之计，不能持久。根本的方法还是在于实现鲁院自身新人培养的学历化和学位化，而要实现这一点，则首先应该实现鲁院教学的学科化，借鉴爱荷华大学创意写作系统，走出鲁院独具特色的新人培养之路。

综上，在传统的以作家协会和宣传部为架构的意识形态书写已经不适应未来需要，不可能担负起未来在现代意识之下对内和对外重塑中国梦，对内寻求共识，进行创造性书写的新形势下，鲁院的未来发展将面临一系列新挑战。但正如曾经在鲁院学习过的葛红兵教授所说：“鲁院有较好的教学传统和教学水平……同时它又是锐意进取的文学圣殿……鲁院有一支热爱文学事业、关怀学员的领导和教师队伍，有很好的教学条件。”¹⁶只要鲁院不满足于现状，勇于改革，充分借鉴和运用创意写作理论，尽早建立爱荷华大学那样的创意写作系统，走学位化和学科化办学之路，一定能够取得更大的成就。

【本文为上海市大文科学术新人培养计划项目阶段性成果】

*叶炜，上海大学文学与创意写作研究中心博士，现为江苏师范大学作家工作坊副教授。

¹ 这是国内首次系统引进国外创意写作成国的丛书，是关于文学创作的教科书和自学指导。书系秉承“作家可以培养，写作人人可为”的观点，从理论、实践、阅读、技巧等多方面探讨写作，让创意写作成为人人皆可为之的事情。参见赫弗伦著，雷勇等译《作家创意手册》“编辑手记”，中国人民大学出版社 2015 年版。

² 《爬楼还是坐电梯？》，见 http://blog.sina.com.cn/s/blog_7196bd790100owia.html。另见新浪博客：《开始写吧》，<http://blog.sina.com.cn/nowwrite>。

³ 《爬楼还是坐电梯？》，见 http://blog.sina.com.cn/s/blog_7196bd790100owia.html。另见新浪博客：《开始写吧》，<http://blog.sina.com.cn/nowwrite>。

⁴ 许道军、葛红兵《创意写作：基础理论与训练》，广西师范大学出版社 2012 年版，第 111 页。

⁵ 上海大学创意写作丛书总序，见马克·麦克格尔著，葛红兵、郑周明等译《创意写作的兴起：战后美国文学的“系统时代”》，广西师范大学出版社 2012 年版，第 2 页。

⁶ 上海大学创意写作丛书总序，见马克·麦克格尔著，葛红兵、郑周明等译《创意写作的兴起：战后美国文学的“系统时代”》，广西师范大学出版社 2012 年版，第 3 页。

⁷ 许道军、葛红兵《创意写作：基础理论与训练》，广西师范大学出版社 2012 年版，第 5 页。

⁸ 许道军、葛红兵《创意写作：基础理论与训练》，广西师范大学出版社 2012 年版，第 23 页。

⁹ 马克·麦克格尔著，葛红兵、郑周明等译《创意写作的兴起：战后美国文学的“系统时代”》，广西师范大学出版社 2012 年版，第 15 页。

¹⁰ 许道军、葛红兵《创意写作：基础理论与训练》，广西师范大学出版社 2012 年版，第 22 页。

¹¹ 马克·麦克格尔著，葛红兵、郑周明等译《创意写作的兴起：战后美国文学的“系统时代”》，广西师范大学出版社 2012 年版，第 35 页。

¹² 马克·麦克格尔著，葛红兵、郑周明等译《创意写作的兴起：战后美国文学的“系统时代”》，广西师范大学出版社 2012 年版，第 61 页。

¹³ 鲁迅文学院：《文学的日子》，内部资料，第 251 页。

¹⁴ 鲁院内部总结资料。

¹⁵ 马克·麦克格尔著，葛红兵、郑周明等译《创意写作的兴起：战后美国文学的“系统时代”》，广西师范大学出版社 2012 年版，第 84 页。

¹⁶ 学员总结，鲁院内部资料。

大陆创意写作理论探索检视

张永禄

【摘要】 本文是对大陆创意写作理论研究成果的文献综述，主要从创意写作学科史的反思与建设、创意写作基础理论、创意写作与创意产业关联性三个方面对大陆创意写作理论进行了系统考察。

【关键词】 创意写作理论 创意写作史 创意产业

中国大陆高校创意写作学科建设虽是以欧美为师，但对比起来看，它和欧美创意写作发展最大的不同之处在于一开始就显示了强烈的理论自觉性。整体上看，大陆创意写作的理论建设重点集中在三个方面，一是中国创意写作学科发展的内在逻辑和发展历史梳理，二是创意写作基本核心理论建构，三是创意写作和文化产业关系探求。第一个问题属于创意写作的学术史范畴，第二个属于创意写作的本体论，第三个问题是创意写作的问题域，这三个问题是创意写作作为学科建设不可绕开的存在，也显示了创意写作理论建设者的理论敏锐性和探索勇气，虽然站在未来的高度重审今天的理论成果难免显得幼稚，但是其开创之功不可小觑。为了让更多的有识之士关注和参与这项前途远大但又任重道远的理论之旅，笔者试图将大陆创意写作理论工作者的思想和智慧做初步的归纳和整理，并指出尚存在的问题和进一步努力的方向，以期引起关注。

一、创意写作学科史反思与建设

在中国，创意写作学作为一门学科的社会历史语境是什么，它和传统的写作学有何关系，如何实现从现代写作学向创意写作的过度？这是本土创意写作理论率先要解决的问题。谢彩的博士论文《中国创意写作学初探》和郑周明的硕士论文《一个文学生产机制时代的微景——美国创意写作学科发展史专题研究》作了比较扎实的基本工作，具有不可替代的史料价值。

1. 建设本土创意写作学科的可能与问题。从现有文献检索来看，谢彩的《本土化创意写作学初探》是我国第一部以创意写作为研究对象的博士论文。鉴于中国悠久的文章学传统和现代写作的巨大成就，该论文注重史论结合。在“史”的层面，从对比的视角，论文着重梳理美国高校创意写作学科的发展线索和中国现代写作学教材建设的历史和成就，提出了自己

的思考：如何建设中国本土化的创意写作学？在“论”的层面，则探索本土化创意写作学的定位，探讨它与中文系既有专业如文艺学、古代文学的关系，进而提出自己的理论构想。论文的主体部分包括上篇“本体论”和下篇“教学论”。上篇本体论讨论的是创意写作学科的基础，指出了教学目标、课程内容、教材体系的建设思路，并提出了一种可能性：对于创意写作学科的“虚构写作”能力训练环节而言，当今，我们亟需的文学史教材（创意写作的基础前提），不应当是传统那种“研究型”（以专家、教授、文学专业的师生为目标读者群）的文学史教材，而是“研究型”兼“教材型”的。在“创意写作”学科思路中，所展开文学史的研究，格外重要的是对于小说类型史的研究。近年来创意产品根据不同受众需求而“量身定做”、导致类型化趋势日益明显，那种传统的由一部文学史，试图将所有小说一网打印的教材写作套路，已经越发不适应这种趋势。在梳理美国创意写作学科史的过程中，作者指出：这个学科在美国草创阶段，因为对于“原创”的重视，过分强调学生动手创作的能力，曾经导致了一种弊端：师生们为了保证自己的“创意”不受他人思维定势的干扰与左右，甚至有意去回避文学经典、文学理论，宣扬一种变相的“读书无用论”，该培养思路所导致的弊端，已经引起了西方批评理论界的重视。

下篇教学篇则实现了从“写作学”向“创意学”的突破。在经过对美国高校从事一线创意写作教学的教师们所撰写的教学心得作了梳理以后，作者指出其背后的理论基础：美国二战以后得到长足发展的“行为科学”（心理学）。二战以后，美国为了击败他们“意识形态的敌人”（指前苏联），动用举国之力，大力扶植心理学的研究，并把研究成果转化成可以量化、可以运用于各个学科教学的具体教学法，在高校的所有学科进行教学实验，探索尽最大可能激发学生创意和潜能的教学模式。而美国创意写作学科的教学探索，对于行为科学的理论成果的运用，则首当其冲。美国的行为科学所取得的成就有目共睹，它对人的创造性思维做出了较为细致的研究，其研究成果则运用于创意写作的具体教学之中，在美国许多高校，都纷纷开设“潜能激发”一类的课程。某些高校，还重视“灵性课”的训练，参考印度瑜伽、灵性课的教学方法，来帮助学生突破思维定势。近些年来，源于中国本土的禅宗在美国也开始流行。

除了禅宗以外，我们东方的古老智慧中，是否还有别的可能路径？作者指出，中国大乘佛教的唯识宗逻辑圆满、有着“科学化”面目的完备体例，如它将人的意识分成“八识”，并以各种概念，去对人的思维特质做出精确把握与描述。这些理论资源，同样引起了一些学者的重视，如香港学者罗时究，一生致力于研究唯识宗。他的研究，很大程度上，是在厘清其理论涵义层面上进行的，具有很高的学术价值，遗憾的是没有运用于“创意潜能激发”的

具体教学环节。美国的一批心理学家，最初也是从中国唯识宗的只言片语中得到研究的灵感与突破口，但鉴于语言的障碍，他们对唯识宗的理论研究往往流于表面。那么，至于如何将中国本土的唯识宗的理论资源，做出现代改造、简化，以便运用于创意激发的课程中，目前罕有学者涉足。论文认为，在“创意潜能激发”这一环节，中国化创意写作学还有很大理论空间和实践可能。目前迫切需要的是当代学者对我们传统的儒、道、佛等高级智慧进行“语码转换”（解码），像台湾戏剧大师赖声川正在做的这样，去摸索古老智慧的现代运用，将古老的儒、释、道智慧“去神秘化”。

论文在历史的比较中，对刚刚兴起的中国创意写作学提出了初步的理论构想和构架，有一定的创见性，但也存在明显的不足：其一、作者只宽泛谈了创意写作学科的人才定位，包括他们未来可能就业的方向，但论文缺乏建立于“大数据”（统计学）基础上的具体结论，同时也未对创意写作人才评估体系（如培养指标）做出深入探讨；其二、没有在“创意潜能激发”这一环节取得突破。只挖到了一个点，指出中国佛教唯识宗有可能成为理论和实践的突破口，但作者未能对唯识宗的理论资源做出现代化的改造和教学实践；三、创意写作其实如今广泛存在于新媒体，作者指出创意写作学科要培养学生的基础能力是写作（包括虚构与非虚构写作）能力，尤其是从书写“中国梦”的能力，重新塑造中国文化的海外形象。那么文字文本（文学文本）如何实现与新媒体的“媒介融合”或者说无缝对接，在新媒体时代是否需要建设创意写作人才的核心价值观、他们所应当承担的责任是什么，作者的讨论还流于表面。

2. 撩开欧美创意写作神秘的面纱。郑周明的硕士论文《一个文学生产机制时代的微景——美国创意写作学科发展史专题研究》是在其翻译美国著名创意写作马克的《创意写作的兴起——战后美国文学的系统时代》一书的基础上，对于美国创意写作发展的机制性研究。学科发展史研究有两大趋势，一是内部发展的逻辑，一是外部价值的体现。郑周明的研究关注前者为主体，也融入一部分后者现象。美国创意写作学科发展态势是在国族认同——文化产业——国家战略的逻辑下扶持发展的主线，同时引入对这个体系的批评与争论焦点，特别是众多的批评集中在大量的高校创意写作系统是否伤害了多民族移民社会的一个多元化？对此辩驳的学院派与媒体派各执己见。正是批评与质疑，让一个学科系统一直保持回应的姿态与自我修改的动力，但是否问题获得解决。在此整体观念支撑下，郑周明主要研究如下问题：

战后是美国文学发展的一个重要契机，这个契机触发了美国高校改革的选择，也埋下诸多可供开拓的空间，同时后工业时代的国民追求有了变化，也孕育出一个文化消费新产业的需求和空间，它成了群体彰显其现代性个体的一个宣泄出口，庞大的新文化观念此起彼伏，

为之代言的附属品便是艺术作品。高校把握了这个契机并着手组建这样的需求体系，它让新加入的写作者有机会实现创造体验与自我身份的建立，它也让教学者有机会展现更灵活自由的教学方式，让作家驻校日常化。而工作坊的建立及其运行机制真正提供了两者相遇的空间与土壤，激励的行为与书写的情绪在众多著名工作坊里获得不凡的成果。

来自教学内部（包括工作坊）的声音。创意写作课程内部在进行的场景，如何让学生理解创意写作，真正深入系统内部吸收它，同时也让学生清楚高校学科与社会机构如出版代理之间的关系，这些是让学生准备进入学科内部成为专业作者的前奏。同样的，教学所致力于产生的主要方向是促进文学写作市场的繁荣，不同工作坊有其不同叙事追求，例如斯坦福大学著名的戏剧工作坊以老牌工作坊代表享誉世界，工作坊以类型化的方式与学生互相选择成熟的未来，如此也持续促使了类型写作在市场获得多元的声音与成就。

外部机制的参与。高校学科的发展必然需要众多社会机制的参与建设，理论与实践从一开始就进行的结合让这门学科体现出独特魅力。例如爱荷华大学的全球写作计划，这不仅是几代倡导者对全球文化交流的某种建设，也是对知名高校的最佳形象形成；又如创意写作与好莱坞电影产业的结合，互相需求的关系让美国电影形象产生一种极强而技巧化的内部凝聚力，也就是价值观的统一；此外，由出版社或公益机构或政府倡导建立的文学奖，为寻找文学新星，促进文学写作与鼓励潜在加入者起到无可估量的作用。

美国创意写作系统对海外高校体系的影响，或者说，全球共享文化传播。在这点上，欧洲突出了学科与产业经济的关系，亚洲一些国家地区如日本、新加坡、港台等地让写作与创意设计都得到发展。对于中国而言，反思文科教育、研讨文创产业、文化发展的未来已然兴起，对此的尝试与实践性建立也在进行中。此处需要发现的是不同地区进行的学科尝试的文化逻辑是否一致，哪些细节变化体现了区域的限制或独特考虑，这也是新兴学科发展的重要观察点。

应该说，西方高校创意写作学科体系对于国内高校与学界而言，是一个较为陌生的区域。作为一种学科体系的完成与完善，对于创意写作学科的研究需要首先进行学科史的梳理和整理，将完整学科情况介绍入国内，给高校文科师生以及相关研究者一个基础性的底本参考。鉴于学科发展逻辑，我们认为郑周明的工作时非常有意义的，至少在国内学术界，具有弥补空白的价值。不仅如此，他的研究方法，即对创意写作学科发展史的研究，不仅关注于其学科发展本身的主体，同样涉及教学改革与社会需求之间的关系，涉及学生的时代体验在其中受到的反馈，并注意到整个社会机制对高校学科后续发展提供了多大程度上的推动。特别是最后延伸到其他区域的此学科发展，更是表明了其研究目的的一个边界，即文化发展不能单

一考量，需要根据本土文化历史资源与未来目标给予必要的选择和重心，同时在地参与尝试的互动下，形成完善丰富的社会文化系统，为内部文化发展需求与外部文化形象品质提供可持续支持。这种研究方法具有一定的创新性，需要研究者有比较综合的知识结构和能力。

二、对创意写作基础理论的初步探索

从国外创意写作学科发展史来看，主要重视的是实践和训练，对于实践方式方法的总结和提炼。但对于创意写作学科本身并没有提供坚实的理论支撑。为此，国内创意写作的提倡者认为，发展创意写作学科，一方面要引进国外创意写作人才培养体系和课程教学模式，另一方面要加强创意写作的基础理论研究。在创意基础理论研究方面，目前有两个初步理论建构，一个是雷勇和刘卫东的潜能研究，一个是葛红兵、张永禄致力于的艺术成规研究，

1. 创作潜能。潜能 (potentiality) 指是个体潜在的能力或能量。它一旦外化，与实践活动相联系并发生效力，就变成显在的能力。能力只是潜能的外化，占潜能的极小部分。创作潜能研究注重发掘创作主体的观察力、表现力、想象力、联想力、结构力和统摄力。雷勇的硕士论文《作者无意识潜能激发》关于创意写作主体的潜能研究，主要集中在精神分析学、心灵学和禅宗学等方面，做出重要的理论探讨。具体来说。一是精神分析与作者创作动机的召唤。他借鉴弗洛伊德学说，探索如何将从意识到潜意识的心理机制运用于创作，如何把潜意识中的核心矛盾转化为创作动机。但凡要创作的人，一般会碰到的第一个问题是：为什么而创作？他的创作动机是什么？他的创作动机强不强烈，是不是到了如果不写就活不下去的地步？不言而喻，作者的创作动机驱策着作者去不停地创作。人们往往运用弗洛伊德学说去解释和回溯作者的创作动机，雷勇主要探讨的是如何通过弗洛伊德学说，包括自由联想、释梦等方法，去发掘作者内心深处的精神压力的核心，将其应用于激发作者的创作欲望和召唤作者的创作动机。将被压抑的欲望升华为创作的欲望，将潜在的焦虑转变为显在的创作动机。在弗洛伊德看来：“梦的解释是通向理解心灵的潜意识活动的皇家大道。”也就是说，梦是最接近潜意识的，梦更大的意义在于它背后的梦念。精神分析的自由联想方法所运用的原始材料基本是梦的片段，释梦就是为了解释梦的显义和梦的隐义之间的关系，从梦的显义追溯梦的隐义——核心的梦念。当我们找出了梦的核，找到了梦念，这样我们便找到了潜意识中的精神矛盾的症结所在，就找到了我们内心深处的根本矛盾和冲突所在。可以说，所有的梦都是潜意识的表达，都是梦念的铺陈。倘若我们把化解这个精神矛盾作为创作的动机和欲望，这将使得我们的创作的目的更加明确化。人活着就是一个不断解决矛盾的过程，精神矛

盾比现实生活矛盾相比更为根本，不解决它，寝食难安。我们知道，这种精神矛盾是隐形的，很多人想要解决它，却无从下手，久而久之，就造成了焦虑。“由于文学创作的过程本质上是作家被压抑的本能转移的过程，以至于许多作家在创作前常常感到内心充塞了一种紧张的压迫感，产生了一种非一吐为快不可的冲动，并且在创作过程中常常感到一种无形的力量在支配着自己的行动，使意识不能自己”。这就是作者创作的根本动机所在。美国著名创作导师克里弗在其《小说创作教程》中就提到：“你必须拥有两个故事要素：一个是渴望，一个是障碍。因为渴望加障碍就是冲突。”这个渴望和障碍不就是我们上面所说的欲望和压抑吗？“人类文化中最有价值的东西恰恰是建立在对人的本能的抑制上的，压抑、转移而后始有文学”。精神矛盾的中心就是世界上每一个优秀故事的精髓。倘若我们希望能够创作，那么我们就应该进行自我分析，找出那个潜藏在我们内心深处的核心矛盾，让它成为我们创作的素材，成为我们创作的不竭动力。

二是心灵学与作者创作灵性的开发。心灵学到目前为止应该还不算一门严谨的学科，但规模已经蔚为壮观。有狭义的心灵学和广义的心灵学，狭义的心灵学专指西方的超心理学（Parapsychology），主要研究超感现象；广义的心灵学则包含了很多现代心理学的理论成果，它广泛汲取西方超个人心理学（Transpersonal psychology）、神经语言程式学（NLP）、东方的禅学、瑜伽等理论。雷勇所使用的心灵学，是广义上的心灵学，也可称为心灵研究。在雷勇的研究视野里，心理学和心灵学是有区别的。第一，心理学是讲究理路的，而心灵学是讲究非理路的；第二，心理学侧重于智性研究，心灵学则侧重于灵性研究；第三，心理学和心灵学其实是对人之心的研究的两个不同的阶段。弗洛伊德的精神分析学找出了每个人内心深处的被遗忘的记忆和精神压力根源，倘若能够得到澄清尚可，倘若得不到澄清，则使人陷入道德的谴责和自身的愧疚，其效用反而适得其反。因此必须找出一种力量使得人能够走出雾霾，能够化解这种负面效果，这就是灵性的力量，灵性所表现出的创造性的愉悦能够极大地促进人的潜能的释放。狭隘的自我与自性的对决，是这个世界上最根本的对决之一，是阻止人走向灵性的最大的障碍之一。每一个人的实相并不是外在世界的种种，也不是身体，而是灵性。这种灵性存在于内在源头合一的那种不分彼此的境界之中，佛教称其为“不二”境界。我们所有的创造力都源自于这个本源，我们只是没有意识到这个本源，它实则内蕴于我们，从来没有与我们分裂过，只是被遮蔽起来而已，倘若我们能重新向内追索，就有与之实现重新连结的可能。

三是禅与作者创作心境的提升。作者的心境保护着他的创作，不仅保护着他的创作状态，还保护着他的创作层次。所谓的心境，一个指的是作者其心的定力，一个指的是慧力。定力

保护着他的创作状态，慧力可以提升他的创作境界。“禅”是“禅那”的简称，梵语“dhyana”的音译，简称为“禅”，作为佛教最基本的修行方式之一，“禅那”一般指的是把自我的心念收摄住，不向外攀援，对自我进行内观，“禅那”是一种定慧相生相伴的状态。那么这里的慧究竟指的是什么呢？说到底，就是我们看待事物的方式。第一种是改变我们的“名相分离”的思维方式。现代人大多数被裹挟进一种快节奏的生活，很多事情来不及体验就有了先验地判断，这个判断的依据是概念而不是经验。这样的结果是我们活在概念的世界里，感受力急剧退化。这也就是佛教所讲的名相分离，名称和实相之间是分离的。问题就是出现在这里，名字本来就是我們贴上去的一个标签，是我们为了方便认识事物，给它赋予的一个语言符号。我们接受了大量的概念系统，我们需要停下来回复我们自身的感受。禅坐就是一种恢复我们自身的感受的过程。第二种是改变我们的“能所对立”的思维方式。二元相对是人类认识事物的基本的思维范式。如果我们把能所对立以后，我们就会产生好多种对立，有心和境的对立、自和他的对立、心和心所的对立。能所对立和根尘对立使得我们迷惑于四相，看不清事物的实相，这大大局限了我们的思维。

禅修就是把自己掉举起来，断绝对过去的盘桓和对未来的妄想。不随妄想而流，要回到当下的意识流。不随不止，不来不去，不出不入。控制住自己，就要使自己的妄想变得冷静，绵绵密密，纷纷扰扰的状态变为收放自如。内修，就是了解自己，继而改变自己。禅修就是让自己与自己接触，每一刻都让自己保持对自己的关注，踏踏实实地活在当下。“制心异处，无事不败，制心一处，无事不成。”如果我们能有制心一处的能力，将这样的心境用于创作，对创作来说将具有非常大的促进作用。雷勇认为三种方法都是带领作者去内观，“内观”是一个去弊的过程，把覆盖在我们的灵性和创造力以及潜能之上的厚厚的遮盖物一层一层地剥掉，拥抱我们的灵性，发现我们的潜能。

应该说，通过精神分析的方法，查找出潜藏在深层意识当中的矛盾，让它去刺激作者的写作，或者通过心灵学的方法探测深蕴在个体人身上的灵性，用合理方式让它成为创造力的源泉，或者通过禅理对作者心境创作的保护和提升，这三个方面是非常具有创新和挑战性的，尽管有研究者有过这方面的思考，但很不系统。同时我们也要清楚知道，这个研究仅仅处于初步阶段，课题对象本身具有深大的神秘性，它和创意写作这一具有实践性的活动之间的对接还有很大的研究空间，而精神分析与心灵学、禅分属不同的理论渊源，现在要在创意的大视野下如何让它们融合，也是一个理论难题。

2. 艺术成规。创意和成规的矛盾一直是创作界纠缠不清的难题。葛红兵和张永禄两位研究者以小说这种典型的叙事类型，从类型学角度作了理论研究，目的是为证明写作是可以

教，可以学的，以帮助一般写作者找到写作的规律，并在写作规律基础上有效创新。具体来说，他们的基本观点有：艺术来自成规、成规的“生成”与“凝定”有规可循、艺术成规是生成性的等等。

艺术来源于成规。“成规”概念来自社会学，社会成规的内在运作机制是说过去的有些在未来也有效，因而，过去人们处理某种事物的时候表现出的一致性生产出了未来的一致性，一致性使自己不断自我复制和生存，这就是成规。社会学领域的成规是大众趋同并且后来者认同这种趋同的结果，成规成了人类意义世界的最重要的内容之一。成规的习得，就是人社会化的同义语，对成规的理解、获得和遵循是一个人得到集体意义和价值的前提性活动。成规事关价值认同，事关人类集体意义世界的相互通约。小说叙事是社会的反映，叙事成规本质上是社会成规的折射，它的性质和社会成规多数情况下是一致的。不同的，艺术的价值呈现有自己的方式，或者说它有特定的审美形式表达。按照类型学的表述，就是叙事语法。比如侦探小说的叙事语法是“命案必破”，这个语法表达式既是中国警界的社会成规，也是社会心理的沉淀。中国民众相信罪恶一定会受到惩罚，中国的政府机构常常采取群众运动限期破案等方式，集中警力、突击破案，我们的文宣机构也常常通过强调命案必破强化法制宣传，塑造警察形象可见，“命案必破”是中国当代社会的价值成规（罪犯，特别是犯罪情节严重的罪犯不允许逍遥法外）、意义成规（全社会共同的生命意义和社会意义体系成规）。但是，叙事成规不会和社会成规一一对应，它和社会成规之间存在一个“社会心理”“文化心理”中介，“命案必破”之所以会被接受为中国当代侦探小说的重要叙事成规之一，显然不是社会成规的直接投射。谁都知道在现实中命案的侦破率不可能是100%（必然破案），作为叙事成规它首先受到大众社会心理的影响，大众希望坏人受到惩罚，希望社会治安良好，这种心理会投射在叙事文本中，对文本走向产生微妙的影响，直接促成了叙事成规形成。而在这之下，是中华民族传统文化思维成规。

成规的“生成”与“凝定”。小说写作与欣赏实际上是依赖某种成规的，这种成规也可称为小说叙事模式。张永禄通过自己的研究，运用结构主义方法，把叙事成规归纳为三个基本方面：表层基本句法、行动元模态和深层语义对立。表层句法结构是从故事情节构成角度而言的，叙事性文体一般都可以浓缩为由主谓宾成分构成的完整句子，用叙事转化公式表示：（身份、属性、状态）主人公 → 行动 → （身份’、属性’、状态’）主人公’ “→”表示的是“转化”的意思，“身份’”、“属性’”、“状态’”中的“’”表示主人公在系列行动（比如“改变状况”、“犯罪”和“惩罚”）后“转变”成或“过渡”到新的特征，达到了新平衡或者复归旧的平衡秩序中。在推动整个故事发展的背后是行动模态，这个模态的完整形

式应该是：（心有欠缺）→产生欲望→锻炼能力→实现目标（失败）→{得到奖赏（受到原谅）}；行动元模态则主要是围绕目标构成的行动元矩阵，比如主角与对手，帮手与反面帮手等构成的矩阵。上面提到的基本句法、模态和矩阵都是相对凝定的，是一类叙事得以成为它自身的规定性。但是，它同时又是生成性的，具有相对灵活性，比如句法的主谓宾结构不变，是常熟，但行为状态的定、状、补是可以变化的，是变量和参数。随着变量和参数的改变，故事可以千变万化。行动元结构矩阵不变，但它们之间的关系也可以随时变化，就形成了关系的复杂性和变幻性等。

艺术成规是生成性的。人类的一切文化都是基于成规之上的，只是有些民族中成规的习得性成分更多地受到强调，而在另一些文化中成规的生成性成分更多地受到认可人类既希望继承，同时也希望创新，在这种情况下，成规的习得和生成看起来似乎是一对矛盾，而且还常常不可调和的。这需要一个观念的革命：首先是相信小说家是可以学出来的，其次是明确指出，小说家要学的是“类型成规”，这就是类型成规的承袭性。故事的底层存在着一个直接和人类理性天赋沟通的“深层成规”省略的故事能被理解，是因为这个“深层成规”早已被理解，这个“深层成规”通过一系列转换生成语法，成为故事浅层、表层的叙事逻辑。表层充满了各种各样附加的符号和意义符码，但是，它的深层成规和对这种成规进行运作的符码，却是基于人类的叙事天赋和先验理性而能够被理解和把握的。

葛红兵和张永禄对于艺术成规的探求目前是一般原理性的，理论大于实证，有待于进一步从各种故事类型中得到进一步的证实和演绎。而且，这一理论还有待从类型上升到上位的文体中的成规探究，那文体的成规研究是不是也可以借助结构主义的方法呢？这无疑是一个大大的问号。

三、创意写作和文化产业的关联性

创意写作到底培养什么样的人才？这是其倡导者无法回避的问题。倡导者葛红兵做过如下概况：一是作家，就是我们传统意义上的纯文学作家，复旦大学创意硕士培养基本走的是这条路；二是类型小说作家、影视编剧——学校和网站、影视公司合作签约，用剧本项目来培养学生；三是文化产业的基础从业人员：策划编撰人员；四是新一代文化创意产业领军人物——管理者。进一步归纳，就是二分法，即传统作家和面向市场的创意写手。第二个目标就客观上把创意写作和新媒体等联系起来，刘卫东的《理解创意写作：创意、文本、新媒体》是这方面新的收获。该书主要帮助读者如何认识创意写作（Creative Writing）的关键

概念、存在形式、以及发展方向的可能性的书，旨在帮助读者迅速地建立理解创意写作的框架，并对该领域当下的重要问题、走向进行探讨，让读者能够对创意写作这一领域有相对完整的理解。本书对创意写作的分析和探讨，建立在大量的个案分析和数据整理的基础上。从创意写作与文学活动、创意产业、新媒体、学科之间的关系出发，力求直观地展现、突出创意写作的整体理论框架，帮助读者有效地理解创意写作。具体内容主要包括两个方面，第一方面主要探讨如何有效地理解创意写作；第二方面主要立足于创意写作本土创生的视野，探讨创意写作的发展可能性。书的第一章主要阐述如何理解创意写作现有的基本定义与概念，对创意写作的含义、概念的形成、内涵与外延进行分析，讲述如何理解这些概念。主要从课程发展、英语文学、教育理念等角度建立对创意写作的理解框架。我们发现，关于什么是创意写作的定义纷繁复杂，没有完整统一的定论，但在对创意写作基本定义与概念的追溯、比较的过程中，我们可以加深对创意写作的基本概念的理解，知道在这一领域理解和认识方面的基本共识，对它的基本内涵、意义的不断丰富过程有整体上的认识。创意写作的基本存在形式》部分引导读者对创意写作形成整体上的理性认知，了解创意写作所涉及的基本内容和形式。这一部分分别对作为学科的创意写作与作为文学活动、创意活动的创意写作进行概念上的梳理与辨析，并阐释其内在渊源、背景、本质特点与相互关系。上述基本范畴是我们理解创意写作概念的重要角度，也可以说是从创意写作的存在形态来认知，创意写作的上述范畴是其存在的基本形式，构成了理解创意写作体系的基本层次。这些范畴分别是：1；作为文学活动而存在的创意写作。2；作为创意活动而存在的创意写作。3；作为学科而存在的创意写作。这些范畴是创意写作最基本的也是最重要的客观存在形式，是本书展开论述的基础，也是对创意写作研究的切入点。第三部分《创意写作的基本问题意识》以文学活动、创意活动、学科的形式存在，它们之间的交互性关系、逻辑关系是本书组织内容框架的依据。在此基础上我们进一步考虑的则是文学教育、创意实践、学科创生，它们是我们深入理解创意写作基本理论与实践的重要的基本问题意识，也可以说，它是立足于创意写作的这些基本存在形式，延伸出来的认识创意写作的基本视野。纵观美国 19 世纪末以来至 21 世纪初，百余年的创意写作生成历史，以及英国 60 年代以来创意写作的发展、澳大利亚近三十余年创意写作的创生与革新，创意写作的强大生命力和学科合法性正得益于它鲜明的行动性、介入性，用文化创意来驱动写作与社会公共空间的发展、演化，进而成为一种具有历史本体意义的文化创生行为，并在战后种族文化的融合、女权主义、民族国家文化创新驱动等不同层面扮演了重要角色。在本土学科创生的视野下，中文系在创意产业发展的背景下开设“创意写作”课程，既是中文系文学教育改革的产物，也是现代创意产业不断发展、社会不断发展的内在

需要。创意写作的学科设置前提之一，就是创意活动和创意产业不断发展，创意活动的不断升级。而以学科的形式存在的创意写作，正是“创意写作”的最常见最基本存在形态之一。

《理解创意写作的基础视角》从宏观方面来认识创意写作，它要解决的问题是：在现代多重语境下，创意写作存在的理由、发展动力。即从创意写作与创意教育、创意产业、生活实现的关系展开阐述。第六章《创意写作的可能性初探——禅与创意写作》探讨的是如何利用本土的文化资源丰富创意写作，即用中国禅宗的智慧来引导创意能量。主要从：1) 创意的维度，2) 文学经验的层面，3) 教育实现的角度等三个方面阐述。即在创意写作本土创生的背景下，思考创意写作的可能性的问题，而地创意写作的可能性问题的探讨，正是对创意写作不断加深理解、拓宽理解的过程。这是一个崭新的领域，即使是在美国、澳大利亚、英国等国家，这一方向仍处于尚待发现的状态，也有许多亟待厘清的概念，以及具有深刻思想的个案。这是一个大胆而富有创新、也具备极大挑战性的研究方向。它实质上是在本土的创意写作学科创生的背景和际遇下，思考创意写作教学与实践的未来可能性。另一方面它也反应了前述所提到的创意写作学科发展的国际化趋势与本土化创生之间的实际境遇。《创意写作的可能性初探：文学公益性》文学的公益性探索，主要是立足于文学公益性的视野，思考创意写作本土创生和发展的可能性。该部分从作家工坊、社区、文学之都、创意国家等各个层面的内在联系出发，分别阐述了文学公益性的着眼点、价值取向、实践路径等问题。文学公益性视野下的创意写作探索，是本书在创意写作教育国际化、本土视野双重维度中展开的创意写作理论与实践方面的探索。它与“禅与创意写作”的主题构成本书的两大理论创新与实践途径的探索。这些创新的立足点则建立在对美国、英国、澳大利亚、新加坡、韩国、日本、以色列以及其他国家和地区创意写作发展现状的客观认识基础上，是在思考创意写作发展可能性的基础上，基于文学价值的实现进行的创造性探索。

参考文献：

- ①许道军、葛红兵：《创意写作：基础理论与训练》，广西师范大学出版社，2012
- ②(美)马克·麦克格尔，葛红兵、郑周明等译，《创意写作的兴起-战后美国文学的系统时代》，广西师范大学出版社，2012年。
- ③(美)迈尔斯，葛红兵、高尔雅译，《写作可以这样教——美国创意写作史》(未刊本)。
- ④张永禄：《创意写作：中文教育改革的突破口》，《写作》2013年7-9期。
- ⑤谢彩：《中国创意写作学初探》，博士论文，武汉大学，2013年。

⑥郑周明：《一个文学生产机制时代的微景——美国创意写作学科发展史专题研究》，硕士论文，上海大学，2013年。

⑦雷勇：《创意的无意识潜能激发》，硕士论文，上海大学，2013年。

⑧葛红兵：《小说类型学基本理论问题》，上海大学出版社，2012年8月。

⑨刘卫东：《理解创意写作：创意、文本、新媒体》（未刊本）。

*张永禄，男，湖北荆州人，上海政法学院文学院副教授，文学博士，主要从事创意写作、当代文化批评和马克思主义美学研究。

创意写作：道器合一是王道

——浅析文学教育的未来发展路向

徐秀明

【摘要】 本文从当下文学教育的困境和危机出发，指出“创意写作”学科的建立，有助于实现文学教育的自我转型。创意写作本身横跨文学（艺术）与经济两大门类，只要经过各方面专家的精心策划安排，完全可以达到道器合一的效果，既能培养面向创意产业的文学技能，又与文学艺术之道不谋而合，正是未来文学教育的发展路向。

【关键词】 道器合一 创意写作 文学教育

在时下这个重实用、尚利益的高度世俗化中国社会，文学与文学教育的处境对比非常耐人寻味：前者几乎已经退化为“小众”精英们自娱自乐的文化奢侈品，后者却凭借“教育产业化”的东风空前扩张，成为高等教育中规模最大、普及率最高的学科专业之一。

然而，这只是没有现实根基的畸形繁荣，不仅注定无法持久，而且贻害深远，直接影响到了文学与文学者在社会上的地位。人们以纯粹实利主义的眼光审视当代文学与文学教育：文学失去了它昔日“阳春白雪”般的超然地位，由理想主义色彩浓重的“志业”蜕变为聊以谋生的“职业”，论经济产出，无法提供从业者丰厚的薪水；论精神价值，没能铸造当代中国应对时代挑战的文化精魂。然则文学的意义何在？文学教育固然在高等院校占了一席之地，然而高耗低效，有学科名目而无专业技能，不长不短几年时间下来，除了会背几个古今中外的理论教条、会写两句风花雪月的文艺腔外百无一用，公文合同样样稀松，甚或不如在实际事务中磨砺之后的中专高职学生……那么文学教育到底有什么用？

类似问题，以前不是没人提出过，只是当时笼罩在文学周边的浪漫主义光环太盛，足以消除所有质疑。前辈学人轻描淡写的一句“中文系不培养作家”，便足以让质疑者惭愧得无言以对。其实认为文学创作需要熔铸作者真性情而难以传授的观点固然不错，追问文学与文学教育的存在意义也并不可耻，可耻的是那些打着“创作天赋无法传授”的旗号而抱残守缺、尸位素餐的懒惰者。文学与文学教育的存在意义问题，也不会因为少数精英的不屑而烟消云散。如今各大高校的中文系毕业生普遍遭遇就业危机，根据许多权威社会调查报告显示，文学专业已经是最难就业的专业之一，许多高校的中文系学生的都是报考理工科专业失利后，

服从调剂“误入”文学专业的。忆及上世纪八十年代年轻人个个争当“文学青年”的盛况，短短十余年文学便“斯文扫地”如此，着实令人感慨不已。

极端言之，如今文学与文学教育被边缘化、甚至遭遇生存危机的窘状，压根儿就是以往的教育者对这些问题过于轻慢蔑视种下的恶果。其实，文学既然是语言艺术，中文系就应该遵循艺术教育的规律，只招收那些真正有语言敏感与创作天赋，有志与文学相伴终生的学生；文学教育既然属于培养劳动者的专业教育，教育者就应及早考虑学生未来的就业去向，培养学生进入社会后赖以谋生的技能……既要遵循文学艺术的自身规律，又要考虑如何培养学生以文学谋生的应用技能，使之适应社会发展方向。这便是今天的文学教育所要迫切思考的两个问题，事实上也是文学艺术自身不可分割的两个方面。它们之间内在的逻辑关联，可用中国古代“道”与“器”这对哲学范畴加以说明。“形而上者谓之道，形而下者谓之器”（《周易·系辞上》），意思是说：“道”是抽象的精神本体、万物运行的法则；“器”是具体的物质载体、道的显现形态。在中国古代哲学著名的“道器之辩”中，“重道轻器”的观点长期稳占上风，“以道御器”、“道本器末”等说法振振有辞，却从未有人认真反思过“道”到底从何而来？不懂得具体的道也要生于器、受器的实际效果检验的道理。很多人只根据一句“君子不器”（《论语·为政》），就认定孔子鄙视具体的技艺和技能。其实，孔子本人是出名的“多能鄙事”（《论语·子罕》），这句话只是从反面强调君子不应只停留在技艺的层面，正面意思是说君子应该要通于艺、游于艺，然后才能进乎于艺，去追求形而上的真理与规律。

当代中国的文学教育甚至更糟，因为它既不遵守艺术之“道”，又拒绝成为受教育者谋生之“器”。中国古代文人完全有不屑为“器”的资本，因为文学之“道”在中国的传统地位很高：文人即便不能科举出身“学而优则仕”，还可以靠诗词风雅名动一方，从而博得权贵名流举荐入朝为官的终南捷径；近代以来，虽有理工科“奇技淫巧”的强力冲击，文学至少还被社会公认为是开启民智、启蒙救亡的“灵魂利器”。文学者“铁肩担道义”的文化自信，就像鲁迅笔下孔乙己身上的长衫一样，虽然破破烂烂毕竟底子还在。然而这一切，在商业化的当代中国，完全改变了：在社会评价标准几乎彻底货币化，只有少数知名作家才能靠纯文学写作过活的今天，文学专业所开设的课程全是文学史、文学理论等对学生日后谋生毫无意义的“道”。只追求文学之“道”的纯文学写作，是一条漫长而孤寂的荆棘路，即便学生甘愿为文学献身而清贫自守，也要“十年磨一剑”后才知道自己有无真正的文学才华，是否在一个玫瑰色的梦境中虚掷生命。这种高风险、低收益的教育模式如何能够持久？

其实，道于器中含、器乃道之显。文学原本就是一个亦道亦器的有机整体，二者互为依存又相反相成。在教学中分开阐释可以，在实践中一味有所偏废难免行之不远。设立“创意

写作”这一崭新的专业，是西方各大学为解决这一难题所采取的通行做法之一。在西方，这一专业的本科学位大多作为艺术学士学位（BFA）而存在。学习者通常强调小说或诗歌创作，然后选修相对的文学课程以强化自己的技能技巧，进而专攻影视剧本、舞台脚本等等。少数继续深造的优秀成员会尝试建立跨越学术研究以及艺术追求的桥梁，最终可以获得艺术硕士乃至艺术博士学位。

而在传统观念极难改变的中国，最有利也最现实的做法是将“创意写作”引入高校文学教育体制之内。因为“创意写作”本身横跨文学（艺术）与经济两大门类，只要经过各方面专家的精心策划安排，完全可以达到二者完美结合的双赢效果。这其中的关键就是立足于“器”而瞩目于“道”：首先，可以培养学生们成为当今最热门的朝阳产业——文化产业所急需的人才。目前文化产业从内部最初的艺术创意、中期加工到最终发行推广，都非常需要艺术修养精神的专业人才加入。天才作家虽然教不出来，但优秀的艺术眼光、创作技法与写作规律等等，只要是中等天赋的学生，就可以在优秀教师的指点传授下获得。美国的电影、日本的动漫对本国 GDP 的贡献都远远凌驾于钢铁、汽车等行业，中国的文化创意产业方兴未艾，从未来与国际接轨的角度来看，至少在相当长的一段时期内，不存在就业饱和的问题。因此推行“创意写作”教育，至不济学生毕业之后还有一技傍身，不愁谋生无路。其次，“创意写作”与纯文学创作并不矛盾，而且可以刺激纯文学创作的灵感。“创意写作”的教学研究孜孜以求的，便是探索文学的创作规律。偏激一点来说，弄不清艺术与非艺术的边界，无法在钢丝上行走自如的，永远不会成为顶尖的艺术大师。真正拥有文学天赋的人才，成天在艺术作品中耳濡目染，绝不会因为要与商业结合而明珠暗投。好莱坞因商业气息浓郁而饱受艺术至上欧洲同行诟病，但好莱坞之所以能够通过残酷的商业竞争雄霸全球电影市场，就是因为有科恩兄弟等一大批能够将现代艺术与商业元素完美结合的大师级导演。欧美唯利是图的资本主义制度已有数百年历史，它们的文学艺术消亡了吗？

好在国内的有识之士已经开始了这方面的尝试，全国各大名校如人民大学、复旦大学、北京大学等，纷纷开设了“创意写作”课程与硕士点建设，上海大学更创建了全国首个创意写作学科博士点。“创意写作”在中国已经有了美好的开始，也将拥有更加美好的未来。

*徐秀明（1977—），男，杭州师范大学人文学院副教授。

创意写作潜能激发论纲¹

雷 勇

【摘要】与传统文学创作论所不同的是，创意写作潜能激发理论注重研究那些显在写作能力背后的潜隐写作能力。本文把创作潜能离析出三个相对重要的方面：创作动机、创作灵性和创作智慧。我们将通过精神分析学去召唤作者的创作动机，通过心灵学去开发作者的创作灵性，通过禅学去提升作者的创作智慧。

【关键词】创意写作 潜能激发 动机 灵性 智慧

潜能指的是一个人潜在的能力或能量，它一旦外化，与某种实践活动相联系并发生了效力，就变成了显在的能力。能力只是潜能的外化，占潜能的极小部分。创作潜能指的是作者尚未显现的潜隐的创作能力，激发作者的创作潜能应该成为培养写作能力的基本途径。

一般来说，作者的创作能力大体上包括了观察力、表现力、想象力、联想力、结构力和统摄力等等。这些能力也是传统的文学创作论所研究的主要对象，比如传统写作学注重研究作者的观察力和表现力，文艺心理学注重研究作者的想象力和联想力，叙事学注重研究作者的结构力和统摄力等等。与传统文学创作论不同的是，创意写作潜能激发理论注重研究到底是哪些潜在背后支撑作者的观察力、表现力、想象力、联想力、结构力和统摄力等，这些显在的创作能力坐落在什么样的基石之上，植根于什么样的沃土之上，“冰山一角”下面到底藏着什么？

本文把创作潜能离析出三个相对重要的方面：创作动机、创作灵性、创作智慧。作者的创作动机驱策着他去不停地创作，成为他创作的持久动能；作者的创作灵性支撑着他的整个创作，为其创作提供灵感源泉；作者的创作智慧保护着他的创作状态，并且提升他的创作层次和创作境界。

我们将通过精神分析学去召唤作者的创作动机，通过心灵学去开发作者的创作灵性，通过禅学去提升作者的创作智慧。这是本文所要论证的基本内容。

一、精神分析与作者创作动机的召唤

但凡要创作的人，会碰到的第一个问题一般是：为什么而创作？这就要追索他的创作动机到底是什么？他的创作动机强不强烈，是不是到了如果不写就活不下去的地步？不言而喻，作者的创作动机驱策着作者去不停地创作。正是基于这一点，我们才把创作动机列为创作潜能的一个很重要的维度，这就是为什么要去召唤作者创作动机。

一般情况下，人们往往运用精神分析学说去解释和回溯作者的创作动机，用精神分析去

阐释作者和文本之间的关系，而本节内容主要探讨的是如何通过弗洛伊德学说，通过他的自由联想、释梦等方法，探索如何将这种心理机制反向应用于创作，尝试发掘作者内心深处的精神压力的核心，查找出作者潜意识当中的一些矛盾和症结，将这些矛盾和症结应用于激发作者的创作欲望和召唤作者的创作动机。将被压抑的欲望升华为创作的欲望，将潜在的焦虑转变为显在的创作动机。这是本节的基本思路。

弗洛伊德将梦的定性为：“梦是一个（受压制的或被压抑的）欲望的（伪装）的满足。”²在弗洛伊德看来，梦的意义在于它背后的梦念，它所暗含的一个人的潜意识，梦是最接近潜意识的。于是他说道：“梦的解释是通向理解心灵的潜意识活动的皇家大道。”³，因此，梦是我们进入潜意识的一个非常重要的途径，精神分析的自由联想方法所运用的原始材料正是梦的片段。简而言之，释梦，就是为了解释梦的显义和梦的隐义之间的关系，从梦的显义去追溯梦的隐义——核心的梦念。

然而话说回来，要查找出梦念是不容易的，梦念不是我们所记住的梦的景象。梦的工作首先表现为：“每个人的梦由于两种精神力量（倾向或系统）的作用而各有其不同的形式。其中一种力量构成欲望，用梦表现出来；另一种力量则对梦中欲望行使稽查作用，迫使欲望不得不以化装形式表现出来。”⁴梦正是欲望和稽查作用这两种力量角逐的结果，这导致表现出来的梦与一开始的梦念呈现迥异的态势，梦念进行了化装而变为可被允许的梦象。梦念为了躲避意识的稽查作用，经过了种种化装才产生了梦象，此时的梦象已经距离原始的梦念很遥远了。

弗洛伊德所主张的释梦方法，一般是：“采取一种联合的技术，一方面利用梦者的联想，另一方面则利用释梦者的有关象征知识以弥补联想之不足。”⁵首先是让做梦的人根据他的梦境进行联想，继而让做梦者对这些梦境以及联想到的东西做出象征性的解释。在这个过程中，“联想始终居于首要地位，而且应认为梦者所做的评论具有决定性意义。至于象征翻译，只是一种次要的方法。”⁶这个整体性的过程可以大致开阔为：对梦的某一个片段，进行自由联想，直到漫无目的地突然中断于某个因果联系；第二个梦的片段，再进行自由联想，如同第一次一样，以此类推。因为后一次的自由联想总是以前一次为基础的，最后的象征性含义的范围则会越来越窄，乃至最终追溯到那个“梦念”。具体的操作要根据梦者的态度和配合程度，视具体情况而定。以上是释梦的基本方法。

落实到具体的操作层面，我们鼓励作者们去记录自己的梦境，记录下几百个梦境的片段，通过以上所说的自由联想和象征性解释相结合的方法，基本上可以查找出他们自己的梦念。

当我们找出了梦的核，找到了梦念，这样我们便找到了潜意识中的精神矛盾的症结所在，就找到了我们内心深处的根本矛盾和冲突所在。可以说，所有的梦都是梦念的衍生物，都是潜意识的表达。倘若我们把化解这个精神矛盾作为创作的动机和欲望，这将使得我们的创作的目的更加明确化。倘若由分析所得的矛盾是人类共性的，那甚至可以写出非常优秀的作品。

人活着就是一个不断解决矛盾的过程，精神矛盾比现实生活矛盾相比更为根本，不解决它，寝食难安。我们知道，这种精神矛盾是躲在潜意识深处的，是隐形的，很多人想要解决它，却无从下手，久而久之，就造成了焦虑。这种心态已经成为大都市的一种基本的心态。

“焦虑是危险逼近的时候产生的警告，自我的工作就是应对焦虑，为了降低客观性焦虑，自我必须有效应对物质环境，为了应对这些焦虑，自我必须使用弗洛伊德所谓的自我防御机制。

一般而言，他是用一个对象或目标取代引起焦虑的对象或目标。当移置表现为用非性欲的目标取代性欲的目标时，这个过程称之为升华。升华是文明的基础，我们被迫以间接的方式，通过诗歌，艺术，宗教，政治等其他体现文明特征的方式来表达。”⁷将这种焦虑诉诸文学看起来是一个步入文明的渠道。“由于文学创作的过程本质上是作家被压抑的本能转移的过程，以至于许多作家在创作前常常感到内心充塞了一种紧张的压迫感，产生了一种不吐不快的冲动，并且在创作过程中常常感到一种无形的力量在支配着自己的行动，使意识不能自己”。⁸这就是作者创作的根本动机所在。中国古人也提到过“愤怒出诗人”，而愤怒正是精神矛盾的集中爆发。

这个根本的精神矛盾，它不仅仅关乎个人自身，它实际上也是每一个故事的真谛。美国著名创作导师克里弗在其《小说创作教程》中就提到：“没有冲突就等于没有故事，冲突时讲故事的核心秘密。而冲突的秘密在于迫使人物行动起来，强迫人物利用自身条件，以一种揭示他们自身性格特征的方式采取某种行动。”⁹他同时进一步指出：“你必须拥有两个故事要素：一个是渴望，一个是障碍。因为渴望加障碍就是冲突。”¹⁰这个渴望和障碍不就是我们上面所说的欲望和压抑吗？“人类文化中最有价值的东西恰恰是建立在对人的本能的抑制上的，压抑、转移而后始有文学”。¹¹精神矛盾的中心就是世界上每一个优秀故事的精髓。倘若我们希望能够创作，那么我们就应该进行自我分析，找出那个潜藏在我们内心深处的核心矛盾，让它成为我们创作的素材，成为我们创作的不竭动力。

二、心灵学与作者创作灵性的开发

随着心理学的发展，人们逐渐认识到很多心理现象是难以解释的，理性并不能认识全部心理现象，人们对心理的探索逐渐转向心灵层面，于是心灵学也呼之欲出。心灵学到目前为止应该还不算一门严谨的学科，但规模已经蔚为壮观。有狭义的心灵学和广义的心灵学，狭义的心灵学专指西方的超心理学（Parapsychology），主要研究超感现象；广义的心灵学则包含了很多现代心理学的理论成果，它广泛汲取西方超个人心理学（Transpersonal psychology）、神经语言程式学（NLP）、东方的禅学、瑜伽学等理论，开展各种形式的灵性疗愈，创作了诸多灵性歌曲和灵性戏剧，面向社会各类人群，极大地帮助他们克服自身局限，帮助开发他们身上的灵性和力量。本论文所使用的心灵学，是广义上的心灵学，也可称为心灵研究。在运用这种理论之前，我们先来看看心理学和心灵学之间到底有什么区别和联系呢？

1、心理学是讲究理路的，而心灵学是讲究非理路的。心理学认为人的心理有一套运行规律，是有迹可循的，只要掌握了这套理路，就可以掌握心理运行规律，继而就应用于心理咨询和心理治疗等等。而心灵学并不认为人的心理有绝对意义上的理路，每一个人的心灵是复杂的，心灵是非关理路的，比如禅学就讲究见性和直解，根本就找不出其理路所在。

2、心理学侧重于智性研究，心灵学则侧重于灵性研究。心理学主张的是人能够通过大量的临床试验和科学的调研统计去掌握心灵运行规律，相信人的智性可以主导人的整个心灵，意识可以冲破无意识的阴霾；而心灵学则主张人的灵性高于一切，主张通过各种灵修方式，包括静坐、奉献、歌舞等方式去回溯自己的灵性，从而与自身的本源重新取得连结，升

华自己的生命。

3、心理学和心灵学其实是对人之心的研究的两个不同的阶段。弗洛伊德的精神分析学找出了每个人内心深处的被遗忘的记忆和精神压力根源，倘若能够得到澄清尚可，倘若得不到澄清，则使人陷入道德的谴责和自身的愧疚，其效用反而适得其反。因此必须找出一种力量能使人走出这种雾霾，能够化解这种负面效果，这就是灵性的力量，灵性所表现出的创造性的愉悦能够极大地促进人的潜能的释放。

本文所持的灵性概念主要援引自超个人心理学家肯·威尔伯对于灵性理论。肯·威尔伯是超个人心理学的集大成者，他本人有过禅修和瑜伽修行经历。他不满意精神分析学说并指出：“我们有关灵魂的科学已经衰退到研究老鼠在迷宫中摸索的反应、个体的‘恋母情结’或者底层的‘自我’发展的地步。”¹²于是他目光投向东方哲学和东方宗教。这些包括中国的佛学理论（禅那）、道家思想、气功等；古印度的梵、瑜伽等哲学思想；苏菲密教、印度教、巫术等等。他试图将世界的精神传统整合进现代心理学脉络里面，他的代表作《意识光谱》，被哲学家约翰·怀特誉为“集心理学、心理疗法、神秘主义和世界宗教四者之大成，是一场有关人类认同的独一无二的讨论。”¹³另一个代表性著作《万物简史》，同人本主义一样他也关注人本身，不过他把关注对象更多的放在了人的意识的最高阶段——灵性。

这里，我们必须提到肯·威尔伯所提出的“意识光谱”(The spectrum of consciousness)。肯氏所谓的意识层次，也可以说是意识光谱，都不过是一种模型而已。“在谈到意识是有许多色度、带、或者阶层所组成的时候，戈文达宣称这些阶层‘并非相互割裂的阶层，而是一种本质上相互渗透的能量形式，从最细致的普照一切、渗透一切的光明意识，一直堕落到最稠密的物欲化意识，这些都作为我们的色相躯体出现在我们面前。”¹⁴也就是说，也可能存在的意识层次是无限的，这就像是彩虹一样，我们可以分出赤橙黄绿青蓝紫，但其实彩虹的每一个色阶之间是没有明确区分的，因此也可以把彩虹划分出无限个色阶来。但我们为了便于认识，还是只会说是七色彩虹。那么同样的道理用在意识上，就是这里所说的意识的九个层次，即下面的意识光谱图。我们之所以分外强调这一点，因为在弗洛伊德学说占据统治地位的时期，很少有人区分潜意识和超意识，都把只根本笼统地划归到潜意识里面，这很容易走极端，虽然弗洛伊德只提倡适度解放性的压迫，但很多人就会将其极端化，过分强调人的动物性本能。这使得人们完全忽视了还有另外一个与潜意识对立的维度，那就是超意识。

灵性阶段/不二阶段	9、原因
	8、奥妙
	7、心灵
	6、洞察力—逻辑
	5、形式—形式反思
	4、规则—具体运算
	3、表征—心智
	2、幻想—情绪
	1、感觉—身体

(意识光谱图)

我们看到在光谱的上端是灵性阶段。但是，这并不等于说灵性只是高高在上。“虽然从某种观念上讲，灵性是存在光谱中最高的维度或者阶层，但它也是整个光谱的基底或者条件。灵性仿佛既是存在阶梯中最高的台阶，也是制作整个阶梯时所使用的木材。灵性既是全然内在的（像木头一样），也是全然超感知的（就像最高的阶梯一样），灵性既是起点，也是终点。”¹⁵灵性处于宇宙的最高端。从超感知的角度来看，灵性则是我们成长和演化的最高阶梯，它是我们必须努力体会、理解、联系、认同的东西。

“大精神”是肯·威尔伯心理学的一个非常关键的概念。世界不同的文化中其实都有相近的概念，例如，中国的“天”、“道（Tao）”、“空”、西方的“上帝”、印度的“梵（Brahman）”等。它们是万物之本原，又是万物运行的总规律，具有至上性和绝对性。肯·威尔伯用 Spirit 这个词来概括所有这些说法，而不偏爱其中一种文化，或者用其中任何一个词语，这也体现了他研究后人本心理学以及整合学的立场。当然，不同的人对于上述概念，例如道、理、上帝等等会有不同的理解。

大精神是一种具备宇宙意识的神秘宇宙观。大精神存在于每一个层次，又包容了每一个层次。由于实现这种终极同一的人数微乎其微，因此，每一个人都应该培养自己的灵性，从内在去追寻这种终极同一。因为大精神存在于每一个人，每一个人的身上都有相同的深度，只是一些人还没有发现而已，终极同一也是最终的认同。他还认为，大精神的存在昭示了打通我们自己命运的道路，最终你在大宇宙这面镜子中认清了自己的面容：“你的本体实际上与万事万物是同一的，你不再是那条溪流的一部分，你就是那条溪流本身，万事万物是在你之内而不是在你之外展开”。¹⁶

灵性是什么呢？灵性（spirituality）就是大精神（Spirit）的外在显现。人的灵性经验、神秘体验、高峰体验就是这种大精神的表现形式。肯氏认为：“这个世界上有两种（幻觉的）灵性运动：一种是失落（lost），另一种是找回（found），前者是从‘一’（oneness）到‘多’（manyness），后者是从‘多’到‘一’。”¹⁷前者指的是大精神生长衍化出外物，后者指的是人应该培养自己的灵性，去同大精神“合一”。

中国有两个很有名的成语，“视而不见”和“听而不闻”。我们每一个人能够做到“视而不见”，说明我们是有选择性的看这个世界。能够做到“听而不闻”，说明我们是有选择性的听这个世界。那么反过来说，我们看到的和听到的东西都是我们所截取的世界的某个片段。我们在意识中建构了一个世界。“思想通过将实相切割为便于掌握的小块，从而创造了事物。”¹⁸我们必须从全新意义上来重新审视这个世界。

每一个人的实相并不是外在世界的种种，也不是身体，而是灵性。我们必须清醒地认识到两点：第一，这种灵性存在于内在源头合一的那种不分彼此的境界之中，佛教称其为“不二”境界。我们所有的创造力都源自于这个本源，我们只是没有意识到这个本源，它实则内蕴于我们，从来没有与我们分裂过，只是被遮蔽起来而已，倘若我们能重新向内追索，就有与之实现重新连结的可能。第二，我们每一个人感觉到自己的生存依赖于这个身体，同时也活在眼前的万事万物和形形色色的人群当中，这是因为我们已经与自己的本源分离了。实则我们对生命真相的记忆，就像同个所说的集体潜意识，流淌在我们的血液里，深埋在我们的心底，等待着被发现。我们每一个人都应该去发挥自己的心灵力量，寻觅真理，不受小我的分裂、罪咎和恐惧所误导。

狭隘的自我与完满的自性之间的对决，是这个世界上最根本的对决之一，是阻止人走向灵性的最大的障碍之一。“自我概念与自性的对决指的是：世俗所学习的都是建筑在为了适应世界的现实而形成的自我概念上。它们相得益彰。因这个形相与充满阴影及幻觉的世界搭配得正好。它在此宾至如归，它与所见到的一切都是同类相聚。世俗的学习不外是为了建造一个自我概念。这就是世界的目的；你来时没有一个自我，它是你一路上营造成的。”¹⁹我们要不断地消解这个“小我”，最后要达到的目的就是与“大我”合一，拥抱我们的至高灵性。

当我们理解了灵性的具体内涵之后，我们就会理解灵性与爱的逻辑是一致的，这也是所有的灵修和宗教都强调爱的原因。因为贪婪狭隘自私之人只是在无限制地助长自己的“小我”，这束缚了他的眼界和心胸，这让他与自己的灵性背道而驰。发心去救赎别人，其实是救赎自己。这只不过是不断地祛除“自我”的过程，祛除那些厚厚的覆盖在灵性之上的东西。台湾戏剧大师赖声川就提到过：“一个人的‘才华指数’有多高，就是看他和自己的源泉联结的程度，以及屏障去除了多少。创意的原始能量不是被培养出来的一个特质，而是等待被发掘的本能，等待被揭露的能量。”²⁰贪婪狭隘自私之人很难达到灵性，无慈悲之人很难成佛，我们也未见狭隘自私之人最后能够写出多好的作品。这就是为什么那些最伟大的作品中总是会表现出一种超越种族、阶级和宗教的大爱之心的原因。

三、禅与作者创作智慧的提升

本节希望将禅理引入文学创作，以期继承中国传统理论资源，探索创意写作的本土化。

“禅”是“禅那”的简称，梵语“dhyana”的音译，简称为“禅”。它是一个佛教用语，是佛教所讲的“六度”之一，这“六度”分别是布施、持戒、忍辱、精进、禅那、智慧，“度”是“到彼岸”的意思，通过这六种方法可以到达与此岸相对的彼岸，即极乐世界。作为佛教最基本的修行方式之一，“禅那”一般指的是把自我的心念收摄住，不向外攀援，对自我进行内观。中文将“禅那”意译为“思维修”或“静虑”。“思维修”的意思是说通过思维心念的释空而达到定心，“静虑”指的是通过安定心念而生得智慧，静即定，虑即慧。通过这两层含义，我们发现，“禅那”是一种定慧相生相伴的状态。。

作者的智慧保护着他的创作，不仅保护着他的创作状态，还保护着他的创作层次那么这里的智慧究竟指的是什么呢？说到底，就是我们看待事物的方式。

第一种是改变我们的“名相分离”的思维方式。现代人大多数被裹挟进一种快节奏的生活，很多事情来不及体验就有了先验地判断，这个判断的依据是概念而不是经验。这样的结果是我们活在概念的世界里，感受力急剧退化。见了什么东西，先贴标签，然后用标签去引导感受，标签贴错了，感受完全不是自己的，这就造成了分裂。这也就是佛教所讲的名相分离，名称和实相之间是分离的。问题就是出现在这里，名字本来就是 we 贴上去的一个标签，是我们为了方便认识事物，给它赋予的一个语言符号。我们每一个人的名字其实不见得和我们有直接的关系，叫什么其实都无所谓。所以关键在于有没有那个实物，实物能安上这个名字，有没有那种经验能安上那个概念。佛法是突破和超越自我，先中立地去感受，继而概念总结，然后继续感受。我们接受了大量的概念系统，我们需要停下来回复我们自身的感受。禅坐就是一种恢复我们自身的感受的过程。其实这就是作家和理论家一个非常重大的区别。

作家是讲感受力的，他一开始就不落名相，反而没有割裂名与相；而理论家往往是以概念推演概念，概念就是抽象出来的，一有概念就是名相分离。只有很少数的理论家是能够把感受和概念统合起来，超越名相的。

第二种是改变我们的“能所对立”的思维方式。二元相对是人类认识事物的基本的思维范式。例如，说这里有个杯子，那么一定是指有个叫杯子的东西与周围其他东西有所不同。让杯子与周围环境这样对比起来，才可以说有个杯子，或者说杯子存在。这样的认识方法，就是以杯子为周围环境二元相对为基础的。传明法师认为：“更为基础的二元是我们将自己与周围的环境、他人等相对。这样的相对，从心行的角度去看，就是将自己作为‘能动’的一方，简称‘能’，与被我们‘所认知’的一方，简称‘所’，相对立起来。这个对立简称能所对立，有时候也叫做心——心所对立。或者叫心境相对。”²¹如果我们把能所对立以后，我们就会产生好多种对立，有心和境的对立、自和他的对立、心和心所的对立。我们追求任何事物，经常抱着有所得的心态，如果有我的话，就有所得，如果没有我的话，就谈不上有所得，也就不会被功名利禄所惑。没有所缘，就没有对象可得。我们通过身上的六扇窗口——眼耳鼻舌身意，不断地延伸到世界里去，去感受外在事物，但是我们的感受都是有局限性的。因此，传明法师认为：“能所对立进一步具体到心与境的连接上来，就有眼耳鼻舌身意六根与色香味触法六尘的相对，统称根尘相对，这些都是最基本的相对在不同侧面的表达。”²²能所对立和根尘对立使得我们迷惑于四相，看不清事物的实相，这大大局限了我们的思维。

我们提到了这两种智慧，那要如何获得这两种智慧呢？通过对禅理的研究我们发现，止心止念是最好的修慧的方法。

止心止念，就是为了要对抗我们日常的惯性的心理，让我们的心更加集中，心无旁骛地去处理该处理的事情。我们的日常心态之所以涣散，没有章法，主要是因为我们的心理持不住所缘境。所缘境就是我们的心理所面对的对象。一是流动相：所缘对象不停地变化，用新的代替旧的，构成一个流。如狗熊掰棒子，江河奔流，称流动相。二是局部相：所缘境是小相，是局部。我们可以认识张三李四，却不能直接认识更多的人。我们的心理总是为物所役却不能役物，每天眼睛一睁开就开始向外攀援，尤其是在通讯如此发达，信息如此灵便的今天。我们总是用新的代替旧的，眼前的代替方寸的，这些流动相很容易把人的心理带走，让人不自觉地跟随，这些不仅造成了心理上的疲惫，而且耗费了大量的精力。此外，做这些事情时，人大多处于一种无意识的状态，自己不知自己在干什么，就好像自己并不由自己控制，但是心理定势一旦形成又很难改过来，这就容易造成对所缘境的依赖，没有对象的时候心理就开始发慌，丝毫不能忍受寂寞，也就失去了走向内心的机会。

我们知道，任何一位优秀的作者，一定是能够平心静气跟自己内心进行对话的。心理定势还造成了另外一个问题，即便我们在意识层面认识到了这个问题的严峻性，认识到我们不应该轻易地被事物带走，可即便是心想到了，身体却不听话，心敌不过身，这就是禅修能够弥补的地方：第一是要能够认识到这些无非都是幻相，第二是要能够做得到不跟随。与流动相相关的是局部相，因为纷繁的流动相让我们应接不暇，所以我们便经常采用简单粗暴的方式对所缘境进行一刀切、贴标签，用特征或者表象取代了本质，这样就不能认识到事物的复杂性、深刻性和丰富性。那么自然不能洞悉人事和社会现象，文学描写也就不能深入人心。因此，倘若我们能安止下来，我们就可以不被流动相所牵引，不被局部相所蒙蔽，我们关照

的世界是完整的世界，我们的写作境界也会得到提高。

禅修还必须要注意理入和行入的问题。理入只是知见上面的，还必须通过实践去验证知见。理入不是开悟，理入只是让人们建立起正见。禅修并不在于我们能想到多少，关键在于我们能做到多少。

行入比理入要深刻得多，行入就是践行，而禅的行入更侧重于我们内在的行为，去观察到我们的心念发生的轻微的运动，它们有自己的运行机制，就像是在滚雪球，一点点地被观察到，一点点地变大。修禅还让我们突破意识层面极限，我们认为我们的心是能动的，如果我们执着于那个能动性为我，那就会陷入我执；如果我们能够不执著于那个能动性为我，就能够释放它，让它活灵活现，让它鲜活地展开。这样的展开只是一个如是的缘起而已，没有加以任何概念。只有把我们的控制欲和执着去掉之后，我们才可以进入更加精细的地方，这个地方就是解脱之境。它有很多细微的面相，比如禅定里面有内受定，内受感定，包括我们的思维和思想等等。它可以把我们的蠢蠢欲动的心完全封闭掉，不跟外界接触，这种状态叫“内守悠闲”；同时它也可以直接伸展出去，跟周围的环境融合，这种状态叫“和光同尘”。

有没有真正的行入将会导致人的生命的运转呈现出完全不同的方向，有些人向上走，有些人向下走，生命的高低取决于人的心行层面。禅宗有句话：“悟了还同未悟时，依然还是旧时人。不异旧时人，只异旧时行履处”。从外在看，悟了好像跟没悟也没有什么区别，但它后面所说的一句话表明：亲身体验到的和没有亲身体验到的是完全不一样的，在外表上看来，似乎没有发生什么变化，但是心所达到的深度和广度已经不可以相提并论了，后面的是一种纯粹的不二境地。禅宗中还有一个著名的公案：到底是“风动还是帆动”？六祖就说：“不是风动，不是帆动，仁者心动”。这个公案往往被认为是佛教唯心论的典型。可是六祖在这里侧重的并不是唯心唯物，因为佛教是讲究不二论的，何谈心物之分！六祖只是说在风动或者帆动这件事情上，心参与了进去。倘若心没有参与进去，那么也就不会提出风动或者帆动的问题。风是一个因缘、帆是一个因缘、观察到心也是一个因缘，它就是因缘和合而导致了这样一种现象。因为他们忽略了自己这颗心，六祖只不过要提醒他们，须向内求法。我们这里提到的行入，就是要向内求法。

我们主张将禅修纳入文学创作活动，尤其是“生活禅”的理念，以实现真正的“行入”。“生活禅”就是不拘一格的修禅，处处不理修禅。在生活中的每时每刻，在不脱离工作和生活的前提下修禅。早上眼睛即将睁开，便开始觉知，睁眼、翻身、起身、下榻、穿鞋、刷牙、漱口、洗脸……有条不紊，每一个动作都应该保持觉知。比如吃饭可以食禅：怎样拿筷子、怎样送、怎样咽，细枝末节都清清楚楚明明白白，动作之前必有动机，这样就可以吃出每一口饭的味道。走路可以行禅：如何抬步、跨步、落脚等等。推而及之，睡觉可以卧禅，这样生活处处才有禅意。“生活禅”道理很简单，只是行动起来很难，要持之以恒地练习。我们必须明白，创作绝不只是埋头伏案这么简单，智慧的提升一定是在更广阔的生活完成的。

那么“生活禅”的作用是什么呢？“生活禅”可以正念（不是一种意念），帮助我们踏踏实实地活在当下。我们经常会感觉到累，那是因为我们一直逼自己“快”，遗忘乃至忽视了很多细节，总是在追求还没有到来的东西，未来的事情是无常的，岂不知只有当下才是真实的，这个世界是一个从来没有为任何人停留过的世界。脚步在当下行走，心思却在九霄云外，这种没有价值的心思在我们的内心沉淀，久而久之，就形成了焦虑。我们需要把自己掉

举起来，断绝对过去的盘桓和对未来的妄想。不随妄想而流，要回到当下的意识流。不随不止，不来不去，不出不入。控制住自己，就要使自己的妄想变得冷静，绵绵密密，纷纷扰扰的状态变为收放自如。内修，就是了解自己，继而改变自己。倘若我们以“生活禅”的修行方式，先做一些缓慢的动作，注意走路的频率，说话的语速，注意这些行为本身，经常修行，我们正念的能力会显著提高。禅修就是让自己与自己接触，每一刻都让自己保持对自己的关注，踏踏实实地活在当下。“制心异处，无事不败，制心一处，无事不成。”²³ 如果我们能有制心一处的能力，将这样的智慧和心境用于创作，对创作来说将具有非常大的促进作用。

结语

论文当中，我们通过精神分析的方法，查找出潜藏在做着深层意识当中的矛盾中枢，让它去刺激作者创作，让它成为作者的创作动机；我们还尝试通过心灵学的方法去开发深蕴在每一个人身上的灵性，并让它成为作者创造力的源泉；我们还通过对禅理的梳要，进入对禅的“理入”，论证生活禅的实践，进入对禅的“行入”，以此来提升作者的智慧和心境。这三种方法都是带领作者去“内观”，写作的潜能，写作的动机、灵性和智慧内蕴于我们，只是长久以来我们一味地向外攀援而忽视了它们，我们建立起的社会制式观念掩盖了它们。因此，激发潜能也可以说是发现潜能，展现潜能。宋朝有一位高僧叫茶陵郁，他写过一首偈：“我有明珠一颗，久被尘劳关锁，一朝尘尽光生，照破山河万朵。”我们所说的潜能就是这颗被尘劳关锁的明珠。

参考文献：

- ①弗洛伊德. 精神分析导论[M]. 高觉敷译. 北京：商务印书馆. 2003.
- ②弗洛伊德. 释梦[M]. 孙名之译. 北京：商务印书馆. 2009.
- ③克利弗. 小说写作教程[M]. 王著定译. 北京：中国人民大学出版社. 2011.
- ④赖声川. 赖声川的创意学[M]. 北京：中信出版社. 2006.
- ⑤海伦·舒曼、威廉·赛佛. 奇迹课程（正文）[M]. 若水译. 心灵平安基金会. 1999.
- ⑥肯·威尔伯. 意识光谱[M]. 杜伟华、苏健译. 沈阳：万卷公司出版. 2011.
- ⑦肯·威尔伯. 万物简史 [M]. 许金声等译. 北京：人民大学出版社. 2009.
- ⑧叶中强. 压抑、转移和文学——精神分析学说和中国现代文学创作某些现象的断想 [J]. 社会科学, 1995, (6).
- ⑨徐洁莹. 从精神分析视野看张爱玲的小说创作 [J]. 安徽文学, 2009, (3).
- ⑩闽南佛学院教务处长传明法师香海禅寺开示录音资料.
- ⑪佛教十三经·金刚经·心经[M]. 陈秋平译注. 北京：中华书局. 2010.

*雷 勇，上海大学文学院 2013 级中文创意写作专业博士生。译著《作家创意手册》由中国人民大学出版社出版，编著《惊涛骇浪里的六道轮回——鉴真东渡传法》由文汇出版社出版。曾在《作家》、《中国作家研究》、《中国社会科学报》、《黄河文学》、《文学报》等报刊杂志发表论文数篇。

-
- 1 本文系 2014 年度教育部人文社会科学研究规划基金项目“英语国家创意写作研究”（项目编号 14YJA751025）阶段性成果。
 - 2 弗洛伊德. 释梦[M]. 孙名之译. 北京：商务印书馆. 2009, 156.
 - 3 弗洛伊德. 释梦[M]. 孙名之译. 北京：商务印书馆. 2009, 602.
 - 4 弗洛伊德. 释梦[M]. 孙名之译. 北京：商务印书馆. 2009, 140.
 - 5 弗洛伊德. 释梦[M]. 孙名之译. 北京：商务印书馆. 2009, 349.
 - 6 弗洛伊德. 释梦[M]. 孙名之译. 北京：商务印书馆. 2009, 356.
 - 7 徐洁莹. 从精神分析视野看张爱玲的小说创作 [J]. 安徽文学, 2009 年, (3).
 - 8 叶中强. 压抑、转移和文学——精神分析学说和中国现代文学创作某些现象的断想 [J]. 社会科学, 1995 年, (6): 54.
 - 9 杰里·克利弗. 小说创作教程[M]. 王著定译. 北京：中国人民大学出版社. 2011, 26.
 - 10 杰里·克利弗. 小说创作教程[M]. 王著定译. 北京：中国人民大学出版社. 2011, 28.
 - 11 叶中强. 压抑、转移和文学——精神分析学说和中国现代文学创作某些现象的断想 [J]. 社会科学, 1995 年, (6): 55.
 - 12 [美] 肯·威尔伯. 意识光谱 [M]. 杜伟华、苏健译. 沈阳：万卷公司出版, 2011, 7.
 - 13 [美] 肯·威尔伯. 意识光谱 [M]. 杜伟华、苏健译. 沈阳：万卷公司出版, 2011, 3.
 - 14 (美) 肯·威尔伯. 意识光谱[M]. 杜伟华、苏健译. 沈阳：万卷公司出版. 2011, 6.
 - 15 (美) 肯·威尔伯. 意识光谱[M]. 杜伟华、苏健译. 沈阳：万卷公司出版. 2011, 11.
 - 16 (美) 肯·威尔伯. 万物简史[M]. 许金声等译. 北京：中国人民大学出版社. 2009, 23.
 - 17 (美) 肯·威尔伯. 意识光谱[M]. 杜伟华、苏健译. 沈阳：万卷公司出版. 2011, 13.
 - 18 (美) 肯·威尔伯. 意识光谱[M]. 杜伟华、苏健译. 沈阳：万卷公司出版. 2011, 65.
 - 19 (美) 海伦·舒曼、威廉·赛佛. 奇迹课程正文[M]. 若水译. 心灵平安基金会. 1999, 614.
 - 20 赖声川. 赖声川的创意学[M]. 北京：中信出版社. 2006, 15.
 - 21 传明法师香海开示录音，“能所对立”是传明法师所提的一个非常重要的概念。
 - 22 传明法师香海开示录音。
 - 23 传名法师开示录音资料。

中国化的创意写作学科体系猜想¹

陈晓辉

【摘要】中国化的创意写作学科体系是一个亟需解决的问题，而仅非一个研究对象。本文认为，解决该问题需要做好：学生培养与教师培养并重；理论课与实践课并重；思维训练与创作训练并重；学者教学与作家教学并重；日常教学与学科建设并重；课堂教学与企业实践并重；创意培养与产业孵化并重。只有做好上述七个“并重”，才能建成“和而不同”的中国化的创意写作学科体系，创意写作才有可能变成转变目前高校文学教育，甚至转变人们的文学思维方式的利器，其本身也可以得到健康、良性地发展。

【关键词】创意写作 学科体系 中国化 并重

自从葛红兵教授在英国访学之后，“创意写作”²这一概念就进入中国。上海大学敢为天下先，复旦、人大、北大等国内著名高校纷纷用开设专业、招收硕士生等方式力挺。与此同时，浙大、武大、同济等也都纷纷进入创意写作的专业建设当中。在某种程度上，可以说中国已经进入了创意写作时代。在这种背景下，我们西北大学于2012年招收了第一届创意写作本科生，就这几年的学生培育与学科发展情况而言，我以为是该建构中国化的创意写作学科体系的时候了。原因不外有二：一是学科本身具有的地域性差异。创意写作源起美国，兴盛于美、英、奥等国，但那些国家的文化环境与中国不同，他们的教学方式、教学经验，不一定全部适合我们中国学生；二是学科良性发展的刚性需要。按照中国目前大学教育的实际情况，创意写作要想获得良性发展，就必须从课程设置、期刊阵地、学术机构、学科平台、管理制度等各个层面进行建设，这是大家的共识。进一步说，所谓“中国化”的创意写作学科体系建设意味着该体系不但要符合中国学校教学教育的特征，而且要能够解决中国当下面临的实际的突出的问题。

就目前国内的实际情况而言，由于固有的学科界限和话语模式，单一的创意写作课程是不可能得到有关部门及有关学科的重视和认同，更不可能获得相应地能促使其良性发展的话语权。从这个方面来讲，创意写作不能仅限于一门课程，甚至一个学科，而是一个庞大的足够促使该学科良性发展的学科体系。因此，在中国进行创意写作学科建设，我们面临的问题不仅是开设一门创意写作课程，也不仅是开设几门课程，建成较为完备的课程体系，而是要将课程建设、队伍建设、平台建设、项目建设、资料库建设，甚至网络关系建设纳入整体考量的范畴。这是一个庞大而复杂的问题，需要我们所有人共同努力。我以为当下真正重要的

不是做什么，而是怎么做。既然这么多人关心创意写作，创意写作就不应该仅仅是一个固化的对象，而应该是个需要认真思考的问题，一个需要用新方法加以解决的问题。也就是说，讨论中国化的创意写作研究什么？如何研究？如何建构这样的—个体系？等等。创意写作不能仅仅是教学生创作，它还大于教创作，甚至大于文学，大于我们目前所做的事情。思考它的方式要转变，范畴也要不同。正是基于以上考虑，我对中国化的创意写作学科体系建设作出如下猜想。

一、中国化的创意写作应学生培养与教师培养并重

在我看来，国内创意写作有两个极为迫切的问题，一个是创意写作理论的欠缺，既没有太多的创意写作理论作品引进，又没有研究出适合国情的创意写作理论；另一个是师资队伍薄弱，专业任课教师奇缺。其实，正是后者的薄弱，才导致前者的欠缺。卡西尔曾说：“人的突出特征，与众不同的标志，既不是他的形而上学本性也不是他的物理本性，而是人的劳作（work）”。³也就是说，没有人，没有人的劳作人就无法认识自我，更无法证明自身。对创意写作而言，正是师资队伍的薄弱，缺乏理论研究的学者，也缺乏完成课堂教学的教师，才导致了创意写作理论研究和课堂实践发展缓慢的现状。按照当下的实际情况来看，虽然国内某些高校正在逐步的引进国外的创意写作课教师到国内讲学，这可以使我们身临其境的感受创意写作课堂教学应该具备的方式和魅力，但一方面由于国外教师的教学时间往往很短，另一方面，由于语言的限制和文化的差异，这种教学效果有限，更勿论摹仿照搬。更值得注意的是，由于国内高校自己投入的人力、物力有限，对国外创意写作的开课情况、教学情况、学位授予情况、研究情况等问题的了解和相关研究相对较少，甚至还凭着一知半解而胡乱臆测，因此他们当然不可能制定出清晰地培养目标，难以培养出专业化的教师人才，更遑论大规模的有效培养。若论问题的严重性，不深入研究国外创意写作所面临的经验和问题，不对创意写作理论及教学的相关内容进行中国化的改造，不能培养本土化的师资队伍，才是最大的问题。虽然现有的创意写作理论和教学模式很多，但对其有效性的评判却只能通过本土化的运用之后才可以得出结论。因此，既然我们很多学校已经开设了创意写作专业，就需要得力、专业的教学人员。中国化的创意写作学科体系建设最急迫的任务就是：遵循国外的创意写作理念，结合本地学生的整体心理、本地的文化特征，制定适合自己教学的培养模式，有效提升办学效果，培养更多的服务于本国创意写作教学和研究的师资力量。无论如何，巧妇难为无米之炊，没有庞大的专业教师队伍，势必难以胜任艰巨的教学和科研任务。因此，在

注重学生培养的同时，注重教师队伍的建设是中国化创意写作学科体系建设的首要任务。我们应该通过协会组织、国际会议、学术讲座、骨干教师培训等方式，尽快培养一定数量的师资，解决这一问题。

二、中国化的创意写作应理论课与实践课并重

创意写作在兴起之时就是为了解决其“如何适应当代需要，发展出新的现代性写作原则”⁴。毋庸讳言，这种“新的现代性写作原则”即是一种符合时代精神的理论总结。在我看来，创意写作最主要的特征有三点：一是创意性，二是实践性，三是商业性。具体而言，创意性要求注重理论思维和思想认识的培养，实践性则强调创作实训的重要性，商业性追求的是现实效益。在此基础上，它还衍生出三个特征，即理论性、跨学科性、开放性或曰生长性。理论性对于创作实践的重要性业已经由19-20世纪俄罗斯文坛的果戈里、托尔斯泰、陀思妥耶夫斯基及别林斯基、车尔尼雪夫斯基、杜波罗留波夫等人给出了明确的答案。在创意写作的学科发展中，学界诸君可谓对此心知肚明。葛红兵与许道军说：“事实上，创意写作学学术研究任务甚至比创意写作技能教学本身更为繁重，社会需求也更迫切。……创意写作是实践技能，但不能因此就说不存在一个创意写作学，创意写作学需要通过科学和严谨的学术研究来建构。”⁵此言甚对！借用贡布里希讨论艺术中理论与实践关系时的观点，他认为概念总是先于实践，实践是理论逐渐演绎的结果。概念对实践有巨大地指导作用，没有有效的理论指导就没有有效的艺术实践⁶。可以讲，中国化的创意写作学科建设，不能仅仅局限于教学中的实践技能教学，更应将理论的探讨与教学纳入同样的课程体系，并以理论的深入研究推动教学实践的圆熟与高效，甚至在某一阶段，重理论应该甚于重实践。我以为，在课程设置上，我们不但需要开设虚构性写作、非虚构性写作、实用写作、创意策划与营销等实践性课程，还需要开设创意写作基本理论、创意写作发展简史、创意思维训练等理论课程，使理论课和实践课同存并重。在学科设置上，不仅要本、硕、博体系化培养，而且在设置MFA专业硕士点的同时，设置科学硕士学科点，通过学历教育系统的完善，增强理论研究的深入，提高本学科的整体理论素养。

三、中国化的创意写作应思维训练与创作训练并重

创意写作最主要的特征之一是创意性。《牛津英语词典》(Oxford English Dictionary)

给创意（Creative）下的定义是：“特指文学与艺术，也指作家或艺术家有创造才能或想象力，想象力也体现在智力活动中，创造才能与想象力与其仅仅在批评、‘学术’、新闻、职业、技术方面的表现相区别，而表现在文学或艺术产品中。”⁷不难看出，创意不仅关注具体的创作实践，它首先强调的是一种思维上的创新，一种超越常规的想象力的展现。在文学与艺术中，创新能力和想象能力是文学、艺术与其它专业相区别的主要标志。这可能也是葛红兵教授将 Creative Writing 译为创意写作的原因之一。创意源自于人的思维意识，可以这么讲，创意写作不仅注重下游的写作训练，更注重上游的思维训练。只有具备了创意思维，才能够写出具有创造力的文学艺术作品。创意思维训练才是创意写作教学的第一核心。按照现在的教学内容，创意思维训练包括克服苦难、深挖自我，思维意识（把创新当成思考的重点）的培养、思维习惯（创新成为惯例）训练、创造性思维培养的方式等内容。这些训练内容正揭示的是创意写作“创意第一性，写作第二性”的要求。这就要求创意思维的培养应该融入生理学、心理学、教育学等学科的知识，跨学科综合训练。

当然，这并不意味着写作能力训练不重要，而是说应该在注重写作能力训练的时候，更应注重上游的创意思维训练。对于写作能力培养，葛红兵与许道军曾经写道：“大学中文系不仅应该教给学生中国文化修养、中国文学知识，更应该培养学生的创意写作能力，这是创意写作学科的基本理念。”⁸我想以上两位教授强调的创意写作能力不光指的是创意思维的培养，学生思考能力的形成，也指的是学生在学习实践中动手写作的能力。创意写作不但应该给学生提供一种切实可行、操作性强的练习方法，而且应该提供给人们的是一种根深蒂固的创新意识以及一种成熟稳重的、抽象有力的思维方式。对创意思维训练和创意写作能力并重 是构建中国化的创意写作学科体系的重要一环。

四、中国化的创意写作应学者教学与作家教学并重

几年前，我听过一个不知真伪的笑话，说是谢有顺教授在某次讲座的时候说道，目前中国大学中文系的 80% 教授不懂文学。听罢此言，学生拼命鼓掌，教授们都低下了头。虽不知此事之真假，但通过这一道听途说所反应的问题是明确的，即当下高校的教师们不再重视文学创作，甚至不重视文学作品阅读，失去了文学创作必须拥有的感性和激情。众所周知，目前高校的实际情况是：写作课教学基本上都是做文学研究的学者型教师在担任。在日常生活中，他们更注重一些文学学理方面的研究，不再关注基本的、直观的文学阅读体验。因为文学创作、校外实践不能作为教师考核的主要内容，教师们无暇也无意进行这方面的工作。造

成这一现状的主要原因是：一方面，由于目前写作没有学科地位，那些教师所学专业多与写作课教学无关。更重要的是，由于写作课没有学科地位，也没有相应的学术阵地，教学成果很难转化成科研成果，因此，这些教师中有相当一部分人从心理上不重视写作课教学，更不会用心去钻研写作课中应该遵循的规律和方法。另一方面，即使这些学者型教师热爱教学事业，热衷讨论写作课教学中存在的问题，但他们大多没有创作经验，无法直接体验创作者的创作心理，创作意图等，因而无法准确而形象地解释创作过程中的种种问题，最起码不可能像作家型教师那样利用自身创作经验，现身说法，增强教学效果。可以说，在创意写作的学科体系建设中，需要改变现有的教师评价体系，把文学创作纳入考核体系，承认它是学术成果，从而鼓励作家来学校任教，或者像凯·博伊尔（Kay Boyle）一样“把创意作家从学术界中拯救出来”⁹，使学者教学与作家教学并重。目前最重要的是建立作家驻校制度或者更灵活一些，建立作家签约制度，吸引更多的作家长期或短期进入高校，参与到一线的教学工作中。与此同时，我们促使学校修改教师考核体系，激励更多的学者型教师转型创作，或者我们可以采取双导师制，即让校内的教授和校外的作家联合充当学生导师，来加强学生培养。通过体验者的作家教学与学院派的学者教学相互结合，取长补短，查漏补缺，提高学生培养水准，推动中国化的创意写作学科体系建设。

五、中国化的创意写作应日常教学与学科建设并重

创意写作的良性发展及创意写作学科体系的完善离不开更加有效的学科建设。究其实，学科建设意味着获得更多的认同感，也意味着更多的话语权。截至目前，国内顶尖的大学基本上都有了创意写作专业硕士点，上海大学还有了博士点，这是一个质的飞跃，也给其他高校发展该专业提供一个范例。但不容忽视的问题在于：第一，国内所有高校中的创意写作硕士学科点都是挂靠在现有的其他学科底下，比如新闻、戏剧等。也就是说，在国务院学位委员会制定的学科目录里边，还没有创意写作学科，它还没有获得合法性的地位，也没有获得身份认同感；第二，目前的硕士点基本上招收的都是专业硕士，即 MFA。专业硕士注重技能训练，但按照中国化创意写作学科体系建设的现状，还应该招收学术硕士，让他们更多地投入到创意写作理论的译介和研究当中，促使其优化发展；第三，虽然目前国内顶尖的大学都有了 MFA 的硕士点，但与全国高校数量相比，数量毕竟有限，理应扩大范围，拓展影响，以期获得更多的支持。反观美国，基本上所有重要大学都有创意写作的课程，有几十所大学可以提供创意写作的博士学位。结合以上几点，可以轻松得出结论，虽然我们应该重视创意写

作的日常教学，特别是教学方式、教学过程等有效性的判断，但也不能轻视学科建设，应该将创意写作的日常教学与学科建设并重。建构中国化的创意写作学科体系，在学科建设中还需要“上下结合，内外结合”，即一方面要从具有话语权的上层突破，力争尽早使创意写作获得学科地位，一方面要从自身的日常教学实践做起，注重理论研究，重视学科历史梳理，使自身不断强大，引起上层的被动重视；一方面要借助学科内部已有的资源，借鸡生蛋，获得基本的存在空间，另一方面，应该在自己已经做大做强基础上，重视宣传，主动出击，获得更大的生存空间，获得更多的话语权。

六、中国化的创意写作应课堂教学与企业实践并重

我以为中国式写作教学中最令人失望的有两点：一是闭门造车，二是自命清高。对前者而言，主要是我们拒绝正视现实。这一点主要表现在对影像艺术对文学的压榨不闻不问和对网络文学的火爆与纯文学市场的低迷所形成反差置若罔闻。当然，我们并不否认纯文学的艺术价值和社会功能，但在时代变迁之后，我们不能忽视当下更为明显的事实。对后者而言，主要是拒斥文学产品的商业化。这一点其实与上一点息息相关，正是对周围创作环境的漠视，导致他们忽视文学所能产生现实意义和经济效益。如果参照创意写作源起的历史，不难发现，正是对二战后退伍老兵疗治心灵创伤和宣泄内心郁积的欲求的满足，创意写作才得以兴起。无论是战后老兵的安置、黑人平权与种族问题、阶层斗争问题、女权运动、原住民文化与移民问题、美苏冷战等等，我们都能看到创意写作工坊的影响。创意写作工作坊承担着一种转换和消化功能。¹⁹即使在国内，戏剧在文革时期成为各种艺术的“样板”，也同样说明戏剧具有强大地宣传功能和教化功能，其实用性特征昭然若揭。艺术总是源起于日常生活实践。如果正视国内写作课教学的短板和国外创意写作课的优长，毋庸置疑，创意写作不再是少数天才所拥有的特殊权利，而是文化产业的一部分，将创意写作课堂教学与企业实践联姻是创意写作学科体系建构的重要方式。注重实际利益是企业的根本追求，企业是市场的晴雨表，市场上的任何风吹草动，都会在企业的运营上有所体现。与企业的联姻，不但可以克服当下写作课的致命问题，而且可以将写作课的成果转化成现实产品，比如我们的策划与文案写作就将课堂训练任务转化成了西安市旅游文化宣传册。

七、中国化的创意写作应创意培养与产业孵化并重

其实，与企业联姻也只是中国化的创意写作学科体系建设的权宜之计，而长久之计在于应将日常教学中的创意培养与产业孵化相结合，相提并论。这是因为高校不但有自己的优质生源，而且有长期稳定的课堂教学，还有刻苦钻研的教师团队，他们在日常教学过程中的互动与配合，可以产生非常优质的创意思维。随着自身教学实践的成熟，教学成果影响的扩大，加上国家和单位对创意写作学科投入的加大，产、学、研相结合的道路才是创意写作的必由之路。因此，在中国化的创意写作学科体系的建构中，应该将创意培养与产业孵化置于同等重要的位置，使思维培养、作品生产、成果转化和推广能够协同运作，系统化发展。具体而言，有两方面的工作需要办理：一是在条件相对成熟的时候，应该积极筹建创意写作教学与体验中心。这个实验中心有两种不同的类型：既可以建成一个实体，有独立的体验目标、体验方式、体验场景等，也可以是一个虚体，即建设虚拟仿真的网络体验中心，通过人物设置、情景设置，营造作家创作的仿真情境，但二者相同的是可以让爱好写作的人们切实地感受写作过程，抒发内心的情愫，疗治内心的创伤，实现自己的创作梦想。二是与此同时，我们还应该在校内创建创意写作研究中心，在校外创建创意写作研发与生产中心，专设机构，专人负责，按照商业化的运作模式致力于文化产业项目、产品的开发、转化、生产及销售，形成产学研一体化的链条。通过以上所述的相关做法，我们不但可以推进文学创作的分化、细化和优化，还可以消解中国高校写作课教学所面临的棘手问题及负面影响。

八、中国化创意写作的整体构架与未来

中国创意写作学的领军人物葛红兵和许道军教授认为创建中文创意写作教育教学系统，应该：

首先，要进行学科建设，研究创意写作本身的活动规律、创意写作教育教学规律、创意产业管理和运作规律，为创意写作教学提供理论支持。……其次，创建我国中文创意写作教学体系，应开出相应的主干课程：创作潜能心理激发课程；写作技能技巧拓展课程；作坊制文学创作课程；媒体写作理论与训练；非虚构叙事理论与训练；虚构叙事理论与训练；创意写作基础理论与历史；创意活动的组织策划与创意产业；分体写作理论与训练；公文写作理论与训练。……再次，推进中文创意写作专业方向的创建及课程体系建构、教学评估系统可行性研究；进行中文系创意写作 MFA 招生、培养方案（课程体系及教学评估体系、学生创作成绩评估方案）可行性研究。……最后，探索中文创意写作教学产学研一体化模式（创建产、学、研融合的“创意工坊”教学机制、驻校作家机制等）。¹¹

无独有偶，刚刚过世的文艺学泰斗童庆炳先生早在 2004 年 5 月 15 日下午北师大举办的

中国语言文学学科研讨会上就提出关于学科建设要有“七个一”的观点。童先生所说的“七个一”是指：“一种坚忍不拔的精神；一个热爱自己学科的带头人；一个和而不同的团队；一批具有前沿型的项目；一批得到学术界承认的精品成果；培养出一批有成就的博士、硕士；一种前瞻性的眼光。”¹²先生真是智识过人，十几年前的高论放在今天中国化的创意写作学科体系建设中，也甚为得当。他们的学识和洞见为我们提供了有益的启示。

就是在深入学习并领会先哲们的思想观念的前提下，我大胆预测了建构中国化的创意写作体系的猜想。在我看来，创意写作的学科建设一定是一个“和而不同”的体系建设，而非某一具体事项的完成。所谓的“和而不同”在中国化的创意写作学科体系建设中主要指的是创意写作的开放性和生长性。进言之，在中国化的创意写作学科体系中，每个学校都有自己的地域特色或文化特色的、千姿百态的创意写作学，而且这些不同的创意写作学还时时刻刻处于一种变动不居的状态中，时刻有发生创新变化的可能性，也有相互交融相互补充的可能性，具有一种“反制度化的制度化”特质，但是它们总是能够自然从容地存在于中国化的创意写作体系中。在这种“和而不同”的体系中，我以为只有做好学生培养与教师培养并重、理论课与实践课并重、思维训练与创作训练并重、学者教学与作家教学并重、日常教学与学科建设并重、课堂教学与企业实践并重、创意培养与产业孵化并重等七个“并重”，创意写作才有可能变成转变目前高校文学教育，甚至成为转变人们文学思维方式的利器，而其本身可以得到健康、良性地发展。另外一点是，我们需要的是创意写作学科体系的中国化，使它能够解决中国创意写作专业面临的实际问题。这既是一个具体的任务，又是一个长期的任务，需要我们业界同仁一如既往地保持热情，坚持不懈地逐一解决。我想，如果我们能够做到以上几点，创意写作学科势必成为中文系最具生长性的一个学科，而中国的创意写作势必为文化产业的发展提供源源不断的优质人才，从整体上提升中国的文化品格，使中国以更加昂扬的姿态屹立在世界各国之林。

*陈晓辉（1978—），男，陕西千阳人，文学博士，西北大学文学院副教授，主要从事文学理论、文学批评、创意写作的教学与研究。

¹ 本文系西北大学教学质量与教学改革工程项目“创意写作教学改革与实践研究”(JX13030),西北大学教学质量与教学改革工程项目“创意写作教学团队”(JX14069)的阶段性成果。

² 据目前所见资料, Creative Writing 是汪正龙教授引进中国。在 2007 年版的《关键词:文学、批评与理论导论》一书中,汪正龙写道:“‘创意写作’(Creative Writing),也可译为‘创造性写作’,原指英美大学语文系开设的一门与文学创作有关的写作课程及其写作形式。本章主要讨论这种写作对文学创作的启示,即真正的‘创意写作’应该是挑战写作自身、挑战作者自身经验极限、挑战语言表达的极限的写作。”([英]安德鲁·本尼特、尼古拉·罗伊尔:《关键词:文学、批评与理论导论》,汪正龙、李永新译,桂林:广西师范大学出版社,2007年,第83页译注)。但通过笔者考察,汪教授既不是刻意引进该概念,又无意对其深入研究,而葛教授正好与汪教授相反,而且在上海大学创意写作丛书总序中,葛教授提到他 2004 年从英国访学归国后就跟钱伟长校长提到“创意写作”的概念,故我认为,应该认定为是葛红兵教授将此概念引入中国学界。

³ [德]恩斯特·卡西尔:《人论》,甘阳译,上海:上海译文出版社 2013 年版,第 115 页。

⁴ Mark McGurl. The Program Era: Postwar Fiction and The Rise of Creative Writing. Harvard College Press 2009, pp.1-2.

⁵ 葛红兵、许道军:《中国创意写作学科建构论纲》,《探索与争鸣》,2011 年第 6 期,第 68 页。

⁶ 贡布里希在讨论“风景画”时说:“说到底,十六世纪的风景画不是‘景色’,绝大多数只是各种特征的堆积;它们是概念化的,而不是视觉化的。……如果帕蒂尼尔真的在画中再现了与迪南景色相似的风景,如果布吕格尔真的觉得阿尔卑斯山给人以灵感,那是因为他们的艺术传统为他们准备好了现成的对于陡峭、独立的岩石的视觉符号,使他们有可能选择出并欣赏大自然的这种形式。……如此看来,发现阿尔卑斯山的风景,同样是在绘有山岳全景的印刷品及绘画普及之后,而不是之前。……虽然通常的提法是,风景画发展的最基本的动机是再现‘世界的发现’,我们还是很想把这个公式颠倒一下,声明风景画先于对风景的‘感觉’。……这是一个从艺术理论到艺术实践,到艺术感觉的具有‘演绎’趋势的运动,……这种理论提供了一种语言的句法,没有它,思想就无法表达。”([英]恩斯特·贡布里希:《文艺复兴时期的艺术理论和风景画的兴起》/《艺术与人文科学:贡布里希文选》,杭州:浙江摄影出版社,1989年,第150-158页)。

⁷ [英]安德鲁·本尼特、尼古拉·罗伊尔:《关键词:文学、批评与理论导论》,汪正龙、李永新译,桂林:广西师范大学出版社,2007年,第83页。

⁸ 葛红兵、许道军:《中国创意写作学科建构论纲》,《探索与争鸣》,2011 年第 6 期,第 68 页。

⁹ [美]马克·麦克格尔:《创意写作:美国战后文学的系统时代》,葛红兵等译,桂林:广西师范大学出版社,2011年,第115页。

¹⁰ [美]马克·麦克格尔:《创意写作:美国战后文学的系统时代》,葛红兵等译,桂林:广西师范大学出版社,2011年,第83-100页。

¹¹ 许道军、葛红兵:《创意写作:基础理论与训练》,桂林:广西师范大学出版社,2011年,第19页。

¹² 童庆炳:《学科建设要有“七个一”》,北京师范大学文学院网页之《文学院通讯》,第14期。另注:童先生在很多讲座中讲过这个话题,其“七个一”的主要内容有时略有变化,比如在湖北民族学院的演讲中就将“一种坚韧不拔的精神”和“一种前瞻性的目光”用“要有一个完整的资料库”、“要有一整套严格的管理制度”加以替换,参见:

<<http://blog.gmw.cn/blog-11197-418337.html>>

创意写作对语文教育及教师培养的启示

张立勇

【摘要】 创意写作培养作者的创意、训练作者的能力、实现作者的梦想；创意写作强调在实践基础上进行理论研究，继而又要在实践中体现理论的价值和意义；创意写作在听说读写四个方面对语文教学提供了有价值的启示。

【关键词】 创意写作 语文教育 启示

1945年二战结束，220万名退伍军人成为美国社会急需解决的现实问题。为了帮助他们尽快转换角色融入社会，美国政府资助他们进入高等学校接受两年的免费培训。这些人文化水平不高，战争阴影在头脑中挥之不去，如何将这些难忘经历变成资源以安身立命？创意写作鼓励这些老兵挖掘内在潜力，通过传授写作技巧和方法使他们以回忆录的形式记录了人类历史的重要时刻。当这些具有历史意义和审美价值的作品被市场接受而变成精神消费品的时候，这些老兵用自己的双手和智慧解决了生存困境。创意写作也在这个过程中实现全面繁荣，明确了其民主、普世、理性的核心理念，即创作者自由创作，创作方法具有普适性，能产生可转化的成果。创意写作的理念和做法，为解决我国面临的汉语言文学专业发展困境提供了经验。它山之石可以攻玉，本文将从创意写作理念，创意写作理念对语文教学的启示以及对语文教师培养的启示三个方面来探索解困之路。

一、创意写作理念

创意写作采取一系列的手段和方法，鼓励创作者寻找自己的声音，挖掘自身潜力，通过写自己的经验来提升创意和写作技巧进而实现成果转化的目的。经过几十年的发展之后，在西方已经形成了比较完备的学科体系，对文化产业的发展做出了卓越的贡献。创意写作在西方成功的离不开理念的指导。

（一）什么是创意

在美学上，意象是非常重要的概念，它主要指的是主体在感知外界对象的基础上，通过想象、情感、理解等的协同作用，产生于主体内心又以物化或者物态化的形式展现，从而激发欣赏者情感的存在。意字可以拆分为立、日、心，可以理解为每日立心。因此，创意就是创造意象，创造每日立心的机会。这里包含着三个意思：第一，创意是创造的产物，需要主体的主观能动。第二，创意是日常活动，是每日必修的功课。第三，创意既是过程也是结果。

（二）创意写作重在实践

创意写作是通过写作来表达作者具有创造性的思想。按照康德的说法，人的意识可以分为知情意三部分，创造性可以体现在知识的接受、传达、生产，也可以体现在情感的感召、酝酿和放散，还可以体现为意志的生成、运作与影响。社会生产生活环境决定人的意识形态，意识形态又反过来通过语言、文字、图像等形式影响社会生产生活。所以，创意写作不仅仅是文字操作，更是一种大艺术范畴内的人的创造。人在从猿转变到人的过程中，劳动起到了关键性的作用，实践就是人利用工具改造自然同时改造自身的活动。创意写作培养一种“写作的创意”，要求创作者一直想、不停写，这样才能习得文类成规，实现“创意的写作”。

（三）创意写作强调实效

创意写作是应对问题而产生的，首先要解决写作不可教的问题，其次是解决文学精英化的问题，促进其繁荣的更是退伍老兵的安置问题，这决定了创意写作必须要强调实效。关于第一个问题，创意写作认为写作可以教而且需要教。《纽约客》作者路易斯·曼南德把创意写作的教学理论概括为：“一群从未发表过诗歌的学生，能够教会另一群从未发表过诗歌的学生，如何写出一首能被发表的诗歌”。¹关于第二个问题，创意写作认为人人都可以成为作家，并且创意写作重在通过训练发现自身，解决个体身心的矛盾、个人与群体矛盾，写作的过程本身就是创意。创意写作将工作的重点放在了创意的过程中，并且享受这个过程。而第三个问题的解决已经被历史证明是成功的典范了。

二、创意写作对语文教学的启示

语文教学在任何一国家教育内容中都是重点，它是接受和传播文化知识的基础能力。中国的语文教学包括两个阶段，义务教育阶段和高中阶段，其学科自身的工具性和人文性在不同阶段略有侧重。但由于考试制度规定了分数是王道，造成了语文教学在内容、方法、测评等环节都倾向于应试，这就使得语文教学从培养终身学习的能力变成培养获取高分的能力。到了大学，语文学习几乎消失，即使汉语言文学专业的学生也并没有突出语文能力的培养，造成有知识没能力，有文凭没实力，表面上夸夸其谈实际工作中捉襟见肘。面对这样的问题创意写作课程能帮助我们什么？将创意写作引入中国的领军人物葛红兵先生在文章中写到“我们的想法是，锻炼我们向各种方向拓展的写作能力；激发我们丰富的想象能力，去追求一个新观念，带着镣铐跳舞；在一个没有任何压力的环境里，得到老师和同学的反馈和支持；扩大我们的观察和想象领域；找到使你的语言更生动活泼的技巧；找到属于自己的故事，形

成属于自己故事讲述的声音；形成一个良好的创作习惯；明确自己创意的优势和劣势；通过大伙儿的赞扬和练习获得自信；战胜自己的恐惧，突破自己的障碍，享受每一个创意写作课时间。”²这段论述为创意写作的开展指明了方向，也为语文教学的改革提供了启示。

（一）语文素养表现为听说读写四种能力

义务教育阶段的语文教育是整个系统语文教育的基础，中华人民共和国教育部制定的《义务教育语文课程标准》（以下简称“课标”）规定了语文素养主要内容是听说读写四种能力。指出：“九年义务教育阶段的语文课程，必须面向全体学生，使学生获得基本的语文素养。语文课程应激发和培育学生热爱祖国语文的思想感情，引导学生丰富语言积累，培养语感，发展思维，初步掌握学习语文的基本方法，养成良好的学习习惯，具有适应实际生活需要的识字写字能力、阅读能力、写作能力、口语交际能力，正确运用祖国语言文字。语文课程还应通过优秀文化的熏陶感染，促进学生和谐发展，使他们提高思想道德修养和审美情趣，逐步形成良好的个性和健全的人格。”³因此，我们可以从听说读写四个方面来分别进行论述。

（二）创意写作对四种能力培养的启示

语文教学始终贯穿着听说读写四方面能力的训练，创意写作启示语文教学要变学生被动的听说读写为主动的听说读写，变学生不走心的听说读写为用心的听说读写。

1、听的启示。

创意写作鼓励“寻找你的声音”，也就是说要听到自己内心的声音。在喧嚣的世界中生活，能够听到自己的声音是一种能力。这有点儿近似于庄子的心斋。在《庄子·内篇·人间世》中颜回问孔子：“什么是心斋？”孔子回答：“你要把念头集中在一处，不是用耳朵听，而是用心去听，还要进一步的用气去听。功夫做到心与气融为一体了，就可以说做到了心斋。”具体来讲就是要求在听的时候做到心无杂念，专注于眼前的对象，并且把自己与对象融为一体，感受到所听内容的生命律动与之共舞。

在语文教学中，教育者最头疼的就是学生不听，或者不认真听。这里面有年轻人生性好动的因素，更有学习目的不纯，功利心太重的原因。上课只选择性的听考试要考的内容，汲汲于知识的记忆而忽略了文本自身的美感。久而久之受教者就会产生成为上课机器的错觉，认为自己学习是为了老师、为了家长。施教者如何帮助受教者变被动地听为主动地听呢？创意写作工坊活动中的“盲人电台”可以做个参考。在老师上课朗读课文特别是优美散文的时候，可以要求学生闭上眼睛，动用自己的感官去体验文章中的描写：盼望着，盼望着，东风来了，春天的脚步近了。一切都像刚睡醒的样子，欣欣然张开了眼。山朗润起来了，水涨起来了，太阳的脸红起来了。有了对文本切身的体验，记忆就成了自然事件，听课也会变成一

种生命的享受。

2、说的启示。

创意写作认为人人都是作家，之所以很多人没有能够成为作家是因为他们没有能够突破作家的障碍。创意写作工坊的首要任务就是让参与者在活动中激发起强烈的兴趣，提升自信力，突破作家障碍。即兴故事就是常用的活动之一。老师要求每个学生随机的说出一个词语，然后要求同学用这些词语即兴说一段包含这些词语的故事，篇幅不超过5句话。活动目的是“引导组员相信写作不过是对现实生活的新的组合——解构、拼贴、重组，创造意义。”⁴

课标明确规定：“口语交际的评价，应按照不同学段的要求，综合考察学生的参与意识、情意态度和表达能力。第一学段主要评价学生口语交际的态度与习惯，重在鼓励学生自信地表达；第二、第三学段主要评价学生日常口语交际的基本能力，学会倾听、表达与交流；第四学段要通过多种评价方式，促进学生根据不同的对象和内容，文明地进行人际沟通和社会交往。评价宜在具体的交际情境中进行，让学生承担有实际意义的交际任务，并结合学生在日常生活和学习活动中的表现，综合考察学生真实的口语交际水平。”⁵这种评价规定正反映了语文教学中口语交际培养的难点：第一阶段，学生不自信，不表达，上课最怕回答问题。第二、三阶段，学生不懂倾听，抢话，交流障碍。第四阶段，学生不会见机行事，人际沟通和社会交往有问题。第一阶段的问题正是产生后面几个阶段问题的原因。借鉴创意写作即兴故事的活动，老师可以将找出课文中的关键词，鼓励学生用这些关键词来讲述一段自己的话。学生会发现，自己也可以说出和课文相似的故事来，从而提高自信。

3、读的启示。

对一个人来讲，听读是信息接受过程，说写是信息生产过程，听比写，读比说更容易一些。这里主要指的是阅读，课标指出要“重视对学生多角度、有创意阅读的评价。”⁶如何做到帮助学生多角度、有创意的阅读呢？创意写作重视思维训练，“其指向有二，一是向外，重新处理自我与世界、社会、他人之间的关系；一是向内，重新处理自我与智慧、经验、习性、偏好的关系。”⁷这启示我们，在阅读教学过程中可以采取灵活方式激发学生的阅读兴趣，而不是仅仅的以不完成作业就受处分相威胁。

关于如何阅读赛琪·科恩（sage cohen）在《写我人生诗》中介绍了圣经诵读的“五个步骤”⁸，可以提供借鉴。第一步朗读，指定一个人大声的把诗朗读出来，其他人只需专注的听。语文教学也可如此，纯粹的大声朗读，让读者听到自己的声音。第二步细读，拿着笔自己把这诗大声读出来，反复之后自由记下这些方面的想法：提出问题；独到的发现；划出震撼你的字词或短语；记下诗中这些表达和你之间的关联；找到一个和你产生共鸣的表达。

第三步交流，每个人都要和众人分享他的问题、发现、关联以及最喜欢的表达。第四步诵读，在此基础上拓展理解诗歌的新方式，并“倾听”它究竟向你诉说了什么。第五步回味，花几分钟时间静静的回味这首诗。语文教学中，精读课文需要全部完成这五个步骤，泛读课文可以适当的有侧重。

4、写的启示。

语文教学中难度最大的是写作，从学生角度可概括为不想写、不会写、不能写。写作本来是一种内在需要，正如饿了要吃，但是怎么吃却有讲究。写作是人识字之后的自然发展欲求，为什么有些学生不想写呢？有这样几个因素：1、老师或者家长无意中传达了消极信息。比如，我们会听到有的父母在教育孩子的时候会说：好好写，我不会，你不能不会。孩子会这么想，你都不会，这得多难啊。2、写作的时候遇到困难，无从解决。老师只会说：议论文要有论点，有论据，有论证。学生会疑惑，为什么猫怕老鼠就不是论点？3、缺乏写作的激励。只有对与错，没有好与坏。爱国有屈原，励志有司马迁就可以万事大吉了。4、自己想写的被批评一次，两次，不会有三回了。在选择很多的时候，孩子会放弃某种食物，正如作文有人代写、可以抄别人、抄网络。

为什么不会写？因为没有想法。用“路”这个平常题目为例，有阳关大道、羊肠小道、栈道、独木桥，每天上学，路走了很多，不能说没有经验。上学路上，半小时路程可以走两个小时，不能说没有观察。作文材料都有，写不出来是因为不知道如何去写。人生路也是如此，村里的能人曾对我说：我的人生可以写一部书，太曲折了。而创意写作却成为那些战后退伍老兵的生存方式。足够的人生经验有人会写，有人不会写，证明写作也是需要并能够传授的。大学生可能由这个题目想到鲁迅的那句名言“世上本没有路，走的人多了就成了路”。如果对这句话进行阐述，避免不了老生常谈。但是如果反过来看“世上本有路，走的人多了，就没了路。”马上成了新的角度。大学生由于受到专业的限制，且没有足够应付多样局面的能力，千军万马去考公务员，造成绝大部分人失败，哀叹此路不通。这正是“人多了，就没了路”的极好例子。进一步探索大学生就业难的体制、市场、个人等相关问题，不是一篇很好的议论文么？初中生看到这个题目，可能想到了某次逃课翻墙出去。但是写翻墙肯定得不到高分，首先立意就是错误的。然而学生只想到了这条“路”，不让写就会打击积极性。此时可以引导学生细致的描写翻墙的过程：选择翻墙地点，攀爬，跳跃；翻墙时候的心情：怕老师看见，怕自己摔着；对比翻墙与上课的投入产出：危险且无益，安全且有益；最后学生会得出一个基本合理的结论：遇到困难找出路，以后再也不翻墙。这样的文章，如果再加上老师的鼓励，想必学生会喜欢上写作的。

创意写作重在过程，也不漠视结果。语文老师最担心的就是学生在升学考试的时候成绩不好。细分析成绩不好的最终原因在于平时练习少，或者方法不对。无论规则怎么变，国家队的选手成绩也会比爱好者的成绩高，这是不用争议的事实。

三、创意写作为语文教师培养指明了方向

韩愈《师说》中“师者，传道授业解惑也。”一直以来是对教师概念的经典阐释，里面包含着一个先在的前提，那就是师者具有传道、授业、解惑的能力。现实生活中，师范专业出来的学生直接进入各类学校成为教师，但是角色的突变并不意味着能力的提升，于是就产生了一些不能传道授业解惑的师者，更准确地说是仍然需要训练培养的师者。这些老师除了和学生一起进步，别无他法。创意写作的理念要求语文教师要成为有创意思想，有创意成果的实践者，要成为学生创意思想的激发者，这就为语文教师的培养提供了启示。

（一）教师的下水文章写作

创意写作训练的是教学相长，只有好的运动员才可能成为好教练。语文教师的授课任务中不仅有知识传达，还有能力提升和情感陶冶。提升学生的语文能力，要求教师本身得有对文本的感知想象和理解能力。写作下水文章是教师提高自身解读文本能力的有效途径。另外教师在给学生下达写作任务之前，最好能够自己先进行一下写作，这样才能对题目有更深刻的了解，给学生更有效的指导。

教师与学生之间的互补效果十分显著，学生从老师那里得到成熟的方法和丰富的词汇资料，教师从学生那里获得鲜活的语言和突破性的思维。在写作训练的过程中，教师的成果预示了学生的成功，学生的进步证明了教师的能力，写作团队不是单兵作战而是集团整体推进。当师生的作品印成铅字被更多的人阅读和赞许的时候，享受就成了写作的常态。

（二）教师的教学成果展现

创意写作培养一种对象化思维。“创意来自需要，没有需要的创意是零创意、伪创意。不了解接受者的需要而盲目创意，这样的写作同样无效。”⁹ 语文教学的对象是学生，教师的所有教学行为都是为了满足学生的成长需要。学生需要什么？1、榜样的力量。2、个人被社会认可。最能够激发学生见贤思齐的力量来自于他们的任课老师，师道尊严更主要的体现在能够成为学生努力的方向。这要求教师有成果意识，即使自己的作品成为社会认可的精神财富。学生的努力被社会所认可，也需要将其作品转化为让更多人获益的产品。文化创意产业化是展现和评判教师成果的重要平台，可以从系部做起，然后扩展到社会，最终实现不拘一

格降人才的良好教育环境。

（三）教师的师德水平提升

席勒在《审美教育书简》中说：“要使感性的人成为理性的人，除了首先使他成为审美的人以外，没有其他途径”¹⁰。这里的理性，指的就是义务、道德，就教师来讲就是师德。要想成为具备师德的教师，就要先成为一名审美的教师。创意写作重视写作过程，与教师审美心态的养成不谋而合。

目前困惑教师的主要问题体现在职称评定的项目、论文量化指标上，教师为了自身发展不得不将工作重点放在项目申报和论文写作上面，影响了对教学的精力投入。教学与科研的二分也造成了教学质量和论文质量的双重下滑，引起整个社会对教育制度的怀疑。做一个审美教师就是调整自己的工作心态和思路，将科研与教学容融为一体并成为一种生存的状态。专注于教学，与学生教学相长，采用创意写作的理念重视过程写作，将教学心得转化为被媒体认可的成果。这样，教的轻松，写的轻松，发表的轻松，在不知不觉中就会达到职称评定的标准。一个审美的教师肯定是一名成功的教师。

2015年6月22日世界华文创意写作大会发布了《世界华文创意写作大会宣言（2015）》（草案），指出“大会旨在促进华文创意写作人才的培养，促进华文创意写作作品的培育，促进华文创意写作事业国际影响力的提升，促进华文创意写作人才、作品与创意产业、公共文化服务的联结，推进华文创意写作人才资质的国际认证，推广华文创意写作教育教学及学科研究。”¹¹宣言表现出强烈的责任意识，也会激励参加大会的语文教师恪尽职守、兢兢业业，努力成为一名技术过硬、成果丰富、师德高尚的教育从业者。

综上，创意写作学作为一个正在形成的学科，为传统的写作教育注入了新的活力，也为语文教学和语文教师的培养提供了有益的启示。然而我们也要看到，源自西方的创意写作在被引入中国的过程中还有个本土化的问题，如何结合中西方写作文化的两种资源，沟通中西方创意的两支队伍，形成可通行易操作的运营模式，建设有中国特色的创意写作学科，这些问题还有待进一步探索，对每一个创意写作者来说都是任重而道远。

*张立勇，男，河北唐山人，玉林师范学院文学与传媒学院讲师，文学硕士，主要从事实践美学、大学语文的教学与研究。

-
1. 转引自许道军、葛红兵著《核心理念、理论基础与学科教育教学教法——作为学科创意写作研究（之一）》2015世界华文创意写作大会会议论文 234 页。
 2. 7.9 许道军、葛红兵著《核心理念、理论基础与学科教育教学教法——作为学科创意写作研究（之一）》2015世界华文创意写作大会会议论文 237 页，235 页，228 页。
 3. 中华人民共和国教育部制定《义务教育语文课程标准》（2011 年版）。
 4. 高翔著《跨艺术视野下创意写作工坊实践研究》2015世界华文创意写作大会会议论文，120 页。
 5. 6 同 3
 8. 赛琪·科恩著，刘聪译《写我人生诗》北京：中国人民大学出版社 2014 年 10 月第 1 版（创意写作书系）191-193 页。
 10. [德]席勒著，张玉能编译《席勒美学文集》北京：人民出版社 2011 年 10 月第 1 版 275 页。
 11. 《世界华文创意写作大会宣言（2015）》（草案）2015世界华文创意写作大会会议秩序册，上海：世界华文创意写作大会组委会，2015 年 6 月，7 页。

创意写作视野下初中作文教学的探索

梁 芳

【摘要】 创意写作在中国方兴未艾，其作家能教、过程写作、注重个体表达等理念对中学作文教学有很强的指导意义，能够帮助师生树立自信，激发学生的写作兴趣，训练优秀的写手创作出更多的作品。

【关键词】 创意写作 兴趣激发 中学作文

2015年6月在上海大学举办了“2015世界华文创意写作大会”，会议上很多高校的教授，社会上的知名作家都对创意写作发表见解。有些高校早就招收了研究生，有的高校已经招收了本科生，有的高校翻译了大量的创意写作理论著作及对创意写作进行了大量的理论研究。可以说，目前的中国高校已经非常关注创意写作了。走在前面的上海大学对创意写作的理论研究、翻译、创意写作训练已经取得了阶段性的成果。在上海市政府的资助下，已经在全市开设了三十多个社区，志愿者免费培训，正为创意写作平民化、全民是本土化作努力。那么，作为基础教育的初中作文教学如何与创意写作契合呢？初中作文教学如何运用创意写作的成熟理念与训练方法为之服务的呢？这些问题亟需解决。

一、创意写作概述

（一）创意写作兴起

创意写作是一切创造性写作的统称，包含狭义虚构类性写作和非虚构性写作等。¹ 一般认为该学科20世纪二三十年肇始于美国爱荷华大学(University of Iowa)成立的创意写作工坊。1936年前，当时是爱荷华大学的文学教授写了一些东西，说咱们交流交流，然后就在餐厅里，你读一读你的作品，我读一读我的作品，大家觉得很开心，其中有一个教授在当年终于说通了大学的一位校长，后来就这么开始了第一轮创意写作课，我读一读、大家来听一听这样的写作坊的教学方式，这种方式也流传至今。二战之后，创意写作在美国得到了突飞猛进的发展，得益于美国国会通过了“美国军人权利法案”，旨在向二战退伍军人提供教育补助，以弥补他们由于战争耽误的学习机会，很多人选择了不需特别专业背景的写作班。每个写作班的老师几乎都会说：“写你知道的。”这些退伍军人，不断从个人的经历、回忆、观察、思考中深挖素材，写出以往没人写过的原创作品。

目前在欧美等发达国家，创意写作已经有近 80 年历史、包含近 20 个子类、设有本科、硕士、博士研究生培养层次的大学科。研究生阶段一般学制为两到三年，主要分为虚构和非虚构两种，也可以细分为诗歌、小说、散文、回忆录、剧本创作等具体方向。

（二）创意写作在中国

创意写作在中国起步较晚。2006 年，中国人民大学引进一位美国南加州大学英语创意写作学位的老师，当时还专门进行过学位证书鉴定。在中国文学创作被认为只有作家才能拥有的天赋，而这种天赋是不能或者不易被学校培养的。而创意写作认为作家是可以培养的，因此，创意写作进入中国，很多人都在质疑。著名作家王安忆、白先勇、严歌苓等都曾系统学习过创意写作，而作家哈金曾经在工坊教学过。作家阎连科在看了创意写作书系后，认为过去作家的成功好比从一楼爬到七楼，等他爬到七楼时发现电梯，那他为什么不坐梯呢？可见，创意写作给人们在学习写作过程中提供了较快捷有效的方法。

目前，创意写作在中国有了初步发展，上海大学于 2009 年 4 月成立创意写作研究中心，2011 年成立了创意写作创新学科组并实现创意写作硕士招生。2012 年广东外语外贸大学招收本科学生，2015 广东财经大学也开始招本科生。而上海复旦大学、中国人民大学、北京大学、南京大学、浙江大学已经招收创意写作的研究生。其他高校有些正在酝酿招收本科生，也有的正在尝试开设选修课。可见，中国的高校都在为创意写作的发展及学科的完善而努力着，且势头强劲。

创意写作在美国已经实现平民写作，不论年龄，不论男女，只要写想都可以学都可以教；不论什么地方，学校、社区、工厂，都有写作工坊。上海大学目前已经得到上海市政府的资助，在全市开设了三十多个社区工坊，志愿者免费施教。显然，创意写作在中国不是跟风，而是一种趋势。中国高校文科教育应该把教学生创造性思维和创造性解决问题的能力作为自己的根本任务，文学教育应该在这其中承担领衔作用，把激发全民创造力、想象力作为自己的教学任务，并反培养学生的写作技能作为目标。²走在前面的上海大学已经着手实现创意写作平民化、社区化。将来创意写作在中国大地上茁壮成长，纵情绽放是必然的。

二、创意写作与传统写作

传统写作学认为，文学不可教，也不可以习得；公文写作、应用写作没有创意，不可与文学创作相提并论。³传统写作学研究的重点是写作，写作对象、写作规律和写作方法等。高校写作课一般开设《基础写作》《应用写作》《文学创作》这样的课程，无论是哪一种，其

重点都是研究写作原理、进行写作技能训练，也可以理解为，传统写作主要是把重点放在选词、遣句、谋篇上，是倾向于把写作当作一种“语文”问题，更倾向于“词章学”。因此，传统写作写一篇文章，都需要提前精心构思，拟写提纲，确定主题，安排结构，开头如何写，中间如何写，结尾如何写，还要考虑语言风格、遣词造句等。这样的写作具有一定的缺点，脑子被各种各样的思考占据，常常被卡住思维，无法顺利写下去，就算写下去了，也不流畅，严重地打击写作热情，学生很难体会到写作的自由与快乐。

创意写作首先是一种创造性活动，涵盖了传统文学创作但又远远超越于传统文学创作。具体写作时，创意写作和传统写作有所不同，它可以完全不必考虑以上这些内容，即不用考虑主题是什么，结构怎样安排，语法有没有错误，句子通顺不通顺，标点符号有没有错误，有没有错别字，字数够不够等问题。创意写作，首先是从心出发，勇敢地写，让心底那个强烈的信息充分地表达出来。自由写作是在创意写作课上最常做的一个练习，它的第一条规则就是“没有规则”：只是不停地写，但是确保我们是在写，而不是在思来想去、忧虑重重，而且我们必须写得快。

当然，传统写作中也有一些可借鉴可继承的方法，创意写作要与之相辅相成，和谐共生。

三、初中作文现状

国家对于学生的作文能力与水平有明确的要求。

（一）新课标对初中作文的要求

《全日制中华人民共和国九年义务教育语文课程标准（实验稿）》在“关于写作”教学建议中指出：“写作是运用语言文字进行表达和交流的重要形式，是认识世界、认识自我，进行创造性表述的过程。写作能力是语文素养的综合体现。写作教学应贴近学生实际，让学生易于动笔，乐于表达，应引导学生关注现实，热爱生活，表达真情实感。”

（二）初中写作的实际情况

多年素质教育实施，对提升学生的创新力和综合能力起到了不可估量的作用。但中考指挥棒的存在，不仅束缚了老师的教学，也束缚了学生创作的热情。从初一开始，应试教育的指挥棒就为学生的作文写作套上了厚厚的枷锁，怎样写，写什么，都有明确的要求，甚至连文章的表达方式，文章中情感倾向，文章的结构方式，都围绕中考去训练。从小学三年级到初中毕业，每周的周记、作文，每次月考的作文，期中考试的作文，期末考试的作文，再加上平时的练习和读书笔记等，每个学生的作文超过百篇之多。但是数量存在质量却未必

具有，学生的这众多作文中题材重复，内容空洞，感情味同嚼蜡，甚至遣词造句雷同情况也时有发生，创新性和高质量成为空谈。学生作文数量增加了但并没有实现作文能力质的飞跃。最关键的是，学生对写作明显地惧怕与排斥，对写作的兴趣极低。这是语文老师普遍反映的问题。

笔者曾经到市里的一所初中了解情况，初三语文老师反映了很多问题，也证实以上情况的存在。具体总结起来有几点：

- 1、题材陈旧、狭窄，或者缺乏题材。
- 2、惧怕写作文。
- 3、只有概括语言，没有细节描写，缺乏生动性。
- 4、没有真情真话，大都是虚情假意，假话、虚话、套话、大话。
- 5、课本中每个单元虽然都有写作训练要求，但是要求不具体不明确，操作难度大。

综上，可见初中作文情况不容乐观，而老师们的反映是“不懂教不会教了”“头痛”，无奈下只好让学生背范文。

笔者曾对大二的学生做过问卷调查，在回答问题“对中学作文的感受”时，有同学这样写：“只要一写到爱国主义，屈原就得投江；只要一写到毅力，司马迁就得受刑。”可见学生对这类没有真话真情作文的厌恶与无奈，也说明材料的陈旧与俗套，自然不能感人。

持相近看法的学生也不在少数：“以前的自己在纸上写下一个字都是煎熬，但是为了应付高考却又不得不写三段式的议论文。没有投入感情的字词总是显得那么生硬，就像每一个可以思考的细胞都被固定的模式给束缚住，对于我来说，没有自己的想法。无论怎样写都只是李白杜甫外加每一个年度的感动中国的人物，不否认偶尔也会悄悄地感动了自己，但大多数是生搬硬套。”

可见，模式化是中学作文中常见的现象。以上学生的观点，也表明了大部分中学作文的雷同而无新意的原因。

四、创意写作与中学作文教学的契合

（一）创意写作具有成熟的理论与训练方法

首先，创意写作认为作家是可以培养。美国创意写作具有 100 多年的历史，已经培养了大批知名作家，形成了成熟的理论体系。

其次，创意写作有一套具体的可操作的训练方法，方法行之有效。

创意写作课程模式：Workshop(工作坊)+Seminar(研讨会)+writer(作家/专家)。工作坊一般 6 个人一组。在 Workshop 中，老师与学生组成合作团体，每个学生在课上朗读自己的

作品然后由其他人提出优点、缺点、称赞、批评、修改意见。既尊重学生的写作创意个性，又尊重创意写作规律，即写作可以教学，可以讨论。⁴

（二）创意写作的理念极符合青少年的心理特点

首先，创意写作的工坊写作、团体讨论、脑力激荡等训练方法，极符合青少年的心理特点。青少年随着生理变化，心理也有很大变化，与异性相处越来越融洽，团体活动也是能够也乐于接受的。

其次，创意写作认为，创意来自作者的心思。有心思的人就有创意。不是为了创意写作发展心思，而是为了心思的实现才发展创意。⁵初中生的智力逐渐发展，思维的创造性日益明显，他们渴望用多种方法解决问题，或者称为一题多解吧，写作表达也变得丰富而与众不同。

（三）创意写作教学生发现、拓宽素材

一直以来，老师在布置一篇文章之前，都做了各种限制，学生在各种限制中是无法真正达到自由写作的，那么，真话真情的表达自然也受到了限制。学生往往不得不说一些违心话、空话、大话、套话。创意写作追求自由写作、自由表达，与过去的写作方法不同。创意写作鼓励写“你知道的事情”，让写作者有话可说，表达出自己内心真正想表达的原创作品。目前，中国学生压力很大，很多时间都是用在学习上，户外活动减少，素材积累也很有限，连对自身内心的审视也没有尝试过。创意写作这种方法，可以有效地挖掘学生有限的素材，写出最想写的，甚至写出心底的精彩来。这样，学生发现，素材范围一下子拓宽了，什么都可以写，什么都可以入文。

（四）创意写作能激发、提升兴趣

首先，创意写作的不要诸多要求，不限条条框框的写作思路，可以写自己想写的东西，鼓励说真话抒真情的原则，让学生充分释放了自由，轻松地写作，不再害怕写作。

其次，创意写作不是个人单枪匹马的写作活动，团体的头脑风暴、修改、发表等，让学生在众人面前敢于表现自己，在写作中自然也敢于表达自我，创意也在团体中不断涌现。

第三，创意写作中讲究师生的互动，做游戏，讨论作品、朗诵作品、修改作品等，形式活泼，点子新颖，充满趣意，深受学生欢迎与喜爱。

第四，关于发表。传统的写作，作品很难发表，特别是发表在纸媒上。而创意写作创设了很好的发表平台，比如上海大学创意写作中心的“华文翼书”，只要点“我要写书”便能把自己写的作品传上去，系统还会自动将收入的30%打入作者的帐号。这样的低门槛平台，让写作爱好者更喜欢写作。

创意写作鼓励人人都能成为作家，人人都是作家，这样的理念大大地激发学生的写作兴趣。

（五）创意写作鼓励自由、快乐习得

在写作中，学生是主体，老师是主导。但是，传统的写作中，学生一直无法逃出老师的主导——下规定：作文前定主题定结构定材料，作文中定时间定字数，作文后定好坏作文的标准（只读范文或者统一论调），甚至很多都是老师的声音，学生是完全失语的。学生甚至发现违背本意，说假话、套话、空话才能符合老师的标准，或者更能得到高分，学生为此感到非常困惑、矛盾。而创意写作的主动权在学生手上，想什么，怎样写，怎样修改，怎样发表，等等，都是学生在操作，老师只是指导、引导，并且，学生从内心发出的声音，抒发的真实情感，得到了老师的肯定与赞赏。在过程写作法的系列训练中，学生得到了锻炼，掌握了写作的整个过程，学生也达到了自由写作的最终目标，成为自由写作的人，能够自由写作的人，真正学会写作的人。因而，创意写作也就实现可以教，也可以习得了。

五、创意写作方法在初中作文教学中的体会

在高校里经过短短一年创意写作实践，发现大学生写作现状得到了大大的改善。笔者将在高校积累的十多年的写作经验渗透到创意写作中，也尝试着对初中生进行创意写作训练，得到以下几点体会：

（一）兴趣提高

训练中，学生每周写作一次，时间从十分钟到一个小时，逐步增加。一个学期来，大多数学生对写作没有厌烦，不再惧怕写作，反而很喜欢，很配合练习，有些学生主动要求写作，甚至有些学生对于小说的创作，跃跃欲试。

（二）内容新颖

刚开始练习时，班上有两个同学来自同一个班，作文内容雷同，刚开始训练时，在一次的作文练习中，发现两人的文章开头竟然相同，可见学生的创新意识的缺乏，或者说学生的写作思路的狭窄。而教师在对学生的个体作文中，不在乎雷同的作文，缺乏新意的作文，只要单篇作文合乎要求，就判为合格，顺利通过。而创意写作训练后，学生多能写出新颖的作文，虽然稚嫩，还有这样那样的诸多问题，但是，那些发自内心的真实的声音，是独特、新颖的，是感人的，是闪闪发光的。

（三）教师下水作文效果好

在国外，创意写作老师一般都是作家，在中国难做到。但是，要求老师多创作，向作家发展却是必然趋势。每一次作文练习，传统写作教学中，老师总是高高在上，说这样写不好，那样写也不好，学生对于什么是好作文优秀作文，没有清晰的概念，一直按照老师的要求去琢磨也难达到要求。但是，创意写作，要求老师一起写作，写完之后，师生一起交流，让学生一下子体悟：原来作文是这样写的，也可以那样写的。学生马上就能领悟到写法，找到思路。甚至，老师可以跟学生表明自己的作品不好，哪里地方不好，应该怎样修改等，真诚

地告知学生，让学生感受到自己创作的体验的同时也感受到老师的真心，这正是创意写作中需要的。

笔者在偏僻的老家读过一、二年级，受创意写作理念的启发，写了一组“回望故乡”的文章。《偷米》写的是因为贫穷，没有早餐吃，偷偷拿家里有限的粮食去换卷馅粉吃的故事。学生刚听到这个题目时很惊讶，一向教育做人要诚实守信的老师，怎么会偷米呢？饶有兴趣地听完后，还能背出听到的有趣的句子；还有《逗狗》，逗引（实为欺负）一只凶猛的大狗被追而差点被咬的故事。学生也七嘴八舌地谈论起他们逗猴子、公鸡、牛马等相同的经历；笔者还分享在江里捉鱼、小学老师、我的名字、老家的小伙伴、老家的节日、老家的美食等，短短两年来的这些故事多年来一直盘旋在心里，不吐不快。受到启发，他们也学老师，真实地表达出他们的故事来，竟然获得了神奇的效果，很是欢喜，有的同学还说写回忆录让她们哭得稀里糊涂，写出来之后痛快淋漓。

其实，在国内，老师下水作文这种教学方法早已存在，只是一直没有被重视，原因也很复杂。比如语文老师时间、精力有限，语文老师只管教书不管写作也不擅长写作。这多少都有对下水作文的重要性认识不够的原因。

总之，使用创意写作方法，对于初中作文教学中传统写作存在的一些顽疾，得到了较为有效的根治，多年来一直让中学作文教学棘手的问题，也迎刃而解。

创意写作平民化、全民化，甚至是本土化，是一个很宏伟的理想构架，全国很多高校已经启动工作。作为打基础的中学教育，甚至是小学生应该尽快运用创意写作理念去训练写作。至于初中作文如何与创意写作共生，既能让学生创意写作，又能与中考应试作文契合起来，这需要时间，也需要我们所有写作教师的努力。

*梁芳，女，广西玉林人，玉林师范学院文学与传媒学院讲师

1（美）马克·麦克格尔著 葛红兵 郑周明 朱喆译《创意写作的兴起：战后美国文学的“系统时代”》桂林：广西师范大学出版社 2012年1月第1版“丛书总序”第3页

2、3、4、5 许道军 葛红兵著《创意写作：基础理论与训练》桂林：广西师范大学出版社 2012年4月第1版第6页 第11页 第36页 第123页

创意写作课程的理论与实践互动¹

冯汝常

【摘要】 本文从理论和实践两个角度探讨了创意写作教学的相关问题。笔者指出创意写作课程需要写作思维的支撑，在教学过程中要注重创意思维的激发。除此之外，还要尝试突破常规的实训模式、建立多样化的评价体系，最终形成及时反馈的互动机制。

【关键词】 创意写作课程理论 写作思维 实训模式 反馈机制

一、创意写作课程理论的构成

任何写作离不开写作思维的支持，创意写作亦然。即使是传统的写作思维，对于创意写作的开展仍然具有一定的指导意义。“写作思维活动是人类一种非常复杂的意识活动”，它是“由动力系统（写作兴趣）、操作系统（写作思维）和控制系统（写作审美等）三大系统整合协调的过程”，其中写作思维是一种“对某种社会心理现象不断分析与综合的过程”，“写作思维的启动又是在有效的动力的驱动之下激活起来的意识活动”，这说明它需要外在的激发：“没有这种有效的动力的驱使，写作思维的‘机器’是不能转动起来的，它永远是一堆‘废铁’。”²因此，调动写作者的学习兴趣以形成动力，激发写作思维就成了创意写作课程必不可少的环节。

（一）写作思维选取

毫无疑问，创意写作需要写作思维的支持。正如一位从事创意写作课程教学的作家所言，“创意写作课程很容易遭遇的困扰——是关于‘创意’这个话题根本没得可讲。”³创意写作真正需要教授给学生的除了创意外，还必须让学习者掌握必要的写作思维。

进行创意写作教学或进行创意写作，要思考的问题之一是创意写作的写作思维要从哪里发现。即使是人们常说的“头脑风暴”、“发散思维”等所谓的创意思维，也只是一些宏观的指导，具体的写作思维必须有其来源或发展形成史。

在创意写作的创意思维教学研究过程中，我们发现传统写作理论与文学创作中的神话思维、民间故事结构理论、叙事功能等理论在其理论形成过程中对文学创作发生过深远影响，认为其对创意写作思维的形成是非常重要的，而创作过程中的逻辑思维、形象思维、文体思维、成文思维、赋形思维等同样也对创意写作思维形成支持。

进行创意写作教学或写作，为什么要学习这些写作思维有关的理论知识？

在进行写作教学前，我们就有关创意写作教材与教学活动进行过调研。我们发现专门进行创意思维培养或指导的教材很少，甚至在一些教材中缺失。如《创意写作大师课》的第一部分目录：

第一部分 寻找灵感

1. 它始于（别人的）文字
2. 回忆与恐惧
3. 孤独和梦境
4. 构思
5. 遇见你的人物
6. 他们会怎么做？
7. 他们想要什么？他们需要什么？为什么会如此复杂？
8. 他们的身份地位是什么？
9. 镜中的人物
10. 让他们说话
11. 故事交给他们了！
12. 背景：在哪里？什么时候？
13. 叙述视角：谁在讲故事？
14. 要不要事先安排好情节？⁴

我们知道创意写作有一句著名的话“说出你心中的故事”，但是，实际上创意写作并非如那些介绍创意写作的教材所言“一只鸟接着一只鸟”⁵那样简单，创作必须遵循应有的思维，很难想象，胡言乱语也能创作出适合阅读的作品。

据此，根据创意写作课程的需要，结合我们学校所在的海南区域性需求，在具体课程进行过程中，我们选取了神话思维以使学习者能够利用与拓展神话故事进行创作，选取民间故事结构理论以使之有情节发展的构思意识，在叙事功能与文体思维等理论中，强化学习者对散文体（非韵文）虚构性、文体特征等方面的有意遵从。而逻辑思维、形象思维、成文思维、赋形思维等理论同样也对创意写作思维形成支持，使进行创意写作的学习者从有意的创意写作学习逐渐转化为习得性写作思维的惯性遵从。我们课程的实践也证明，进行写作思维的学习，对于创意写作是失分必要的。

（二）创意思维激发——创意写作的写作指导之法

正如前文所言，“没有这种有效的动力的驱使，写作思维的‘机器’是不能转动起来的，它永远是一堆‘废铁’。”^⑥因此，仅仅具有写作思维对于创意写作来说是不够的，还必须通过激发创意，以写作思维引领，才能使写作者进入创意写作状态。那么，如何进行创意激发呢？实践教学中，我们从以下方面进行激发：

第一，写作话题激发。写作思维的创意激发，我们经过教学小组研究，决定选取学习者比较关心的新闻话题作为激发创意思维的突破口。比如刘翔退役这个大家比较关心的话题，发布者刘翔没有选择传统媒体，而是以《我的跑道、我的栏》为题发出了长微博，宣布退役。这个微博的写作具有一定创意，不仅仅在于它将新闻消息写出了散文化的抒情表达，而且微博中的“十大感谢”显然也是有感而发。从《我的跑道、我的栏》这个微博标题，到行文的语言表达，刘翔宣布退役的微博，展示了写作思维的创新。用这个话题中的创新，激发学生对创新表达的兴趣，引起了他们创作思维的创新。教学实践验证了这个话题对于创意思维的激发是成功的。

第二，神话故事激发。创意写作需要多方面汲取思维营养，而文学创作中的神话传说不仅以其不可复制的原创成为后世景仰的经典，而且历经千百年的传播已经转化为世界普存的文化基因，用神话传说故事及其蕴含的神话思维、巫术、民间宗教与独特的民间故事叙事特征等作为创意激发，可以充分调动学习者的兴趣，引发创作欲。我们在这一部分选取了中国大陆传统的神话故事与海南区域性黎族神话传说，诸如《女娲补天》与《天狗》、《后羿射日》与《大力神》等。通过神话故事与神话思维的讲述，特别是巫术知识的学习，学习者对神话类型故事与民间故事类产生了创作欲，懂得了如何运用神话思维、巫术等知识进行创作，并且能够将神话元素加入自我的创作。

第三，影视图片与视频。现在的大学生多是“90后”，他们被成为读图一代，采用其喜闻乐见的影视视频与图片，以更加刺激视听感觉的直观方式激发其创意写作，是一条可行之路。据此，我们选取了《汤姆和杰瑞》、《阿凡达》、《仙剑奇侠传》等影视视频或图片在课堂展示，以触发学生的创作思维，点燃创作激情。

创意写作的指导是创意写作课程非常关键的一部分，而激发兴趣是“驱动”写作思维的第一步。没有这一步，创意写作教学就很难取得成效。从选择写作思维到激发写作思维的过程，虽然只是创意写作教学中的一个基础环节，但是，它担负着创意写作理论教学的核心部分，与实训指导、反馈等联结一体，共同构成了创意写作教学的完整形态。

二、理论的实训模式与评价方法

（一）突破常规的实训模式

与大学传统的写作理论课不同，创意写作课程多是采取理论+实训的教学模式。在教学尝试中，课程的结构被划分为“创意微课+学生互动+实训指导”。其中的实训也与传统课程的写作练习不同，主要表现即时实训与延时实训两种模式。

两种实训模式最大的特征就是互动性。“互动式教学(Interactive Learning)就是把教育活动看作是师生进行一种生命与生命的交往、沟通，把教学过程看作是一个动态发展着的教与学统一的交互影响和交互活动过程。”“互动式学习(Interactive)是学生通过在现场得到的第一手资料，分析和理解研究的问题并获得体验。”¹互动性的特征，把写作实训置放于一个动态的过程。

再说两种实训模式。

顾名思义，即时实训是课程过程中伴随创意写作激发，以写作思维为引擎而开始的现场写作，通过课程导师的指导、学习者之间的互动，以达到完成初步写作、提高改正不足、实现写作进步最大化中的一个过程。它与传统课程写作练习的最大不同在于教师不仅是理论教育者，而且必须参与实训指导的整个过程；学习者不再是单一个体进行写作训练，而是个体与小群体之间的互动提高。

与即时实训相辅相成的是延时实训。它既是指与即时实训相联系的、延续的一种超过课堂授课时间后的写作实训，也是指可以完全独立于课堂之外的由在教师指导下的一种相对独立的课外单独实训。在以往信息不发达的教学环境中不能实现的这种模式，在今天的互联网信息传播平台支持下，就可以实现这种延时的实训模式。在延时实训模式中，教师的指导不再是面对面的或者以书信那种迟滞的指导，而且通过各种网络平台，对进行创意写作的学生进行及时的“遥控”指导，通过师生、生生之间互发信息，互相交流，使学习时间获得延长，使学习者互动的空间得以拓展。

在我们进行创意写作教学的探索过程中，两种实训模式总是结合在一起的。如果把课程教学的即时实训比作线下教育的话，那么，延时实训就是线上教育的翻版。但是，这个延时实训绝对不是简单的课外实训，它还有更丰富的内涵与外延。

比如，我们在进行“海洋文化创意”写作课程单元的教学活动中，课程教学不仅采取了即时实训的教学模式，让学习者根据理论授课以及提供的有关海洋文化的关键词等进行写作实训，而且在延时实训阶段，我们还安排了全班学生一起去崖州湾附近的天涯海角景区实地考察，在教师指导下获取第一手资料及创作的直观感受。如此，我们将延时写作的时空极大拓展到远离教学环境的现实的场景中，取得了比较理想的教学实训效果。

（二）多样化的实训评价法

由于创意写作的开放性，它的评价方法不应是单一式或表现出限制性。针对即时实训与延时实训两种以学生创作为主的写作实训模式，在实训效果评价上应该体现出公平性与客观性两个方面。

首先，反评的评价方法。以往的学习评价权掌握在教师手中，教师成为评判全班学生成绩的唯一标尺。在教学中，我们反其道而行之，让学生针对自己的创作实训，对教师的教学与指导做出评价，以满意与否等标示来显示创意写作实训是否能够使学习者获得了进步。

其次，学习者的自评。我们为学习者列出了成绩清单，让参与创意写作实训的学生为自己的收获进行总结自评。这个总结不仅对于学习者的学习具有清晰化的作用，而且也利于教师明白教学实训的得与失，即哪些目标达到或被认可接受了，哪些没有成功而需要继续学习。

第三，教师的综合评价。针对学生的反评、学习者的自评，任课教师对学生的实训学习进行综合评价，明白地告知学生在学习中已经学习的内容以及达到的效果，在场宣布课程对学生的评价。

如此，对课程学习结果的评价，教师的分数不再是唯一的标尺。课程成效如何，参与者集体参与评价，如此就显得客观公平，也能够发挥评价的正向引导作用。

三、实训反馈互动机制的探索

创意写作实训的主要目的是通过写作训练以提升学生的写作能力，但是，实训的过程也可以反馈与发现教学中存在的问题并加以改正。“反馈是评价与学生发展之间的桥梁，桥梁的畅通与否直接决定着评价功能的体现，是促进了学生的发展，还是使评价流于虚妄。”⁸因此，我们在实训教学评价中，非常重视信息反馈，并通过有关评价设计来建立反馈的互动机制。

在课程教学与实训环节的设计上，我们设置了两个环节+一个交流来实现互动反馈。这两个环节侧重不同，一是课程进行过程中的“你来吐槽”，它主要着眼于学生之间的互动反馈，用以实现生生的交流沟通；二是课程结束后的“我来@”，可以@老师授课及其指导评价，还可以@本次课程、@课程中同学等，侧重师生之间沟通。设置“我来@”的动机就是为了获得反馈信息，并从中提炼以改进课程教学、课程实训及师生、生生之间的互动。一个交流就是建立课程群，所有参与课程学习及实训的师生可以在此进行自由交流。

在两个环节与一个交流的设计中，我们排除了创意写作的“靶心”，使创意写作呈现开放形态，以激发学习者创意写作的无限可能。

早在1928年，教育家陶行知就提出了著名的“教学做合一”，认为“在做上教的是先生；

在做上学的是学生。从先生对学生的关系说：做便是教；从学生对先生的关系说：做便是学。先生拿做来教，乃是真教；学生拿做来学，方是实学。”⁹创意写作的理论教学与实训就是将教、学、做三者合一，做到互相贯通，从而达到教、学、做三而一与一而三的效果，打通创意写作理论与实践的瓶颈，建立其可以持续发展的培养写作人才的良好通道。

*冯汝常，三亚学院中文系主任。

¹ 本文为海南省教育厅课题“创意写作实训孵化研究”(hnjg2015-58)项目成果之一。

² 马正平主编《高等写作思维训练教程》中国人民大学出版社，2002年版，第4页。

³ 伊莱恩·沃尔克编，吕永林、杨松涛译《创意写作教学》中国人民大学出版社，2014年版，第183页。

⁴ 参见于尔根·沃尔夫(Jurgen Wolff)《创意写作大师课》中国人民大学出版社，2013年版。

⁵ 安·拉莫特著，朱耘译《关于写作——一只鸟接着一只鸟》商务印书馆，2013年版。

⁶ 马正平主编《高等写作思维训练教程》中国人民大学出版社，2002年版，第4页。

⁷ 冀宁《现代汉语课堂中的互动式学习》，《科技咨询导报》2007(24)，第200页。

⁸ 王凯《反馈何以有效：对当前课堂教学评价的新思考》，《教育科学》2011(3)，第34页。

⁹ 陶行知《陶行知全集》(第1卷)四川教育出版社，2005年版，第106页。

“创意写作”本土化路径探索

——对人大社“创意写作书系”出版案例的分析

费小琳

【摘要】笔者在对人大社创意写作书系系统考察的基础上，对其类型、定位、主要内容做了中肯的评价，指出人大创意写作书系具备实用性、理论性、体系性兼具的特征。此外，人大社围绕创意写作书系举办了多场讲座活动和论坛活动，对普及创意写作理念，促进创意写作中国化做出了应有的贡献。

【关键词】创意写作书系 系统性 创意写作理念

2011年初，中国人民大学出版社推出了“创意写作书系”，这是目前国内第一套系统引进、介绍创意写作的丛书。“创意写作”，英文名为 creative writing，目前，英美国国家很多大学都开设创意写作学位，而我们所熟悉的白先勇、严歌苓、闾丘露薇等都曾系统学习过创意写作，很多著名作家都曾接受过爱荷华大学等高校创意写作工作坊的培训。创意写作这一概念在美国从20世纪初期就已产生，百年来这一学科不断积累，创意写作硕士学位（MFA）在美国属于终端学位，含金量很高，等同于其他专业的博士学位。而中国的创意写作起步较晚，一直以来，关于“写作到底能不能教”也有很多争论。大家都知道，写作确实需要灵感和天赋，但这不代表写作中一些共通的技艺不能教授传习和反复锤炼，每一种才能要达到一定高度都需要后天的刻苦练习，而英美国家百年来的经验也充分印证了这一点。近年来，我们很欣喜地看到国内的很多高校都开始陆续开设写作学科、设立创意写作相关专业，写作能力的培养越来越得到各界的重视。也正是本着提升大众写作能力的初衷，人大社在国内最早开始关注“创意写作”的相关图书，作为出版者，我们非常荣幸能参与到“创意写作”学科中国化创生的进程中，不断将国内外的最新成果介绍给更多的读者。

从2011年至今，“创意写作书系”的出版已经走进了第五年。从首批出版的《成为作家》、《开始写吧！——虚构文学创作》、《开始写吧！——非虚构文学创作》、《小说写作教程——虚构文学速成全攻略》到今年最新推出的《网络文学创作原理》、《故事工坊》等一系列图书，“创意写作书系”的规模在逐年扩大，市场影响力也不断提升。目前，有多个品种销量超过2万册，《成为作家》等书今年已累计重印6次，整个系列已出版20余册，

后续还有约 20 本书即将面世。另外，我们也开始择优遴选国内高校的创意写作教材，作为对这一系列的补充和完善。

就引进版图书而言，国外创意写作学科历史悠久、品类繁多，本着为读者引介最权威、新颖、实用的创意写作图书的态度，我们在筛选选题时非常注重作者的专业素养、学界和读者对该书的评价、书中理论的可操作性，以及写作学科自身的架构。从小说、戏剧等不同体裁、一般指导和专项训练等不同类型，选定了目前呈现在读者面前的这套丛书。譬如，《成为作家》属一般性写作指导类，该书是美国的超级畅销书，风行美国文学界 80 余年，是长盛不衰的经典；《开始写吧！影视剧本创作》属虚构创作类，是近百位一线编剧、写作教师的实战技巧和经验总结；《故事技巧——叙事性非虚构文学写作指南》属非虚构创作类，深入剖析了普利策奖获奖作品的创作过程，讨论了“故事”如何使新闻熠熠生辉。在一般指导、虚构、非虚构的大类别之下，又细分有悬疑小说、科幻小说、回忆录、诗歌等不同类型的创作指导。譬如，《写我人生诗》属诗歌写作指导，作者曾获手推车奖提名，主持诗歌专栏，并在多个诗歌大赛中夺得最高奖项，她像一个亲切的老朋友，用娓娓道来的口吻邀请读者慢下来，收获诗意的人生，品味诗歌之美；《弗雷的小说写作坊》“劲爆小说”系列，属戏剧性小说写作指导，作者以幽默诙谐的笔触总结了多年来教授戏剧性小说的经验，被译成多种文字，书中提供了很多具体文本的对照与分析。近两年，我们针对本土读者的差异化需求，以及新媒体时代出现的新的创作形态，开始向这一书系补充国内的优秀成果。比如，2015 年推出了《网络文学创作原理》，分析了网络文学创作的重要理念和技巧，其中的创作方法得到榕树下、中文在线等网站资深写手的高度认可；《故事工坊》一书则呈现了作者多年来以“工作坊”形式开展的生动的写作课堂实践。

与目前市场上写作板块的同类书比较，“创意写作书系”非常注重系统性、连续性，整套书从选题到翻译队伍的选择都非常严格，形成了很好的品牌效应，引发了书评人和读者在豆瓣、当当、亚马逊等相关社区的热烈讨论，先后有《人民日报》、《光明日报》、凤凰网、新浪网等数百家纸媒和网媒对图书进行报道，网店和实体店退货率一直稳定维持在很低的 3%—4%，并连续几年获得国家新闻出版广电总局“向全国青少年推荐百种优秀图书”、年度“影响教师的 100 本书”等奖项。同时，这套书也有幸获得了高校写作学科教师的认可，得以成为对文学院系传统教学结构的一种有益补充。

为了更好地与读者交流、分享国际先进的创意写作理念，几年来人大社先后在万圣书园、北大、人大、传媒大学、上海大学等院校举办了多场新书发布会、讲座、对谈、写作工作坊。先后邀请孙郁、金元浦、刁克利等知名学者，阎连科、徐则臣、梁鸿、张悦然等多位作家，

细致而深入地与读者分享了他们对于写作技巧、对于文学与人生的体悟与认知。同时，连续几年邀请国外作者来华举办系列活动：2012年9月，《小说写作教程》作者杰里·克利弗来华，在京沪6所高校举办了“即兴写小说”系列讲座；2013年，《故事技巧》作者杰克·哈特来华，在京沪5所高校举办了系列活动，开办了“创意写作训练营”；2014年7月，美国《作家文摘》出版社主任编辑瑞秋·席勒及《故事工程》作者拉里·布鲁克斯来华，人大社与《作家文摘》出版社达成了战略合作意向，陆续引进了数本作家社的经典写作指导书；今年我们邀请了美国著名写作导师、畅销书作家杰夫·格尔克来华，将于7月中旬在人大举办“情节与人物：小说创作的核心技能”培训讲座。

另外，去年人大社主办了首届“创意写作国际论坛暨骨干教师研修班”，邀请了拉里·布鲁克斯、玛丽·海伦及国内多所高校的专家学者进行研讨，各界反响热烈；今年7月我们将举办第二届论坛，继续邀请中美多位学者就“创意写作”的学科定位、创作技巧与课堂实践进行研讨，持续推动创意写作在中国的发展，为大家提供探讨创作理念、提升教学能力的平台。

当下我们已经进入大众写作的时代，写作者比以往任何时候都多。很多人怀着文学的梦想走入大学课堂，更有数量庞大的群体活跃在网络上。每个人都有表达的欲望，都有写作的诉求，也都可能在未来成为作家。尽管写作具有个体差异性，像乔伊斯或伍尔芙那样富有实验性、象征性的作品也的确很难复制和模仿，但是，无论你要建造的是埃菲尔铁塔还是四合院、摩天大厦还是小茅屋，如果缺乏打地基等一系列基本的建筑技艺，都是难以想象的。对于写作而言也是如此——如何塑造中心人物、制造冲突和危机、如何化解危机达到高潮、如何营造小说的层次感，都需要经过一系列必要的训练。天赋和灵感无法传授，但切实有效的写作技巧会帮你找到勇气和方向，并坚持下去。

未来的日子里，我们希望能继续将“创意写作”的概念普及给大众，帮助读者学习写作技巧、克服写作障碍、规划写作生涯；同时也将持续关注国内高校的写作教学成果、写作课程建设和师资队伍建设，与各位同仁一起，为持续推进“创意写作”在中国的发展、推动“创意写作”学科化的进程，贡献一份绵薄之力。

*费小琳，中国人民大学出版社分社社长

中国大陆自然笔记的兴起

——对一种创意写作新文类的近距离考察

吕永林

【摘要】本文以创意写作的角度研究“自然笔记”体的新文类。从其兴起与命名，到其创作的动力和机制，对其进行了系统考察。在此基础上对其未来的发展动向进行了预测。

【关键词】自然笔记 创意写作 动力和机制

2011年4月13日,《上海壹周》刊发了一篇题为《当代法布尔记录自然笔记寻找城市博物家》的报道,称有一群“博物家”正活跃在上海这座喧嚣都市,“他们用目光、纸笔、镜头捕捉和记录身边的自然界变化,然后把这些值得注意的变化,告诉更多人。”¹自此,一种名为“自然笔记”的自然记录与自然书写新形式开始走进公众视野,并引起社会和媒体的关注。随后,《好儿童画报·芝麻开门》和《动物大揭秘》等杂志开始设有“自然笔记”专栏。同年10月,上海市举办了第一届青少年“自然笔记,生态足迹”活动,该活动鼓励青少年朋友在观察自然的过程中,通过纸和笔,用文字和图画相结合的方式描绘所见所闻,以此激发其探索自然奥秘的兴趣、养成探索自然的生活习惯,进而培育一种从“走近自然”到“走进自然”的生态理念。²这一富有时代气息的创意实践活动旋即受到沪上多家媒体的争相报道,其中仅《新闻晨报》一家就以《感知记录自然界,沪上“自然笔记一族”悄然兴起》、《“自然笔记族”并不需要绘画基础》等题报道过数次。³此后,经由各种路径和平台,越来越多的人开始汇聚到“自然笔记”的队伍中来,并通过自媒体或社会媒体发表自己的自然笔记作品,由此引发的社会反响也越来越广泛和强烈。

一、兴起与命名

2013年5月,国内第一本原创的自然笔记绘著作品《自然笔记——开启奇妙的自然探索之旅》出版,“这本书用自然笔记的形式,记录大自然的呈现、成长、变化,内容涉及大自然中的昆虫、鸟类、植物等,从办公室窗前到小区门口,从大学校园风景到雨后公园的奇迹,从偏僻山野到喧嚣城市,自然在作者眼前都有各个不同的表现形式,常常使其在都市生

活的忙碌中驻足脚步，收获心性的愉悦。”⁴该书甫一问世，便广受关注与好评，并入选 2013 年度“影响教师的 100 本书”、2013 年“中国童书榜”提名书目，2014 年，该书又荣获第九届“文津图书奖”⁵，还入选了国家新闻出版广电总局 2014 年向全国青少年推荐百种优秀图书书目。通过阅读该书读者可以发现，用绘画的方式为大自然做笔记是此类自然笔记的一大特色，也只有亲手将身边的自然一笔一划地画下来，我们才能拥有且更好地收藏日常游玩、拍照（包括单纯的近距离观察、身体触碰等）所无法传递的自然微妙与真切。与此同时，要记得在这些图画旁边加上必要的文字说明，如记录对象的名称、情态、周围环境，记录的时间、地点、天气，记录者的心情、感受，等等。这样，一篇篇图文共济的自然笔记就诞生了。当然，创作者也可以结合自己的自然笔记作品进行更多的文字叙述，从而为之增添一些趣味性或故事性，如《自然笔记》的作者所做的那样。《自然笔记》一书的可贵之处还在于，它以作者的亲身经历和创作实践⁶明确告知大家：这是一种以亲近自然、记录自然为宗的书写形式和实践活动，它既不需要崇尚技巧，也不需要追求唯美，因此任何人都可以随时随地拿起纸笔，用绘画和文字相结合的方式为大自然做笔记，而不用担心自己的文字水平或绘画功底如何。也正是因为这样，许许多多从未学过绘画，也不怎么擅长文字表达的人们，才敢于选择用这样一种方式去亲近自然、记录自然，继而更加真切、细致地感知、传递自然万物的样貌与声音。

无论是在《自然笔记》出版之前还是之后，作者芮东莉就一直坚持以博客、微博、杂志专栏、科普进校园和自然教育志愿者活动等多种途径去寻找更多的同道中人。在她的带动之下，仅上海一地，就有为数众多的青少年朋友及其家长、教师加入其中，从而汇聚成一个民间自发的自然笔记群落。特别值得一提的是，2011 年春天，芮东莉的婆婆秦秀英老人也开始创作她的自然笔记。这位年近七旬的老人从小生活在农村，只上过一年半的小学，识字无多，更别说提笔作画了，然而在芮东莉的鼓动和指导下，也最终克服了种种畏难情绪和手指的颤抖，勇敢地拿起笔来。没过多久，婆婆就喜欢上了自然笔记，通过做笔记，她不但记录下身边的自然万物，还再现了她一直珍藏在记忆中的自然万物。婆婆的自然笔记放到网上，很快就得到大家的喜欢和称赞，有一篇还被刊登在《新闻晨报》的头版醒目位置。如今，婆婆俨然成为国内自然笔记群体中的一位高龄楷模，她不但学会了上网、开博客，还用榜样的力量召唤身边的亲人一起做自然笔记。

与芮东莉差不多同时甚至更早投身自然笔记实践活动的，国内还很多人。如上海的室内设计师任众（网名“人多多”），她所著绘的作品《大自然笔记》于 2014 年 7 月出版，反响颇佳；上海前哨学校的美术教师田凤晴，她与上海崇明东滩鸟类国家级自然保护区合作的自

然笔记项目，可谓打开了一片新的创作天地；北京的年高，她的自然笔记作品在《科技日报》、《少年先锋报》等媒体连续刊出，其在豆瓣上的自然笔记系列也拥有众多粉丝。而在更加广阔的意义上，广州的知名散文家杨文丰（著有《自然笔记：科学伦理与文化沉思》等，其“自然笔记”系列散文影响很广）、深圳的南兆旭（著有《深圳自然笔记》）、太原的阿蒙（著有《时蔬小话》）、南京的涂昕（著有《采绿：追寻自然的灵光》）、武汉的付新华（著有《一只萤火虫的旅行》、《故乡的微光：中国萤火虫指南》），以及北京的“自然笔记”博物小组（总部在北京，上海、海南、济南、太原等地都有分支），所有这些热爱自然且有志于记录自然、呈现自然的人们，皆可谓最广泛意义上的自然笔记同道中人。他们都在以一种“各自独特却又彼此相和”的方式在为大陆自然笔记的兴起贡献着力量。

到目前为止，上海市已连续举办了三届“自然笔记”生态活动作品评选，重庆市也在2014年上半年举办了首届“梦想课堂自然笔记大赛”，上海的虹桥中学、宝山实验小学和上师大附属经纬实验学校等还先后开创了自然笔记特色课程或教学探究项目。在全国各地，有多家公益组织或自然教育工作室，已经或正在将自然笔记纳入其工作实践当中。由此可见，无论是从创作主体来看，还是从创作形式来看，乃至从传播媒介和社会受众来看，当前国内的自然笔记正在朝着一个立体化的、多姿多彩的态势快速成长。

在此，我们可以对自然笔记作一个广义和狭义简单区分。所谓广义的自然笔记，包括一切用文字、绘画、摄影、声音、影像、身体感知、科普实验等方式所进行的自然记录和表达，因此可谓品类繁多、样貌纷呈。所谓狭义的自然笔记，则主要是指用绘画与文字相结合、相辉映的方式进行自然记录与表达，如芮东莉和她婆婆以及年高的“自然笔记”、任众和她女儿的“大自然笔记”，还有许许多多青少年朋友及其家长的“自然笔记”等。如果从自然笔记同国内正在大力创生的创意写作事业的关联性来看，那么狭义的自然笔记可能更为直接一些，因为二者都需要具备一个最基本的媒介：文字。本文所要讨论的对象，也主要是狭义的自然笔记，但是同时，又必然会同广义的自然笔记存在着诸多关切和联通。

关于国内自然笔记的命名问题，最早可追溯至华东师范大学出版社2008年引进出版的《笔记大自然》⁷一书，《自然笔记》的作者芮东莉也正是受到这本书的启发才开始自己的自然笔记实践之旅的。《笔记大自然》的英文原名为：*Keeping a Nature Journal*，在大陆版的目录和正文当中，除书名外，*Nature Journal* 都被译作了“自然日记”，而非“自然笔记”。书中有这样一句话：“自然日记就是规律地观察记录、认识、体会和感受自然，它是整个笔记自然的核心。”⁸这个翻译显然存在着一个小小的不自恰现象——译者前面用的是“自然日记”，后面用的却是“笔记自然”。不过更为紧要的事情在于：“日记”一词从直观上有“一

日一记”的要求，创作者即使无法做到一日一记，至少也要体现出一定的长期性和连续性。相比较而言，“笔记”一词则显得宽松许多，也更加契合人们亲近自然、记录自然的多样化和自由度。在为自己的自然笔记作品、博客以及著作命名时，芮东莉就曾充分考虑到这一命名的微妙性与普适性，从而在“自然日记”和“自然笔记”中选择了后者。如今从社会传播和实际使用的情况来看，“自然笔记”的命名无疑是较为可取的。

二、动力或机制

“在现代社会中，唯一能够与灯红酒绿、人心浮躁的现代都市相抗衡的，是沉默无言、由来已久、蕴意深长的自然界。而在现代文明中，人们渴望的也是在匆忙中保持心中的那份宁静。”⁹美国自然文学研究者程虹此语可谓传递出当代人对大自然的一种极深情也极深切的认知和领悟，而希望在大自然的怀抱中将自己的身体和心灵向着天地万物更深层次地浸入或打开，也恰恰是越来越多的人开始喜欢上自然笔记的一个重要缘由。

诚如《笔记大自然》的作者莱斯利和罗斯所言，一直以来，“我们很多人都在探索更深层次地融入自然的方式，其中包括学习自然的形态，保护‘借住’在自然界的‘居民’，或者冥思生命延续的真谛”，而做自然笔记，则是人们“与自然重建联系的一种相对简单的方式”，“你只要花些工夫在自然界里走一走，看一看，然后借助日记反映一下即可”。¹⁰当然，这一基本上人人皆可动手尝试、随意挥洒的自然书写形式，其所生产出来的社会效应和人文价值却是非同寻常。经由它，你既可以和草木虫鱼“耳鬓厮磨”，也可以在大自然中享受不一样的“独处之趣”，还可以找到前所未有的“地域归属”之感，甚至有可能，你的这一微观行动于当代环境保护和倡导生态文明大业也助益良多。在此意义上，自然笔记活动既可以是一扇“思想的转门”，“让我们像狸像獾，一头扎进灌木丛的深处，用身体和心灵的全部去亲近、花朵和虫虫们的世界，感受、记录那些连微距摄影都无以言传的生动”；也可以是一扇“情感的转门”，“让我们去爱，去珍重，去敬畏，树上的锹甲，灯下的夜蛾，迷网中的飞鸟，所有生灵，都不该是我们猎杀的对象，而是像星星一样宝贵，同为地球的孩子，与我们人类一样。”¹¹通过做自然笔记，人们将更容易领会约翰·缪尔的话：“成千上万的心力交瘁生活在过度文明之中的人们开始发现：走进大山就是走进家园，大自然是一种必需品，……它还是生命的源泉。”¹²也更容易去思考利奥波德的话：“整个世界都如此贪婪地要求得到更多的浴缸，结果却失去了制造这些浴缸所需的稳定性，甚至失去了关掉水龙头的机能。在这种时候，最自然、最有益的行动就是略微放一放业已泛滥的物质享受。要达到这种观念上的

转变，我们或许应该对照自然的、野生的、自由的万物，而对非自然的、驯养的、失去自由的事物要重新进行评估。”¹³

如果从目前国内自然笔记的实践与传播情况来看，各种针对广大青少年朋友的“自然教育”、“心灵环保”事业而展开的立体交互行动，可谓影响最大且最具活力的一个生长空间。譬如芮东莉在工作之余，就常常组织和发起面向上海市中小学生的自然笔记学习与交流活动，通过参加组织者精心设计好的户外创作实践，像“小鸟认大树”、“猜芽儿”、“猜果实”、“雨中客”、“花之虹”、“约会湿地小精灵”、“珍藏大自然的礼物”、“丛林追踪”，等等，青少年朋友既亲近了自然、缓减了课业压力，又在自由活泼的活动氛围中增长了博物知识和生态情怀，并且有助于其各方面素质与能力的提高，比如观察能力、沉思和专注的能力、认知和分析的能力、深层品味自然的能力、自信与自我表达的能力、创意写作的能力、与家人分享的能力、跟同伴交流与合作的能力……¹⁴所谓事关基础教育者无小事，也正是因为如此，与基础教育关联甚多的自然笔记才会受到众多青少年朋友及其家长、中小学校、教师、相关政府机构或部门、民间环保组织与社团、媒体、图书策划与出版公司等社会各界的广泛关注和欢迎。

此外，从秦秀英老人的自然笔记作品《麻雀找食记》在《新闻晨报》头版刊出，以及她的自然笔记创作经历被《中国妇女》、《中国女性》等杂志相继报道的情形来看，自然笔记尚且有别样的新闻点和社会价值——它还可以被老年朋友们用以拓展、丰富和提升自己的晚年生活。由于做自然笔记要画写结合、图文齐上，因此可以帮助老年人在宁静和平的环境与心绪中手脑并用、快乐创作，这对于防止其记忆力衰退以及手指的颤抖和僵化，无疑大有益处。更何况，做自然笔记还有助于加强老年人与子女、儿孙的精神交流。关于这些，当了一辈子农民的秦秀英老人便是一个极佳范例，自从做起了自然笔记，老人便如同给自己打开了一片新的天地，慢慢地手也不抖了，心思也更加澄澈了，并且除了身边的美好事物，不少存留在记忆深处的人世自然也从她的笔端流淌而出，让人看了分外心动。一旦老年人发现自己也可以进行创作，其作品也可以通过各种渠道发表，并且会得到大家的鼓励和喜爱，甚至有可能在一些更受关注的平台上被展示，这对于她（他）们来说，又何尝不是一种非常好的“心灵福利”。另外，特别有意思的是，自从做起了自然笔记，秦秀英老人跟儿媳芮东莉的关系也比以前更加亲密了，另存为她俩在这方面的共同话题实在太多、太有意思。

总地来看，自然笔记所以能够广泛传播开来，首先得益于两个十分基本的元素：一是意义深远，二是门槛极低。当然，社会上许许多多的个人或团体用心用力去实践它、推广它，也是自然笔记能够在国内迅速兴起的重要动力。客观地说，这其中既包含许许多多的理想追

求，也包含各种各样的现实思量，这二者之间并不存在判然两分的界限，而每每是混融在一起的。就拿《自然笔记》一书的创意、出版和发行情况来看，就涉及三方面的行为主体：一方是该书作者芮东莉，一方是该书的策划方北京步印文化传播有限公司，一方是出版方中信出版社。

从芮东莉个人的角度来看，她最初的创作动机可能更多是为了找寻一种其所能认同的日常生态。2004年，古汉语专业博士毕业的她进入了上海的一家出版社，然而，这份需要芮东莉与之朝夕相对的工作却很难让她找到真正的归属感和成就感，甚至“令她一度感到空虚和困惑，脾气也有些急躁”，而自从踏上“自然笔记”的旅程，她逐渐找到了许多同道中人，“大家都热爱自然，有共同的兴趣和语言”，通过参加和组织自然教育与环保活动，她生活中的空虚逐渐被填补，原本急躁的脾气也慢慢变得平和，乐观开朗又重新成为主色调。与此同时，她也开始思考一些与自然笔记密切相关的、更加宏大的社会问题，她认为：“对下一代进行的自然教育就是一个社会的‘换血’工程，这项浩大的工程需要更多的人持之以恒一起来做”，而她所做的“只是自然教育里很小很小的一部分”，“空谈不如实干，如果每个人都扎扎实实地做好自己的那一分工作，两三代人之后，应该能够看到一些我们所期望的改变。当然，这项‘换血’工程是不自足的，它还需要整个社会大环境的改变，包括成年人的自我更新。”¹⁵

从《自然笔记》的策划方来看，北京步印文化的负责人之一于惠平是一位学哲学出身的出版人，她既有着做好书的事业心，也有着做畅销书的职业敏感。而从她为《自然笔记》撰写的“前言”可以看出，这也是一位有着颇为自觉的自然情怀和社会责任感的出版人，她对于自然笔记的理解和把握也是非常的细腻、深入：“《自然笔记》是一种生活方式，而不仅仅是记录大自然的方法。它告诉我们自然不仅是在那遥远国度和偏僻荒野，还可以近在咫尺，时时处处，只要你有一双善于发现的眼睛。于是，当我们在小区悠闲散步，当我们在公园信步游走，只要带上一个小本，一支铅笔，你就可以笔记自然，拥有别样体验。”“《自然笔记》还体现了对弱小、卑微的尊重。它让我们蹲下身来，用一种全新的眼光触摸周围世界。这种尊重体现在作者的字里行间，这种尊重就是对大自然最好的回报。”而在图书策划之初，于惠平本人就对《自然笔记》的未来销量充满信心和期待，并且特地从北京赶到上海，与芮东莉见面商谈该书的出版事宜。

再看《自然笔记》的出版方，最初，中信出版社只是相当于给步印文化一个书号而已，至于其它方面，按照双方约定，大部分工作由步印文化承担。但是当这本一开始并不太显眼的图书接二连三地获得各种提名和社会好评，并且还斩获了业内影响极大的“文津图书奖”

时，出版社的相关工作人员也开始对自然笔记和国内的自然教育等等有了新的认识，进而也愿意主动投入更多力量对《自然笔记》一书进行更好的宣传与推广。这对于国内整个的自然笔记实践而言，无疑也是有着积极的推动作用的。

如今仅在上海地区，就有各级野生动植物保护管理站、上海市科技艺术教育中心、闸北区绿化署、上海市植物园、上海市动物园、闸北公园、崇明东滩鸟类国家级自然保护区、四平中学和大宁国际小学等中小学校、上海绿洲生态保护交流中心、道融自然保护与可持续发展中心、萤火虫环境保育志愿者小组、暖暖公益、知了公益、上海市华文创意写作中心等政府部门、社会机构和团体，以及众多个人和媒体在一同注视和推动着自然笔记实践在国内的健康成长。

三、自然笔记之于创意写作及其未来

21世纪无疑是一个全世界都在倡导环境保护和生态文明的世纪，中国共产党十八大报告更是明确指出：“建设生态文明，是关系人民福祉、关乎民族未来的长远大计。面对资源约束趋紧、环境污染严重、生态系统退化的严峻形势，必须树立尊重自然、顺应自然、保护自然的生态文明理念，把生态文明建设放在突出地位，融入经济建设、政治建设、文化建设、社会建设各方面和全过程，努力建设美丽中国，实现中华民族永续发展。”今天，越来越多的人开始渴望回归自然的怀抱，包括从阅读上回归一切撩人心弦的自然书写。早在1901年，约翰·缪尔就已经发表过这样的句子：“当人们从过度工业化的罪行和追求奢华的可怕冷漠所造成的愚蠢恶果中猛醒的时候，他们用尽浑身解数，试图将自己所进行的小小不言的一切融入大自然中，并使大自然添色增辉，摆脱锈迹与疾病。”¹⁶只不过，今日之人们实可谓受困愈久，渴盼愈深。

反观人类的古典时代和古典文学创作，自然几乎是一个无所不在的生活因子和写作因子。如果单纯说从阅读上回归撩人心弦的自然书写，恐怕有无数古典的作品就足够人们受用的了，而今天更加迫切的问题和需要或许在于：人们最最希望看到的，已不仅仅是由各种美丽文字幻化出来的一座座桃花源或一朵朵彼岸花，不仅仅是依稀仿佛只存乎文字符号间的“暖暖远人村，依依墟里烟”，而更是如何去建构一个朝向自然美好的万类世界和绿色多元的人类日常生态。不用说，这对于当代所有的自然书写乃至创意写作，都提出了一个极具时代性的要求，它也正是那么多读者开始去捧读梭罗、约翰·缪尔、利奥波德、蕾切尔·卡森、陈冠学、苇岸、李娟等人作品的一大原因所在。作为一种能够让任何一位平凡个体都可以充

满个人创意且饱含幽微深情地进行自然实践的书写形式，自然笔记恰好契合并彰显了这一时代要求。可以说，自然笔记乃以其独特的性质与功能绽放了当代创意写作疆土之上的一种双重耕耘与收获，它既书写生态，又创造生态——前者指向符号化的写作与阅读，后者指向现实性的生活与实践。换言之，自然笔记将人们的个性化自然书写、心灵环保与绿色多元的日常生态建构一体化、家园化了。自然笔记所秉持的一个核心理念就是，自然与心灵的美好相遇既可发生于千里之外，也可发生于我们的耳畔身边，而自然笔记便如同链接二者之间的使者，如同一扇人人皆可而入之的魔法门，“就像宫崎峻《哈尔的移动城堡》中那扇神奇的转门一样，公园里也有这样一扇奇妙无比的门”，¹⁷当然，我们的阳台上亦有之，我们所在的小区或乡间院落里亦有之，远方和“路上的奇遇”当中更是少不了它。

如是可见，自然笔记既可为传统的自然书写提供新鲜血液和澎湃动力，又可为当代创意写作生发出的新的流向；它既是一种活泼泼的多文本写作——绘著结合，又是一种真正的跨境行动——写做并重；它既有广阔的市场需要，如城市居民的绿色阅读需求与国民教育中的自然教育需求等；又合乎社会伦理需要，可以为全国乃至全球的生态文明建设注入独特力量。

即便单从技艺培育的层面来看，自然笔记也可以为当代创意写作者的自然书写能力提供极佳的切入口，更重要的是，它可以将大家真正带进大自然的课堂，提升其对天地万物的感悟和生命境界，丰富其思想力、想象力和创造力。我们知道，创意写作的显著特征是：“始于创意，成于写作。”而大自然无限的创意绝对是人类进行创意活动的一个“取之无禁、用之不竭”的灵感来源，庄子云：“天地有大美而不言，四时有明法而不议，万物有成理而不说。”（《知北游》）如果将自然笔记的理念、方法和实践合理带入创意写作的教学活动，激发大家重新去感受古往今来之大师笔下的自然叙事——如老庄、契诃夫、鲁迅等人的自然书写细部，借此去训练和提升创意写作者对自然物、自然环境乃至自然情怀的书写能力，效果必定会大有不同。

与此同时，人们还可以创造性地拓展自然笔记与创意写作的关联维度，譬如将文字、绘画作品跟声音相结合，跟影像结合，跟各种亲子实践活动和自然教育相结合，跟新兴媒体和移动终端智能应用结合，就像台湾教育广播电台《自然笔记》栏目主持人范钦慧所尝试的那样，拿起麦克风去记录起土地和大自然的声音，并最终形诸文字，将所见、所闻、所行、所念、所希、所愿呈现在《与自然相遇的人》、《没有墙壁的教室》、《跟着节气去旅行》、《自然森活家》等著作当中，实在是于人已都大有好处。在这个意义上，作为当代创意写作的一个新文类，自然笔记如果能将种种狭义的写作成功加诸于一切广义的关联之中，它在未来必

定会创造广阔的传奇。

“苏州慢书房的慢师傅鹿茸哥说过一句名言，特别适合喜欢却总是没有开始自然观察或自然笔记的朋友：这世间许多美好的事，都死于想得太多，做得太少。愿这句话能惊醒更多的人。”¹⁸

*吕永林，文学博士，上海大学中文系副教授。

¹ 卢晓欣：《当代法布尔记录自然笔记 寻找城市博物家》，《上海壹周》2011年4月13日。

² 《上海市青少年自然笔记书画活动策划会议近日举行》，见网页：

<http://www.shanghai.gov.cn/shanghai/node2314/node2315/node4411/u21ai541986.html>

³ 郁文艳：《半年中，2万人画下大自然的变化》，上海，《新闻晨报》2012年4月21日。

⁴ 于惠平：《写在前面》，见芮东莉：《自然笔记——开启奇妙的自然探索之旅》，北京，中信出版社，2013年。

⁵ “文津图书奖”设立于2004年，是由国家图书馆发起、全国图书馆界共同参与的公益性图书评奖活动。评选范围包括哲学社会科学和自然科学类的大众读物，侧重于能够传播知识、陶冶情操，提高公众的人文素养和科学素养的普及类图书。至今已连续举办九届，社会影响巨大。

⁶ 正如于惠平的《写在前面》以及一位读者所言，《自然笔记》的作者芮东莉是一个普通人，她既没有受过专业的绘画训练，也没有严谨的科普背景，但是凭借着童年时来自大自然的润泽，凭借着成年后对大自然念念不忘的敬意，用图画和文字相结合的方式去记录自然，并且跟他人分享大自然的故事，开启了一段奇妙的自然笔记之旅。在这本书当中，参与自然笔记

的除了作者本人，还有作者的婆婆、丈夫和一些孩子们，他们用最质朴的图画和文字记录了那些看似微小的生命形式，从而吸引越来越多的人蹲下身来，开始用一种全新的眼光触摸周围世界。另请参见网友“星雨欣愿”的博客文章：《手绘大自然——〈自然笔记〉读后感》，来源：http://blog.sina.com.cn/s/blog_5a14cc670101hp7h.html。

⁷ 克莱尔·莱斯利、查尔斯·罗斯：《笔记大自然》，麦子译，上海，华东师范大学出版社，2008年。

⁸ 同上，第5页。

⁹ 程虹：《为什么要把目光投向自然》，上海，《解放日报》2014年09月19日。

¹⁰ 莱斯利、罗斯：《笔记大自然》，第3、12页。

¹¹ 芮东莉：《自然笔记》，见勒口处的“内容简介”。

¹² 约翰·缪尔：《我们的国家公园》，郭名惊译，南京，江苏人民出版社，2012年，第2—3页。

¹³ 利奥波德：《沙郡年记》，李静滢译，汕头，汕头大学出版社，2010年，“初版序言”。

¹⁴ 此处参考了莱斯利、罗斯：《笔记大自然》第13页的一个自然笔记功能表。

¹⁵ 芮东莉、余志辉：《“触摸自然的渴望，并不因我们不谙绘画技巧而不同”》，《新闻晨报》2013年9月2日。

¹⁶ 约翰·缪尔：《我们的国家公园》，第3页。

¹⁷ 芮东莉：《自然笔记》，第1页。

¹⁸ 《大自然笔记》作者人多多（任众）寄语。见：<http://www.douban.com/people/renduoduo/>。

创意写作与非虚构写作的共生¹

王雷雷

【摘要】“经验”和“创造力”是创意写作的核心关键词。笔者由此切入，指出创意写作早期的成就主要通过非虚构写作来实现。非虚构写作在中国兴起后，很快形成自身的独有特征。随着创意写作在中国的发展，创意写作视野下的非虚构写作在技术层面上表现出极大的包容性。

【关键词】创意写作 非虚构 经验 创造力

“经验”和“创造力”是创意写作理论中的两大核心关键词。创意写作在理论方面的种种主张：重视个人经历的作用、提倡个性化写作、赞同创造属于个人经验的作品……都是以“经验”“创造”两大核心关键词发散而来。创意写作理论中的关键词“寻找你要表达的”“客观叙事”“经验”“自我表达”等等，在落实到具体的创意写作教学中，对写作者提出的要求是“写你知道的”。以真实的社会事件或个人经历为写作内容、具有真实性特征非虚构写作，是最容易实现创意写作在这方面的主张的一类文学写作。这么一来，许多创意写作的学习者，最早的习作往往是对于自身的个人经历的叙述，作品大多属于自传体小说、家族史。在教学方面，以爱荷华写作工坊为代表的创意写作教学方式，在引导学生“针对当天所观察到的自我体验进行主题写作”时，最先指向的写作实践就包括了非虚构写作，最先产生的一批创意写作成果则是典型的属于个人经验的作品（即包括了大量的非虚构作品，如自传小说）。创意写作的学习者，在进行写作实践的时候，把“写你知道的”实践成了“写你的自身经历”——最容易为学习者所把握和表达的——这是非虚构写作先天具有了较低的学习门槛，因为自身经历的故事最容易把握和表达。

创意写作的另一个内涵是创意写作系统的逐渐形成。早期的创意写作系统主要指向“创作——出版——发行”的文学生产机制。在数十年的历史时期里，这样的创意写作系统主要在文学领域里产生成果，比如杂志和出版社对写作者的约稿、畅销书的产生。非虚构小说的奠基之作《冷血》，就是《纽约客》杂志对杜鲁门卡朋特的约稿。但是，发展并成熟起来的“创意写作系统”，成为了一切创造性写作的统称。在逐渐发展成熟的创意写作体系中，创意写作不仅仅培养作家，还更多地地位整个创意文化产业的发展提供具有创造能力的人才。这么一来，创意写作培养的创造性人才可涉及的工作领域就包括了：创意产业、影视制作、广告设计、数字动漫……等等方面。创意写作系统完善的同时，“创作——出版——发行”的

文学生产产业链也更成熟，甚至在此之中出现了专门的“制作”畅销书的企业法人。创意写作发展成为一个系统，为非虚构写作的繁荣提供了有利条件。在美国的畅销书排行榜上，非虚构作品占据了大多数的席位。

引入中国的非虚构写作，在写作策略和文本特征上，已经出现自身比较“本土化”的特点，包括：

1、在写作立场上，中国的非虚构写作主张重回民间、或者重回底层的立场，并倾向于选择社会公共问题、或群体性事件作为写作对象，如传销现象、农村问题、打工群体、留守老人群体，等。

2、在写作对象的选择上，中国的非虚构写作秉承“故事先行”的原则。在虚构作品的创作中，写作的内容可能是源于作者天马行空的想象，或者是源于作者被现实的某种事物触动灵机，从而展开的文学的构思。非虚构写作所叙述的“故事”是“先行”的，是已经客观发生的；非虚构的写作，实际上是对已经发生的事件的“发现”和“挖掘”。

3、作者的“行动”与“在场”。这里所说的作者的“行动”与“在场”，实际是强调，“非虚构”写作中有一个“我”的主体的存在。“……一方面是指作家亲身经历某种场景、某些事件……作家必须全身心地投入到现实社会生活，置身于斗争和矛盾之中……就是说，作家的亲历既是一种经历，又是一种参与和体验。”²

4、作者对“真实”的忠诚，以文本追求现场感、并追求深度真实。因为，“非虚构写作”追求的是一种“个人化的真实”——即通过个人的深入考察，表现个人看到和体验到的真实。

5、相应的写作技巧——这是其文学性主要保证之一。非虚构写作中亦讲究文学性的策略，即非虚构写作也有诗性的一面，这一特性使它得以存身于文学范畴之内。非虚构写作，一方面试图回到历史或者生活的真实，一方面也必须要保证作品的阅读性。

在写作手法上，非虚构写作综合运用了小说、散文、诗歌、电影、新闻中的各种手法；像独白、对话、戏剧性、典型化、细节描写、心理分析、联想、想象、蒙太奇、分类、伏笔等，均可被它采纳。

美国非虚构写作研究者、作家沃尔夫总结了美国非虚构写作中六种常用手法，它们是：

1、戏剧性的场景；2、充分记录对话；3、情形的细节；4、观察的角度（着眼点）；5、内心独白；6、合成人物的性格。³

中国的非虚构写作，对此有所扬弃。比如第5点“内心独白”，第6点“合成人物性格”，即小说创作中经常用到的“杂取种种，合成一个”的手法，在中国当下的非虚构写作中目前

还很少采用。

中国的非虚构写作常出现以下几种写作方式：

1. 戏剧性的叙述

乔叶的《拆楼记》，就有这样的特点：“四户人家筹措了八万元借给村支书弟弟的那节，像极了一幕电影。全部的台词都精彩绝妙，借钱给村支书弟弟，让他带头建房子，这样村支书便不会找大家的麻烦了。这一招拖人下水的办法如同一盘录像带一般，清楚、饱满，充满了戏剧性。”⁴

2. 口述与实录。

非虚构写作中的对话，往往为了还原故事的本来状态，就需要让人物充分发声，让故事本身要表达的东西在对话中得到自然呈现，以直接引用、充分记录对话为写作方式。

3. 情形的细节。

这一技巧，使得作者的文字和读者的心灵能够抵达新闻报道和小说想象力所不能触及的地方。王树增的《解放战争》，“在叙写重大事件的同时，作者也十分注意导入有趣味的细节。如‘胡宗南：为人民服务处’写胡宗南攻占延安后，‘开设了一个为人民服务处’；‘挂牌那天很是热闹’，又是发救济金，发棉布，发米等，‘胡宗南发现这样下去实在难以承担，而更重要的是民众依旧不说国民党的好话，所有的服务内容只好停止’。这一细节不只新鲜生动，而且具有复合的表达意义。……”⁵

4、其他技巧

非虚构写作具有容纳性，一是指非虚构对于各种各样的写作技巧都有着巨大的吸纳性，二是指文本中所包含的丰富的风格、内容。

以孙慧芬及其作品《生死十日谈》为例。

这部作品名为《生死十日谈》，实质上作者参与团队调研只有五天，创作有很大一部分是借助了录像带和团队成员的转述，更包括作者自己的创造。孙慧芬特别强调这部非虚构作品有着虚构的成分：“实际上这里许多故事和人物都是虚构，比如姜立生，杨柱，吕有万，很多很多。把看到的和听到的故事进行整合，对人物进行塑造，在建立一个现实世界时，我其实企图将读者带到另一个我的世界，我要表达的世界。”⁶因为在作者的实际感受中，访谈（包括录像带所记录）让她亲历了一个个现场，提供了大量闪光的东西，但人是生活在“无尽关系”之中，生活本身是繁复的，心灵是复杂的，原始的讲述有很大局限，讲述者只能提供一个侧面的信息，调查问卷有它自成一体的一套，却很难打开故事的脉络。正因为这一点，为作者的创作提供了巨大的想象空间。但是如果不是孙慧芬的特别说明，读者根本分不清哪

些是事实记录，哪些是虚构想象。

通过以上的议论，我们可以这样理解非虚构写作的具体过程：1、在写作前期，作者经过一系列准备，使得自己经过“行走”、处于“在场”的状态。2、非虚构写作的文本内容是真实发生的事件。写作者通过对真实事件的叙述，达成文本的真实感。3、在写作过程中，作者以直截了当的文字书写，来抒发感情、表达自己的深度思考。4、在写作手法上，非虚构写作吸收和综合运用了小说、散文、诗歌、电影、新闻中的各种手法。独白、对话、戏剧性、典型化、细节描写、心理分析、联想、想象、蒙太奇、分类、伏笔等种种技巧，无一不可被它采纳。

非虚构写作在中国被越来越多的人所熟知，不仅如此，在创意写作系统逐渐成熟的今天，“非虚构”的外延也得到了扩张。“非虚构”的概念被引入传媒领域，以至于纪实类节目和纪录片的讨论中，也逐渐出现了对“非虚构”一词的使用。

若从非虚构的策略性来理解，将非虚构视为一种连接艺术与社会事实的通道，则可把非虚构本身看作一个桥梁，贯通艺术与生活。理解这一点，便可理解“非虚构”的“跨界”。

*王雷雷，上海大学文学与创意写作中心博士研究生

¹ 本文系 2014 年度教育部人文社会科学研究规划基金项目“英语国家创意写作研究”（项目编号 14YJA751025）阶段性成果。

² 张璠：《20 世纪纪实文学导论》，文化艺术出版社，2005 年 2 月版，第 63 页。并参见：张璠：《报告文学的品格确立与文体演变》，《当代文坛》2000 年 11 月刊。

² 约翰·霍诺维尔：《非虚构小说的写作》，仲大军、周友皋译，春风文艺出版社 1988 年 7 月第 1 版，第 37 页。

³ 赵瑜：《〈拆楼记〉小札》，《书城》，2012 年第 11 期。

⁴ 丁晓原：《〈解放战争〉军事非虚构叙事的范式》

http://news.idoican.com.cn/xhsmb/html/2009-12/08/content_47619636.htm

⁵ 何晶：《孙惠芬：我想展现当代乡下人的自我救赎》，《文学报》，2013 年 1 月 24 日。

从典型性到普遍化的难度

——创意写作教育体系创建需解决的几个问题

荀利波

【摘要】创意写作学在我国发展的时间虽不长，但复旦大学、上海大学等高校在创意写作学科研究、课程建设、人才培养、成果推广等方面已经形成了一些较为成功的经验和做法。总体来看，这些高校在创意写作学科方面获得的发展具有典型性，但要使创意写作走出典型经验而发展成为能够普遍推广的学科和教育体系，必须从普遍化角度思考如何使创意写作获得独立学科位置、如何搭建学科建设平台与人才培养的专业平台、如何设置课程模块和拓展课程资源等问题，并着力探寻能够推广的创意写作教学模式，从而使创意写作在较大范围内获得认可，真正撬动传统中文教育模式，为中文教育改革注入新的活力。

【关键词】创意写作 学科 教育体系 教学模式

进入新世纪以来，“教育改革”成为一个反复被推上舆论巅峰的话题，并由此引发了全社会对教育行业、教育事业及其相关领域前所未有的关注，高校教育教学改革在高校内部也不断发酵，并触发一系列讨论和探索实践。也正是在这一背景下，创意写作被引入国内，复旦大学、中国人民大学、上海大学、苏州大学、温州大学、广东外语外贸大学、三亚学院等相继在“创意写作”人才培养实践方面作出了积极的探索和实践，北京大学也于2014年开始招收创意写作专业硕士研究生，一些高校甚至旗帜鲜明表明不仅要“培养作家”，还要培养“面向文化创意产业和公益事业的创造性人才”¹，成为对上个世纪80年代以来形成的“中文系不培养作家”观念的挑战。但在我看来，它的意义更重要的是从科学化、技术化、学科化层面回应并改变着传统中文学科中“写作”课的“弱势”，甚至是“无作为”状态，从实践层面而非“口诛笔伐”式的进行着面向现代社会发展需求的、实践性的高校教育教学改革探索。特别是上海大学的国内第一个文学与创意写作研究中心建设、中国语言文学专业（MA创意写作方向）研究型硕士生培养，复旦大学的戏剧专业（MFA创意写作方向）硕士培养，北京大学的新闻与传播硕士（MJC创意写作方向）专业学位研究生培养，广东外语外贸大学国内首个创意写作本科专业方向汉语言文学（创意写作）的设立等，对创意写作教育体系的创建具有着开创性的意义。

我国是文化大国，但远远未成为文化强国，创意写作作为创新性应用型人才培养的一种

有效手段，已为西方发达国家的实践所证明，并且符合我国提升文化软实力、增强民族文化国际竞争优势的发展需求。但不容忽视的是，虽然创意写作在国外一些国家已经有近九十年的发展历程，可在我国，从起步至今仅短短十年左右，且长期被淹没于传统的中文教学体系之下，且应者寥寥。所以，创意写作教育体系创建仍然面临着许多困难。复旦大学、上海大学虽然在人才培养、课程资源开发、教学组织、领域研究等方面形成了丰富的经验和成果，但在笔者看来，从创意写作到创意写作学，再到创意写作教育体系，它是一个逐渐推广，从个别到一般、从典型性到普遍化的过程，复旦大学、上海大学等个别的典型经验是否具备普遍化推广的可能？离我们把它创建为一种教育体系又还有多远？这是我们不得不面对的问题。本文仅就此问题谈谈个人粗浅看法，目的不在于给出一个答案和行之有效的方法，因为这并非笔者一人之力所能回答，目的仅在于让我们关心创意写作发展的同行共同思考这些问题，推进创意写作学科与教育教学体系发展，不当之处请方家指正。

一、如何使创意写作获得独立学科位置

要成为一种教育体系而非仅仅作为一个研究领域、一种教学方法，那么，加强学科化建设，获得自身独立的学科位置就显得十分必要。上海大学葛红兵教授2011年以来，相继刊发《创意写作学的学科定位》、《中国创意写作学学科建构论纲》、《高校中文教育改革与“创意写作”学科建构》等文章，在创意写作的学科建构方面做出了积极的呼吁与探索。但就创意写作目前的发展来看，还远未成为一个独立的学科，甚至在某种程度上是作为一种理念、方法、课程被接受。当然，上海大学由葛红兵教授领衔的创意写作是作为上海市重点学科建设项目立项建设，在学科队伍、学科平台建设方面发展迅速并取得了丰富成果。复旦大学、北京大学先后开始的创意写作硕士培养，也对创意写作学科化发展具有重要影响。但是，就学科发展的普遍规律来讲，获得普遍共识是一个学科得以不断成长的先决条件，创意写作作为学科的建构尚缺乏更多同行的加入。另外，就学科自身建设获得独立学科位置来讲，创意写作学学科建构仍然有一些问题急需做出梳理。

一是要形成自身学科门类归属的一致认识。就目前而言，已经进行“创意写作”人才培养的高校在学科门类的归属上意见并不一致，有的高校将其作为汉语言文学专业的一个培养方向，归属文学学科，有的高校则将其作为艺术学专业人才培养方向，将其归属于艺术学学科。学科归属的差异，会导致培养目标的混乱、学科理论阐释的乏力，必然制约其作为独立学科的建构。随着创意写作研究、教学实践、人才培养及其成果的不断推出，有必要根据学

科发展的规律和定位，在学科门类归属上逐渐形成共识。

二是学科队伍的培育急需加强。创意写作在我国尚处于起步阶段，除极少数高校和科研人员外，绝大多数高校和社科科研人员对其还极为陌生，直接制约了该方向研究队伍的壮大，制约了学科队伍整体的发展。从某种程度来说，高校写作学形成的传统意识也成为部分科研人员排斥参与创意写作研究的一个原因。如何改变传统的“写作不能教”观念让创意写作为更多的人所接受，如何吸引更多的同行参与到创意写作的研究和教育教学探索中来，这成为创意写作学科化建构的一个重大问题。已经形成较成熟经验的高校和研究机构，应在学科队伍培育方面主动担负责任，并通过跨校、跨区域、跨行业的团队建设、项目合作、进修观摩等方式，在学科人才培育方面发挥积极作用。

三是学科研究领域还要加以拓展。上海大学创意写作作为省级重点学科立项建设，并且在理论、教学、成果产出和服务社会方面产生了良好的效果，但我们仍然需要指出的是，作为一个学校的独立学科建设这显然是成功的，但要作为一种教育体系，特别是从“创意”与多样化写作的角度来讲，拓展资源和创作空间，发掘新的创意和书写可能才是创意写作生命力所在。总体看来，目前进行创意写作方向研究生和本科生招生及学科研究的院校基本集中在北京、上海、广东、浙江等沿海发达地区，而西南、西北等多民族地区丰富的文化资源和地域文化资源却未受到足够重视。因此，从传统、历史、民族、地域、自然、行业等多种角度创建学科研究平台显得尤为重要，既能拓展空间、发掘资源，又能整合多区域高校、研究院所、社会行业资源形成新的力量，丰富学科资源。

二、如何搭建学科建设平台与人才培养的专业平台

创意写作是一门基础理论研究与应用研究合一的综合性学科，它的发展要通过三个平台来实现：一是学科研究平台，二是人才培养的专业平台，三是应用推广的实践平台。就创意写作当前发展来看，学科研究平台、人才培养的专业平台和实践平台建设都有一定程度的探索。复旦大学较早于2009年开始招收戏剧专业（MFA 创意写作方向）硕士培养，广东外语外贸大学开办的国内首个汉语言文学（创意写作）专业本科生培养2012年开始招生。上海大学创建的文学与创意写作研究中心、华文创意写作网成为该校创意写作学科研究和创意写作实践的重要平台，并以此为依托，举办写作培训班、夏令营等活动，并借鉴商业性网络文学运营模式，支持和刺激非虚构作品、类型小说等文学创作，实现理论研究、课程教学、创作实践、成果推广的系统化运作，已经初步实现学科平台的良性循环运转。除上海大学外，

三亚学院也于2014年成立了创意写作研究中心，但相比之下，他们的体系尚处于研究、教学和创作指导的探索阶段。但让人遗憾的是，由于创意写作学科发展处于起步阶段，创意写作难以寻找自己的学科依托和学科背景，所以，尚未形成自己的专业方向，故而在实践平台建设上也远未成熟。所以，搭建学科平台、专业平台和实践平台对创意写作学科构建具有重要意义。

一是拓宽学术空间带动学科研究平台建设。学科平台是学科资源的汇聚中心，也是学科资源的创造基地。但显然，创意写作的学科平台建设还处在个别的实验阶段，学术空间更大程度上是限于如何教、怎么教的讨论上，且一大部分是就传统写作教学与创意写作的比较研究，制约了学术研究视野的拓展。笔者在上文“学科研究领域”这一问题阐述中提到我们可以拓展的学术研究领域，学术平台建设也要以资源、行业、领域的整合性和拓展性为原则，加强跨学科、跨行业的协同创新研究，发现和寻找其中的契合点，丰富学科理论和学术资源。

二是探索人才培养的专业发展空间。人才培养是创意写作学科生存的根基，但现有的复旦大学的戏剧专业（MFA 创意写作方向）、上海大学的中国语言文学专业（MA 创意写作方向）、北京大学的新闻与传播专业（MJC 创意写作方向）、广东外语外贸大学汉语言文学（创意写作）本科专业的设立不仅都尚未形成自己独立的专业领域，而且在所依托的专业上也各自不同，在全国也尚未在一所学校出现本科生培养、硕士研究生培养、博士研究生培养的不同层次、系统化人才培养体系。同时，出于传统观念上对文学与创作关系的理解，我们还要思考如何避免创意写作沦为汉语言文学专业的附属性方向，因为这将直接导致创意写作独立学科位置的丧失。

三是建设什么样的创意写作人才培养实践平台。如前文所述，上海大学和复旦大学在创意写作人才培养方面走在全国的前列，并形成了一定的市场影响，特别是上海大学借鉴网络文学运行模式，与移动、掌阅、亚马逊、当当等合作打造的大型华语文学创作出版平台华文创意写作网，汇聚了一大批创意写作优秀人才，并为他们作品的交流和市场推广提供了更为便捷的途径。面对上海大学在实践平台建设上的初步成功，我们仍然得问一问，它的方式是否可以在更大范围内被借鉴，是否在不同层次、不同行业需求的创意写作人才培养上可以被模仿？答案明显是否定的，这也就意味着，在实践平台建设方面，我们远未成熟，尚有很多具体的问题需要去思考和解决。

三、如何设置课程模块和拓展课程资源

创意写作最初的引入及其发展的目的都在于对传统的高校中文教学进行探索性改革,为新世纪高校中文教学注入新的活力。北京大学招生简章中提出的目标是:“培养具有深厚专业基础、高水平写作能力和出色创意才华的高层次、应用型写作人才”;复旦大学招生简章中提出的是培养“具有高水平的文学写作能力,胜任各类文学体裁的专业创作工作”的高层次应用型专门人才;上海大学招生简章中提出的目标是“培养具有完备的创意写作学知识基础,能够从事创意写作理论研究的专业研究人才、教学人才及文化创意产业从业人员”。他们的共通处在于都是硕士研究生的培养,突出应用型人才的培养目标,但复旦大学是将其放置于戏剧专业(MFA 创意写作方向),北京大学是新闻与传播专业(MJC 创意写作方向),上海大学是中国语言文学专业(MA 创意写作方向),那么出于这样的目标和专业背景,有两个问题不得不引起我们思考,并且这是将创意写作教育教学模式推广的一个基础性问题。

一是课程模块该如何设置。课程模块是人才培养目标的具体体现,是围绕培养目标制定的人才培养的实施内容。不同层次、不同目标的人才培养,课程模块的设置自然不同,如专科层次与本科层次,本科层次与研究生层次,学术研究型与写作应用型,写作应用型与从事教育教学型,都有一定的差异性。在本科生培养中,如传统的汉语言文学专业,课程模块一般分为公共基础课、专业基础课、专业课、专业选修课、通识选修课,其中前三个模块为同一专业所有学生都需修读的课程,后两个模块课程则体现学校专业培养特色、学生专业兴趣。这对我们在创意写作的课程模块设置中有一定的启示,课程模块如果完全校本化,不利于学科化的推广和建设,但课程完全通用化,又不利于形成人才培养特色,难以适应地方经济发展的需求,制约对市场空间的赢取。所以,在课程模块设计上,应对这一问题有所探究。

二是如何在课程资源建设上形成共识。课程资源既对课程模块设置起决定作用,同时又是一个不断丰富、发展和提高的动态过程。复旦大学和上海大学在人才培养目标上有一定差异,课程上明显不同,复旦大学虽将创意写作方向硕士培养放置于戏剧专业下,但重点在于培养在文学体裁写作中具有高水平写作能力的高层次人才,所以课程上以文学史知识、作品解读和文学文体写作训练为主;上海大学则明确提出要“全面革新传统高校中文教学观念,在培养目标上、培养方法上都要进行不同于以往文学系的改革,改知识传授为技能训练、改阅读鉴赏为创造写作、改被动学习为潜能激发”²,课程资源上多借鉴欧美和澳大利亚,翻译和组织编写了“创意写作系列教材”,以创意写作实验班、写作坊等形式丰富教学形式和拓展教学空间。从他们实践我们看到两个明显的方向,复旦大学的课程资源更多依赖于传统的中文学科,上海大学的课程资源则更多模仿和借鉴国外经验,各有其优势。一个成熟的教育教学体系,在课程资源上是既具有共性,又要具有个性,如学科基础理论和专业基础理论

等方面教材的通用性。但显然，现在这个问题尚未解决，至少在教材上未能达成共识，这必然也会成为制约创意写作教育教学体系创建的瓶颈。

四、从典型性到普遍化的难度

当我们回顾和反思复旦大学、上海大学等高校的创意写作人才培养模式时，看到成绩的同时，也感到一丝忧虑，显然，以北京大学、复旦大学、上海大学在全国所处的位置、号召力和教学、科研、人才队伍实力，要进行这样的大幅度改革虽也是摸索中前进，但都能在软硬件条件方面为教学组织、科学研究、人才培养提供必要的保障，他们在创意写作人才培养实验中的成功推进，某种程度上具有典型性，而从这种典型性模式到作为一种教育教学体系进行普遍化推广存在一定难度，特别是教学模式推广的难度。

复旦大学有着优越的师资力量，包括大批当代著名作家的加盟，创意写作专业硕士点（MFA）的负责人王宏图本身就是当代文坛新生代作家、文学批评家，主干课程“小说写作实践课”是由当代著名作家王安忆担纲，并高频度邀请王蒙、莫言、严歌苓、白先勇、余华、韩少功、阎连科等著名作家为学生授课；上海大学创意写作研究中心是由当代文坛著名作家、著名文学批评家葛红兵教授领衔，而其中的潜能激发课程《成为作家》就是由葛红兵亲自担纲，团队中也大多有丰富创作经验，“与美国哥伦比亚大学、澳洲拉筹伯大学、澳门大学建立了全面合作关系，聘请美国作家协会主席杜罗、美国斯坦福大学教授马克等为中心讲座教授”³等。教学内容上可以照搬，但组织教学过程的人却是无法复制的，而这些人因其特殊的身份和取得的成果又成为实现教学目的的必要条件。这就对创意写作的教学实施提出了极高的要求，而这在我国目前来讲，是绝大多数高校所无法企及的，这难免会让很多学校虽然看到创意写作人才培养的前景，但却畏于这种教学模式所需教学实施条件的难以保障而搁置。

同时，独立设置创意写作专业方向，或是以创意写作替代原“大学写作”相关课程，对于很多高校而言都面临着两难的选择：一方面，独立设置创意写作专业方向需要具备相应办学条件，包括师资储备、课程资源储备、教学实践保障、人才就业前景等，这些问题的解决也并非个别高校的典型经验所能复制，并且，独立设置创意写作专业方向传统的汉语言文学、广告学等专业方向在办学资源和就业资源上的冲突也导致了选择的难度；另一方面，直接以创意写作课程替代原“大学写作”相关课程看似相对简单、便于实施，可以直接采取引入课程资源的方式替代传统写作课程资源，但正如前所述，引入的课程由谁来教？什么样

的教师能教？特别是中国绝大多数高校的中文学科教学中“大学写作”仍然是一门专业基础性课程，传统的写作课程教师队伍如何适应新的创意写作课程教学需求，都成为需要面临和做出回答的问题。

在笔者看来，有条件的高校在前面领跑，并不断累积和总结建设经验与成果，在研究领域中依托不断丰富的成果逐渐独立出来。创意写作毕竟在教学目标上与传统的“大学写作”有承袭性，将创意写作方法论化，鼓励并推广运用于普通高校传统的汉语言文学、广告学、传播学、戏剧学、影视文学等专业写作教学中，让其在方法上获得一定独立的位置，既能在方法上获得推广和实践，又能不断提升影响力，使其在更大范围内获得认同和接受，也逐渐积累形成符合各高校自身实际的教学模式，并逐渐从传统的专业和学科中获得独立位置。笔者认为，这或许更具有可推广性，并有助于创意写作学科发展和教育体系的创建。

改革总要经历一个不断摸索、实验的过程，总是伴随着困难和问题而不断前进。我们对创意写作的学科建构与教育教学体系创建充满信心和希望，从新世纪初期的星星之火，到现在一些一流高校创意写作招生信息的高调亮相，创意写作已经越来越显示出其在新世纪社会发展中所拥有的潜在市场和发展空间，并且必将在国家文化创意产业发展、少数民族文化资源的创意产业开发中发挥越来越重要的作用。

*荀利波（1982—），男，汉族，云南曲靖人，曲靖师范学院讲师，上海师范大学现当代文学专业博士研究生，云南省“云南民族文化与文艺理论研究”省级科研创新团队核心成员。

通讯地址：云南省曲靖市曲靖师范学院人文学院

邮编：655011

联系电话：13577362921 Email: xunlibo@126.com

¹ 胡凌虹：《创意写作：兴起于上海的教学新风》，载陈圣来主编：《上海蓝皮书：上海文学发展报告 2014》，北京：社会科学文献出版社，2014 年版，第 34 页。

² 葛红兵，高尔雅，郭彩侠：《高校中文教育改革与“创意写作”学科建构》，载《当代作家评论》，2014 年第 5 期，第 182 页。

³ 葛红兵：《创意写作学的学科定位》，载《湘潭大学学报（哲学社会科学版）》，2011 年第 5 期，第 106 页。

小说写作教学中的四个创意写作的基本原则

陈 鸣

近些年来,我在上海大学向本科生和硕士研究生开设了一些有关小说创作和小说文本分析的创意写作课程,获益匪浅,想跟2015年世界华文创意写作大会的与会者们分享。我主要想从自己的小说写作教研实践出发,从创意写作学的意义上谈四个小说写作教学的原则。

大家知道,1960年代在法国产生的叙事学开启了小说研究史上的一个新时代,在小说的虚构叙事问题上提出了一系列理论命题和分析方法,并有了经典叙事学的美誉。我一直对小说叙事学十分感兴趣,可以说,我对小说研究的兴趣最初是从叙事学那里产生的。可是,下面我要谈的小说写作教学的四个原则却是我近年来参与上海大学文学与创意写作研究中心的创意写作学科创建过程中获得的启发和体会。小说写作的技能是可以培养和训练的,小说写作的技巧也是能够学习和模仿的,这两个假设是创意写作学诞生的理论前提。据此,我提出了小说写作教学中的创意写作原则的命题,并探索出以下四个基础性的原则。

一、在小说写作态度上确立“为他者写作”的原则

创意写作学倡导小说作者需要完成一个从“为我写作”到“为他者写作”的拓展和转变。小说写作的传统理论往往注重“为我写作”,把作者写小说的主观因素(包括写作动机、写作兴趣等)置于首位,其结果是,小说写作的阅读对象范围越来越狭小逼仄,进而远离广大的文学爱好者和普通大众的视野。随着互联网络和移动通信网络等网络技术的产生,在一个人人写作的时代潮流下涌现出许多网络小说的写手,进而对“为我写作”的小说写作态度带来了冲击。

毋庸讳言,创意写作学旨在探究如何使一部小说作品能让更多的读者理解、认可和喜欢,而“为他者写作”的理念实际上是要求作者改变传统小说写作中偏好主观的态度,确立起面向读者的小说写作态度和思维方式,密切关注读者对小说的阅读趣味和阅读方式等客观因素。我们主张小说作者应采取“为他者写作”的态度,不仅因为一部小说作品的价值最终是在读者的阅读活动中实现的,而且在于,一部小说作品是否成功乃至是否经典,根本的判断方式是读者是否认可和喜欢,是否能赢得同一时代乃至不同时代读者的青睐。萨特曾经说:

写作是作家向读者发出的召唤。¹尽管，“为我写作”的观念在激发和驱动写作兴趣和写作动机方面可以起到十分重要的作用，然而创意写作的理念却要求作者将小说写作视作一种邀请更多的读者来阅读的叙事创意行动。从这个意义上说，小说写作的教学目标是要让作者的写作态度完成一个从“为我写作”向“为他者写作”的转型。

二、在小说写作流程上实施故事为先的原则

小说写作需要作者具有一定的写作爱好和基本的语言表达能力。可是，我们过去往往过于强调了作家的写作天赋和写作灵感，却忽视了作家在小说写作技能方面的刻苦磨练，忽视了作家对小说写作技巧的潜心研习。其结果是，小说写作的教学和科研被排挤出汉语言文学的专业课程目录，而“作家”被戴上了神秘的光环之后，也使人们望而却步或敬而远之。从某种意义上说，创意写作学就是要探寻一些易操作的、可模仿的小说写作技巧，解决小说写作中的实践和理论问题。也就是说，我们不仅致力于将创意写作学引入国内综合性大学的专业学科目录，而且要探索各种小说写作的技巧理论及其教学方法。

故事为先是创意写作意义上的小说写作原则之一。小说写作是一种用语言文字叙述书面故事的活动。索绪尔说，语言是一种表达观念的符号系统。确实，我们的许多学生习惯于用语言文字来表达理性的概念和抽象的观念，在需要用语言文字叙述具体的事件或表达身体感知时，却往往觉得难以上手。所以，小说写作技能的训练活动应遵循故事优先于文字的原则，要求学生先要学会用身体感官的方式体验和想象故事中的事件，然后考虑如何用语言文字加以叙述或描述，进而能将书面语言从表意符号改造为一种具有诗性特质的符号媒介。20世纪初，俄国形式主义文学理论家们创导的文学“形式主义”的观点，提出了文学写作如何将书面语言从语言材料变为文学形式的命题。²小说是一种讲故事的文学作品，而故事优先的原则包含了两层意思：一方面，要从讲故事的角度出发训练学生的感官描写技能，摒弃那种纯描写或静态描述的训练方式；另一方面，先要有一个故事核，然后考虑如何用书面文字将其表达出来。具体的做法是，在小说写作技能训练的課程中，要求学生用事件来编写一个完整的故事大纲。

三、在小说情节设计上明确面向阅读的叙事创意原则

¹ 参阅《萨特文集》第七卷，人民文学出版社，2005年，第126~127页。

² 参阅王先霭、王又平：《文学理论批评术语汇释》，高等教育出版社，2006年，第316页。

小说写作的方法和路径虽然具有较强的个性化特点。然而创意写作学却是力图将小说写作活动纳入可控制的运作流程，并且要探寻可控制运作流程中的各种小说写作的规则。福斯特曾经从叙事逻辑上区分了故事与情节。其实，把情节从故事中区分开来，并制定一套从编写故事大纲到设计情节清单的小说构思路径，是一种行之有效的小说写作模式。从创意写作学上看，编写故事大纲的功能主要是给作者构思一个完整的小说故事时提供某种叙事驱动机制，而设计情节清单的作用则是为诱导读者阅读小说作品而预设某种叙事期待机制。所以，编写故事大纲主要追求的是小说故事中事件的感人、可信和完整，而设计情节清单却是要突出小说故事中事件的吸引人、精彩出奇，进而能激发读者的身体感知和意念想象。换句话说，编写故事大纲是要解决一个写什么的问题，而设计情节清单则是要解决一个如何写的问题。在小说写作技能训练课堂上，我要求学生先把小说故事核由自己头脑中的构想变为书面语言的故事大纲，然后再将故事大纲中的事件进行重新组合，设计小说的情节清单。

之所以强调在小说写作技能训练中要把情节设计与故事大纲区分开来，不仅因为情节与故事是两个不同的叙事学范畴，不仅因为两者在小说写作中有着不同的功能取向，而且在于，小说情节上的创意设计已经成为现代小说的重要特征。弗兰克曾经指出，现代小说有一个空间化叙事的取向，³揭示了现代小说情节设计上的创意性表现，即注重用空间化的形式重组小说故事中事件。可是，我们有些小说作者习惯于根据自己头脑中的情节构思直接写作小说作品，小说的情节处于碎片化的记忆表象之中，小说的写作流程上没有划清故事与情节的界限，或者说，作者主要是在即兴而感性的写作过程中完成由小说故事到小说情节的转变。其结果是，小说的情节往往被故事牵着鼻子走，致使小说情节停留在对故事的简单叙述阶段。从创意写作学上看，小说情节设计是一种面向阅读的叙事创意行为，要求作者对小说情节进行可读性的创意设计。因此，在小说写作技能训练课程中，我要求学生在编写故事大纲的基础上，从如何吸引读者的角度设计小说情节清单，不仅从叙事逻辑关系中设计小说情节中的事件，而且从小说主人公的欲望与其阻碍的矛盾所形成的困境中设计小说情节的叙事动力。

四、在小说人物塑造上启用人物弧线配置小说主人公行动轨迹的原则

一般地讲，作者总是围绕着小说主人公来叙述故事的。麦基曾经提出，作家是根据主人公的需要来配置故事中的其他人物，所以说，是主人公创造了其他人物。⁴确实，叙事学家

³ 约瑟夫·弗兰克：《现代小说中的空间形式》，北京大学出版社，1991年，第1~4页。

⁴ 罗伯特·麦基：《故事——材质、结构、风格和银幕剧作的原理》，中国电影出版社2001年，第445页。

们也十分重视小说的人物类型和人物结构的研究。例如，格雷马斯曾将普罗普的童话故事七类人物引入了小说叙事学理论的研究之中，并从小说人物的结构性关系上概括出三组六类人物：第一组是主体（主人公）与客体（对象）；第二组是施动者（授者）与受动者（受者）；第三组是帮助者（助手）与阻挠者（对手）。⁵可是，传统的小说理论往往侧重于从空间的结构层面上探讨小说的人物形象和人物性格，即使是叙事学的人物结构配置理论也主要是在小说故事的空间层面上研究人物的结构性关系。其结果是，小说的人物分析理论没有能够为小说作者的人物塑造提供一种贯穿小说情节的可操作范式，以至于许多作家不得不依赖于小说写作过程中的直觉和灵感来处理小说主人公的人物变化和人物成长的进程，忽视了在小说主人公变化轨迹方面的创意性预设。

人物弧线是创意写作研究者提出的小说人物设计的范畴。它给小说写作技能训练引入了一种历时态的人物结构设计模式。布鲁克斯说，人物弧线是关于人物如何汲取经验教训，如何随着故事的进程不断成长，如何改变并解决那些令其困惑不已的难题。⁶我认为，人物弧线是指人物行动在小说情节清单中呈现出的变化和转折的叙事线条。表现为，作者在小说主人公的情感动作线中植入隐含作者的叙述话语，进而通过主人公的人物变化或人生成长展示小说的叙事主题。应该看到，人物弧线的范畴有助于作者通过隐含作者的声音来设计小说主人公的行动轨迹，并具有很强的可操作性。简单来说，作者可以从主人公的困境所带来的情感包袱出发设置主人公的行动起点，并通过主人公摆脱其情感包袱的努力和挫折设置主人公的人物行动曲线图，最终，从人性向善的意义上表现主人公因摆脱情感包袱、战胜心魔而获得救赎或取得成长的历程，或者从人文关怀的意义上揭示主人公因陷入其情感包袱的陷阱而迷失自我的悲剧性结局。

总之，作为虚构叙事的创意行动，作者是在小说的故事和话语（叙述故事）两个方面表达其独一无二的叙事创意，而作者的感性直觉、即兴灵感等在小说的叙事创意过程有着不可或缺的作用。但是，小说写作技能的训练课程主要是给学生提供一系列易操作、可模仿的小说写作的规则和模式，激活学生在小说写作过程中的感性直觉和即兴灵感。从这个意义上说，小说写作的叙事创意表现在两个向度上：一个是书面写作行动中的叙事即兴创意；一个是书面写作行动前的叙事设计创意⁷。因此，创意写作学是从小说写作的叙事设计创意上探讨和

⁵ A.J.格雷马斯：《结构语文学》，百花文艺出版社，2001年，第257~262页。

⁶ 拉里·布鲁克斯：《故事工程》，中国人民大学出版社，2014年，第50页。

⁷ 虽然，小说的叙事设计创意广义上也是小说写作行动，但它毕竟与叙事即兴创意之间有着区别。从某种意义上讲，正是叙事设计创意与叙事即兴创意之间的区别，使我们能够在小说写作的教学方式中引入创意写作的理念。

实施具有普适价值和可操作功能的小说写作技巧,进而激发学生在小说写作过程中的叙事即兴创意,而“为他者写作”的小说写作态度、故事为先的小说写作流程、面向阅读的小说情节设计、人物弧线的小小说人物塑造,是小说写作教学中四个创意写作的基本原则。

*陈鸣, 上海大学文学与创意写作中心副教授。

应用写作中的文种训练与思维训练¹

席晓丽

【摘要】应用写作文种训练与思维训练是将在文章学理论支撑的文种训练和以写作行为学理论为基础的写作思维训练结合起来，以文种训练为经，以思维训练为纬，构成了写作训练的双线交错网。

【关键词】应用写作 文种训练 思维训练

近年来，写作学科的研究取得了很多重要成果，写作理论从借鉴西方理论到创造性发展，从关注写作结果到重视写作过程，再到重视写作外部环境各变量的交互作用，有了深化和提升。但在教学改革领域仍然存在写作理论与教学实践脱节，教学模式单一（主要采用模式是“示范+命题+模仿”）的问题。应用写作因为其实用性的特点，更是经常被定位为工具性课程。更多地停留在“术”的层面，这种认识在教学实践中造成了一些误区：

一是过分重视文体知识的讲解，把写作这种实践性很强的活动知识化平面化。在应用写作的教学和研究中往往从文体的概念、特点、作用、分类谈起，然后才是写法。写法方面只是简单的分解为前言、主体、结尾等部分。让学生误以为写作只是程式化的训练，没有思想和趣味，自然不能写出好文章。

二是单纯地把写作作为一种文字活动，只是通过简单的例文示范和模仿练习提高学生的文字水平和书面表达能力。这种写作训练是基于文章学的理论，以主旨、材料、结构、语言为要素，关注写文本，以遣词造句和篇章结构为训练重点的一种做法。这种方法的弊端是不能提供明确的写作动机，学生为写而写，写出的内容脱离实际，不能很好的体现应用文的应用性和解决实际问题的功能。如学生的《勤工俭学申请书》在申请的理由部分写道：“为了锻炼自己，培养实践能力，减轻家庭经济负担，因此申请勤工助学工作岗位。”这样的理由只是考虑到自身的原因和自己这个角度，没有从招聘方考虑，对方需要什么样的人，应聘岗位需要什么样的能力等。

写作过程不仅是字、词、句、篇组合与完善的语言训练过程，也是观察、发现、思考、梳理的思维训练过程。因此，写作训练也应该是解决文章的表现形式的文种训练与培养写作思维方法的思维训练相结合。只重视单一文种的写作训练只能让学生知道“写什么”，不能解决“怎么写”的问题，无法从文章深度上进行把握。只有将文种训练与思维训练结合起来，才能真正使写作内容与写作形式有机结合。

写作教学不仅是培养学生写作技能，更重要的是培养学生表达能力、社会交往能力和文化素养，而这些素质与能力的提升，都离不开思维能力的培养。写作能力归根结底是个人综

合能力的体现，美国教育界早在 20 世纪 80 年代就提出“学习：通过写作”的理念，认为写作需要分析和综合能力，写作可以帮助写作者认识自己、提升勇气，还可以更好地进行阅读和其他知识的学习。写作是提升思维水平和综合素质的好方法，是学生走上社会后，进行自我提升与发展的重要途径。

在应用写作教学中，将文种训练与思维训练相结合为进一步深化应用写作教学提供了可能的路径。在文章学理论支撑的文种训练的基础上，加入了以写作行为学理论为基础的写作思维训练，以文种训练为经，以思维训练为纬，构成了写作训练的双线交错网。

文种训练部分通过对常用应用文文种的分类分级进行逐步深入的训练。以三亚学院应用写作课的文种训练为例，该课程选取应用文 10 类 30 种，根据文种由易到难的不同程度和学生学习生活中使用的先后顺序，将 30 种分为三个层次即一级文种、二级文种、三级文种。一级文种主要有介绍说明类（人物介绍、事物介绍）、公私信函类（一般书信和专用书信）、告启条据类（启事、声明、海报、条据）、演讲致辞类（演讲稿和致辞）；二级文种包括新闻报道类（消息、通讯）、事前计划类（计划、策划书）、事后总结类（总结、述职报告、简报）、党政公文类（主要有通知、通报、请示、报告、函、纪要）；三级文种包括事后总结类（调查报告）、商务财经类（合同、协议书、意向书）、学业学术类（实习报告、开题报告、毕业论文）。

一级文种以日常应用文为主，这类应用文主要用于日常生活，起到交流沟通、传递信息；二级文种以事务应用文为主，这类应用文多用在单位、组织之间处理公共事务时，沟通信息、安排工作、总结得失、研究问题；三级文种以专业类应用文为主，这类应用文除了一般的写作规范外，还有很明显的专业特点，要借助其它学科的知识来进行写作。随着社会的发展和科技的进步，社会交往更加频繁，新的职业不断出现，新的应用文体也不断出现。

三个级别文种依据应用文写作的难易程度和学生在实际学习和生活中使用应用文的先后顺序进行安排，在具体的文种教学中，以文章写作的主题、结构、材料、语言等要素为基础，注重结合情境进行文种训练，运用案例分析、对比纠错、片段分解练习等方法，提高学生的文种规范意识和应用性观念。

在文种训练的同时，认识到写作是借助文字进行思维的活动，思维活动和思维方式是写作开展的保障和核心。就写作过程而言，写作过程就是依据一定方式展开思维的过程，材料的选取、主题的提炼、结构的设置、字词句篇的组织等都与思维有密切关系，思维贯穿了写作的始终，并起到了决定性作用。

写作的过程实际上就是思维的过程，在写作准备阶段，用讨论法、头脑风暴法等来确定写作主题，按照逻辑顺序、时空顺序、因果关系、主次关系以及对比和类比关系来构思。在初稿写作阶段，帮助学生树立“读者意识”，站在读者的角度，使用适当的语气和语调，这一过程需要分析概括能力的运用。在“修改”环节，通过小组讨论、对照比较找出问题进行修改，这实际是运用了逻辑思维能力和批判思维能力。

文种训练与写作思维训练的双线结合有助于学生建立正确的文种意识,了解写作的思维过程,从而能够更清晰的、有逻辑的思考问题,从而促进写作能力的提升。针对应用写作课程的思维训练内容和方法很多,本文主要以系统思维、辩证思维、发散思维为例,针对不同文种的特点,有针对性地强化和运用。如系统思维在写作中的运用主要体现在对写作主体、客体、载体、受体之间的关系的考虑。辩证思维要求我们用发展的眼光看待应用文文体的新变,尤其是互联网时代,人们交往方式的变化带来的文体的变化尤为突出。发散思维的运用主要体现在跨学科意识在写作中的运用。

1、文种整合与系统思维的运用

目前应用写作课的教材编排都是以文种分类为基础,罗列式地介绍各种文种,缺乏各部分之间的有机联系,这种松散的排布方式不利于学生对应用文写法的把握和实践训练的开展,学生往往学了一个文种就会写一种,稍有变化就不能适应。如作为专用书信的感谢信,是传统的应用文种,学生能够顺利掌握写法。但是面对在新的社会形势下,出现的求职感谢信等,学生就无从下笔。针对这一问题,在教学中要加强文种的整合和写作规律的提炼,从全局和整体出发,以实际需要为出发点,运用整体思维将文种进行整合。

为了进行有效地文种整合,可以运用项目教学法实施多文种综合训练,加强写作的系统性思维和协调配合。项目化即以项目来组织教学内容,改变了原有的教学体例,以实践项目顺序进行教学。在中文应用写作教学中,围绕教学目标,以模块的形式对教学内容进行全面整合,以项目训练为纲,以思维训练为目,串联成一个完整的内容结构体系。我们可以把教学内容分为宣传类写作、社交类写作、公文类写作、就业类写作等项目。例如宣传类写作主要针对具有传播信息、沟通情况功能的文种:告启类文书(启事、声明、海报)、新闻传播类(新闻、特写、通讯)、简报等。社交类写作主要掌握人际交往中常用的文种:书信、演讲稿、计划、总结、调查报告、策划书、合同、协议书等。

在此基础上,我们可以根据教学的需要,把这些项目细分处若干子项目,如社交类写作项目中,就可以根据学生的水平不同和项目的难易程度分为:子项目(一)以“校园·成长”为主题为校园杂志撰写文章。1. 写作倡议书,倡议大家抛弃不良学习习惯,努力提升自身素质,为走上社会做好准备。2. 写信向师长请教学习、生活、思想上成长的困惑,请求给予帮助指导。3. 写作与“成长”主题有关的演讲稿,表达自己对成长的认识和体悟。

子项目(二)三亚学院创业园区创业项目策划。教师将创业项目分解成创意部分、筹备部分、投资部分,请同学分组配合完成。1. 创意部分主要完成市场调查报告,了解顾客尤其是本院学生的消费需求。2. 筹备组主要完成策划书的写作,在调研数据的基础上,设计出创业意向和主题、完成创业环境分析、创业可行性论证。3. 投资组负责招商引资,寻找合作伙伴,拟定赞助协议书、装修合同等。

项目化教学以项目(或称工作任务)为纲串联起应用文文种的使用和写作,在具体活动中,可以加入基础知识和基本技能的训练等内容。这种教学方法包容了传统的案例教学、启

发引导式教学、情景教学、课堂讨论等多种方法，使应用文教学更具科学性和实践性，有利于培养学生严谨的写作态度、综合的写作技能和开拓创新精神。有利于以全面的职业行为能力为目标的教学目标的达成。

2、文种新变与辩证思维的运用

应用文有不同的适用领域（公务应用文和私务应用文）、不同的语体风格（委婉、严肃与协商等）、不同的写作目的（知照性、交流性、汇报性等），因此产生了不同的文体写作要求和规范。从五四新文化运动以来，现代应用文的语言、格式和写法等都相对稳定，并具备了较为固定的文体特点。

但是应用文作为一种信息传递途径和人们交往的工具，它的社会属性是与生俱来的，它的产生、发展、新变的过程，都是社会发展变化的产物。每一次社会制度的变革、科学技术的更新、人们交往方式的变化都会带来应用文的文体新变。尤其是网络时代的到来，应用文的文体、语言表达方式都发生了新变。因此，运用辩证思维和发展眼光看待应用文体新变的问题，就非常必要。

录取通知书、招聘启事、通缉令都是以单位、组织的名义使用的应用文，要求具有统一的格式和语体风格。尤其是语言应该庄重严肃，不带有感情色彩。但是近些年出现的各类网络体应用文，不管是写法还是语言风格都发生了很大的变化。如南京理工大学的淘宝体录取通知书，“亲，祝贺你哦！你被我们学校录取了哦！亲，9月2号报到哦！录取通知书明天‘发货’哦！亲，全5分哦！给好评哦！”。甚至连官方机构也纷纷引入网络流行语，中国外交部在官方微博用淘宝体发布的招聘启事，“亲，你大学本科毕业不？办公软件使用熟练不？英语交流顺溜不？驾照有木有？快来看，中日韩三国合作秘书处招人啦！这是个国际组织，马上要在裴勇俊、李英爱、宋慧乔的故乡韩国建立喔~此次招聘外宣等人员。”上海、福州、烟台、常州的公安局官方微博发出了淘宝体、360体通缉令，“亲，现在起至12月31日止，您拨打24小时免费客服热线110，包全身体检、包吃住，还有许多聚划算优惠套餐……您对此满意吗？满意请给全五分评价噢！”“逃犯们注意啦，公安小助手提醒您，您这次潜逃时间共用了10年6个月，您的归案速度过慢，在全国不幸处于垫底的3%行列，建议您立即优化”。

这些网络体的应用文引起了广泛的关注和讨论。支持者认为这样的表述更亲民，有个性、轻松幽默。反对者认为这样的表述不够严肃，失掉了威严和公权力。

教育部、国家语委在《2011年度中国语言生活状况报告》中提到了“淘宝体”在应用文中的运用。教育部语信司副司长田立新表示，像通缉令之类的政府公文不宜用“淘宝体”，以维护法律的严肃性。这样的事情出现之后，就有不同的声音，其中有人认为“淘宝体”的格式消除了司法的严肃性，司法不应带有更多的娱乐性。

对于这类网络文体，在具体的文种写作中应该避免这种倾向还是顺应这一趋势？这就要在文种学习的同时，运用辩证思维和发展眼光来分析。就应用文思维训练而言，辩证思维

的方法是很重要的一种。辩证思维以联系、发展、全面的眼光看待问题。注重事物之间的联系就是要了解事物发展的阶段，了解事物当前状态在整个变化过程中的地位，全面考虑促成变化的内因和外因，把握事物自身历时性发展的规律和共时性的对比特点。用发展的态度对待新旧变化，打破思维定式，既要找出问题又要明确标准，兼顾历史与当下。就应用文写作而言，辩证思维要求我们了解和把握应用文发展的趋势，认清应用文的本质特征，以发展的眼光看待应用文产生的新变。

网络文体的出现打破了以往应用文严肃庄重出的文体形态，用活泼、诙谐的形式来表现应用之“用”，对于这种新趋向，应该持接纳的态度，这种变化是时代、社会变化的一个微观反应，也是人们心理变化，张扬个性，变现自我的一种显现。但是辩证的分析必不可少，公文本身代表着公权力和集体意志，应该保持庄重严肃平实的语体风格。而一些私人文书和一般的公共事务文书就不妨运用灵活多样的形式，读者的喜闻乐见和传播效果的提升才是写作的最终目的。

3、文种深化与发散思维的运用

应用文的文种学习不能只停留在对基本文体规范的掌握上，要能够基于多学科融合的视角，顾及多学科交叉和辐射，不仅要注意单科课程、中文专业其他课程和社科类课程的相互交叉和融合。学生在进行写作的过程中，运用不同学科的视角思考问题，才能跳出写作本身单纯局限于文字运用水平的局限，真正做到写作能力和思维能力的提升。因此，文种的学习需要借助其他学科的知识，构建多向度、立体和开放型的思维。

在导游词的教学，运用材料发散法和方法发散法，结合多学科知识，以一段文字材料为发散点，设想在不同情境中针对不同对象，产生了各种不同的写作版本。例如郦道元的《水经注》记载的“清江，古称夷水，水色清，照十丈，分沙石，人见其澄清，故名清江。”，要求学生根据这则材料提供的信息，以导游的角色向游客做现场景点介绍。这里就涉及到书面语和口语的转化问题、对游客需求和心理的把握问题、营销技巧的问题等。在具体教学中启发学生采用直接描述法，如直接讲述清江的江水、地形地貌、植被等自然风光；也可以用对比法，比较清江与漓江等以“清”为特色的自然景观的异同；或以提问法，引起游客的兴趣。如俗语说“水至清则无鱼”，清江的水如此清澈，那水里有没有鱼呢？以此展开互动；还可以结合当下人们注重环境质量，向往自然的心理，介绍景点的特色餐饮或游乐项目。

总之，应用写作的理论基础不能仅仅局限于文章学的观点，只注重静态的对文章要素（主题、材料、结构、语言）的剖析，也不是单纯的对写作者运思、起草、成文、修改过程的把握。而是要把写作作为一种社会活动，关注它的社会价值、关注写作者、读者和写作环境等，要由线性思维转变为非线性思维。同时要有跨学科意识，写作不只是文学知识和语言知识的综合，要综合运用心理学、管理学、营销学、传播学、民俗学等等多学科的知识，才能真正写好应用文。

参考文献:

- ①马正平. 高等写作学引论[M]. 中国人民大学出版社, 2011
- ②王志彬. 二十世纪中国写作理论史[M]. 南京大学出版社, 2002
- ③李杰. 从语言技巧到社会文化功能的嬗变—美国大学写作教学范式转变述评[J]. 外语教学, 2014 (4) 51—54

*席晓丽(1980—), 女, 河南三门峡人, 三亚学院讲师, 人文学院院长助理, 汉语国际教育专业主任, 创意写作研究中心副主任

¹ 论文为海南省教育厅项目《创意写作实训孵化研究》(hnjg2015-58)论文。

游记散文的创意前景

任丽青

【摘要】本文以上海当代游记散文，主要是海外游记的创作为例，探讨了游记散文在作者身份、主题、艺术技法方面的变化与创新之处。在此基础上，指出游记散文拥有很大的创意前景，值得期待。

【关键词】游记散文 创意前景 作者身份

在传统出版方式受到新媒体强力挑战的形势下，纸质版的游记散文集仍能大量出版，其中又以海外游记占据主导地位，而且只多不少，这一态势不得不令人刮目相看，深入思考。笔者想以上海当代游记散文，主要是海外游记的创作为例，探讨一下游记散文的创作出现了什么样的变化以及为什么会发生这样的变化。

一、作者身份的变化

20世纪50、60年代的海外游记作者一般都是体制内的人士，他们作为官方代表团成员来到国外，根据既定的计划——政治任务开展参观、访问活动。严格来说，这样的活动只是“任务”，而非旅游。代表团的成员无法自由地穿街走巷，深入当地的文化和当地人的生活中去，因此他们的所见所闻是有很局限性的，这也制约了他们的游记创作。即使是像巴金这样的大作家，多次荣获出访机会，但是也未能写出值得传扬的游记作品。

进入21世纪以后，中国经济得到长足发展，开放的国策和希望融入世界文化大格局的国家心态使得广大民众走出家门、走出国门越来越方便。以个人身份出游的人占据游客的绝大多数，游记散文的作者队伍也大大扩展，普通民众也纷纷撰写游记，好的游记也能出书。作者身份的变化带来了游记创作上的变化，过去是带有报恩性质的“要我写”，现在是不写不快、与人分享的“我要写”。

二、游记主题的变化

改革开放之前游记的主题基本上政治性的，游记内容所反映的大抵上是苏联或社会主义阵营国家的情况。作者无论采取直接还是间接的方式，都要表达国家的意志或政治化的主

旨，作者的个人情怀非常微弱。菡子的《黄山小记》把笔墨集中在黄山的“活”的景象上，正是在面对自然美景的时候，作者的心胸才能够尽量开放，艺术才华得到最大限度的体现，因此使作品呈现出联想奇特、比况别致和文采斐然的艺术特点。这样的游记其实也是体现政治性的，因为作品蕴含了这样的意思：只有在新的时代，人民才有可能登上黄山，去欣赏本来就应该属于人民的黄山。间接地通过赞美自然来赞美时代，这就避免了政治的“硬贴”或“入侵”，使得文学没有完全成为政治的“工具”。巴金的海外游记《倾吐不尽的感情》写了中日人民之间的友谊，又写了旅日侨胞对祖国的热爱。祖国和国家，在这特定的时间和空间里得到巧妙转化，文化意义上的爱（祖）国也成了政治意义上的爱国（家），可谓“一箭双雕”。

改革开放以后直到 21 世纪以来，游记散文在主题上呈现多样化的特点。反思“文革”、批判极端路线的作品依然受到读者的欢迎。徐迟的长篇游记《美国，一次秋天的旅行》，是抛弃冷战思维，用客观的视角看待美国的一篇游记名篇。他写“文革”初期，马思聪如何在友人的精心策划和帮助下，乘坐一艘小船逃离大陆，经香港来到美国，中国就这样白白送给“美帝国主义”一位音乐大师。他还通过笔下普通美国人的行为赞美了真善美，批判了“凡是敌人拥护的，我们就要反对；凡是敌人反对的，我们就要拥护”的思维定式。邝国义的日本游记通过介绍水上勉的作品来悼念老舍，批判“文革”。海外游记中的俄罗斯题材也是值得关注的，其中蕴含着反思“国际共产主义阵营”和“社会主义道路”深刻教训的政治主题，这类游记大多采用“揭秘”的写法。

在展现海外各国风土人情、城乡风貌和文化多样性方面，不同身份的作者挥洒自如，游记风格争奇斗艳。萧丁揭开阿根廷首都布宜诺斯艾利斯醉人的面貌，并总结这个国家是富人并不很富，穷人不很穷。叶永烈以详实的资料和流畅的文笔记叙有关新加坡和马来西亚的历史跟文化，呈现浓浓的南洋风情。《从金字塔到迪拜塔》则浓缩了 5000 年的人类文明进步史。朱大建的《域外萍踪》介绍了瑞士的城市采尔马特的奇特风光，那里“只通火车，不准汽车进城，街道上只有电瓶车和马车，为的是保护环境。我们乘坐马车来到火车站，两匹高头大灰马拉着车在街上欢快地小跑，马蹄敲打石板路上，声音清脆悦耳，车夫高高地坐在车头上，引来许多游客相机的一片咔嚓声。”俞天白写意大利有一个很特别的针对建筑装修的规定。建筑内部，随你怎么现代化、超现代化都可以。但是建筑的外部装饰，则必须保持原来的样式和颜色，哪怕门扇上的一对门环和阳台上的几曲栏杆，为的是保存罗马城市的古都面貌。普通的中学教师汪虹和老伴一起游历欧洲，写下《玩转欧洲十四国》。书中写道，巴黎圣母院、埃菲尔铁塔、凯旋门、德国的什未林老王宫、波茨坦的采琪莲霍夫宫、无忧宫、新

宫，等等，几乎都是免费的。在欧洲人看来，因为这是人类共有的遗产和资源，理应由人类共享。余秋雨的《行者无疆》充分体现了他的“文化大散文”的特点，欧洲之行既是风光之旅，又是文化之旅，中西文化对比无处不在，真知灼见不时闪现。葛剑雄的游记呈现出历史学家的文采。城建专家阮仪三在《海外撷英》一书中盛赞各国在现代化进程中对保护城市历史所做的努力。在作家们的笔下，我们找不到那种狭隘的“民族义气”，日本人民和日本文化都以正面的形象出现在游记中。

三、游记创作的艺术创新

新世纪的游记大部分是图文并茂的，而且照片的比例大为增加，已经不是过去的那种“陪衬”或“点缀”了。文字和摄影艺术的亲密联姻，使游记变得更好看、更好读。这种联姻成功抵挡了来自电子传媒的挑战，因为这种图书所带来的美妙感受是电子图书无法满足的

游记在格式上只能采用分行的散文写法吗？青年歌手尚雯婕用她的作品说“不”。在她的法兰西游记中，文字分为一小段一小段，像诗歌一样地排列，每一段用一个小标题统领。段和段之间没有情节或逻辑上的联系，好像只是随意地划分而已。这种在排列上既不整齐，又并不追求音乐美的分行的游记，既不是诗，又不是散文，但毕竟是一种创新，我们也应该尝试着接受。

沪上文字和摄影两栖记者叶永烈在十几年里出版了十几本“行走系列”的国内外游记，不仅做到量的丰收，而且在艺术上不断创新，给游记的写作带来不少启迪，他在游记创作上的探索和创新是很有代表性的。他的游记资讯十分丰富，可以说是融时政性、知识性、文化性和故事性为一体的游记作品。他饶有兴味地介绍印度政治家，精心描写在这个过程中发生的政党斗争的奇闻，比如国大党居然支持人民党的候选人作为下一届总统候选人。在介绍泰姬陵的时候，他采用小说的笔法，把莫卧儿王朝第五代君主沙贾汗和王后慕塔芝·玛哈尔之间的爱情故事讲述得催人泪下。

叶永烈的游记十分注重捕捉细节，他的目光常会看到城市里一些不为人所注意的小地方，比如信箱、汽车牌照、厕所、广告、顺口溜，正如他的摄影往往是从背后取景一样，他相信一滴水可以反射太阳，细微之处更见精神。他写了在澳大利亚发现的不少令人捧腹的花絮。比如犯人刚进监狱时必须首先称体重，出狱时又要称体重。如果犯人体重减轻超过十公斤，犯人可以告监狱虐待犯人。

叶永烈还是一个喜欢做“文抄公”的游记作家，他在介绍高雄历史博物馆时，突出描写

了大门里面正面的整个墙壁上，挂着台湾诗人余光中的放大的名作手迹《让春天从高雄出发》，并且抄录了完整的段落。这首诗歌充满高雄人的自豪和雄心，气势不凡，这比游记的文字更能说明高雄人的性格。他介绍印度的“圣雄”甘地，说他作为印度教徒，却死在极端主义的印度教徒手下，然后，就引用了台湾诗人余光中写的《甘地之死》。这首诗写得那样抒情而悲壮，实在是动人心魄。他偏爱情感深沉浓郁的抒情诗，这使他的游记也带上强烈的抒情色彩。让诗歌和游记结合，也是一种好的创意。如果诗歌是作者自己写的，而且写的不错，当然又是另一种味道了。

在全民创新的时代背景下，游记散文的创意前景值得期待，我们乐见更多更好的作品涌现出来，丰富人民的精神生活。

*任丽青，上海大学文学与创意写作研究中心副教授，硕士生导师。

跨艺术视野下创意写作工作坊实践研究¹

高 翔

【摘要】本文以教育心理学、社会工作学为理论基础，主要论述了音乐、影视、舞蹈、游戏等跨艺术形式在创意写作工作坊中应用的重要性和可能性。在此基础上，笔者将创意写作视为一个系统，分别从潜能激发、写作力培养、集体创作和修改三个环节系统讲解了在实际教学中如何使用跨艺术方法。

【关键词】跨艺术 创意写作 工作坊

一、跨艺术方法的重要性与可行性

众所周知，工作坊（workshop）是美国创意写作最重要的教学方法之一，但是在具体实施过程中究竟该如何灵活、高效地应用这一形式呢？笔者在参照美国应用戏剧理论，教育心理学、团体心理学案例的基础上，结合自身的创意写作工坊实践，提出了自己的看法，即采取跨艺术的方式进行多维的写作训练。

所谓跨艺术，指的是采取多种艺术形式融合交叉的方式进行活动。众所周知，传统的写作教学，往往只有写作一种艺术活动贯穿始终。在此过程中，同学之间没有交流，老师与同学也没有互动，一切都是封闭、断裂、单向度的。这种命题式应试作文训练从根本上说是压抑创造性的扭曲的教育方法。创意写作工作坊从根本上改变了这一现状——在工坊内部，创意为先，讲求自由平等。从根本上说，工作坊提供了一个充分展现个性的互动空间，提供一个发声、集体创造的有效载体。而跨艺术的形式将为激活创意因子，营造灵动而富有张力的氛围助力。

现代性在艺术领域的一个集中体现就是，不同的艺术形式的边界越来越模糊，各种艺术交叉融合，诞生出新的艺术形式。原本独立的艺术形式在现代社会越来越难以保持其独特性。跨艺术是艺术发展的必然趋势。当下的许多现象已经表现出这种趋势。小说的剧本化倾向，可以理解为电影艺术对小说艺术的冲击，也可以认为是小说与视觉媒体的一次跨媒介融合。电子杂志的盛行也在向我们昭示：这种配备了精美插图，搭配以美妙的背景音乐的新的阅读媒介，是对单纯的文字阅读一项革命性的超越。传统经典被改编成电影，漫画被改写为小说，小说翻拍为电视剧，流行歌曲衍生出 MTV，各种大型的舞剧音乐剧都似乎在确凿地说明，这

是一个跨艺术的时代。然而，这一观点在创意写作工坊中如何应用呢？笔者的论证，并非是要教授如何将写作与其他艺术形式结合，而是旨在说明，各种艺术形式之间并不存在冲突，艺术的本质是相通的，如何在教学中利用各种艺术形式激发学员的写作灵感，各种艺术形式究竟在何种意义上是相通的，是可资利用和相互转换的？

首先，笔者将创意写作中可以应用的艺术形式进行了归类，分别是：音乐（流行歌曲，轻音乐等），戏剧（话剧，默剧），影视（电影，广告，动画，MTV等），新闻（采访），绘画，心理游戏，舞蹈（即兴舞，组合舞）。

其次，笔者将写作视为一个动态系统，分为突破作家障碍，写作力培养，集体创作和修改三个环节。跨艺术的方法贯穿始终，尤其在突破作家障碍和写作力培养中举足轻重。当然，需要说明的是，跨艺术方法的最终指向仍然是学员写作能力的提高。我们并不培养作曲家，导演和演员，而是在多种艺术形式营造的艺术氛围中激发学员的写作灵感。因此，如何在最终落实到文字写作之上，是需要特别重视和探索的原则问题。

二、作为“过程”的跨艺术方法——在工坊各环节的应用

（一）突破作家障碍

创意写作的核心观点是：写作可以教授，作家可以培养。长久以来对“作家特殊论”的迷恋，导致人们相信写作是依靠天赋的，只有少数人才能成为作家。在长期“作家神秘论”的误导下，使得学生产生了“作家障碍”。具体体现在三个方面，一是不敢写，害怕自己写的太差，得不到他人赏识。二是不明确写什么，有些人可能怀有强烈的写作热情，但认为自己的阅历太少，自己的那点经历和感受不值得写出来。三是不知道怎么写。部分学生可能清晰的知道自己要写什么，但无法用恰当的文字进行表述，所以最终也没有完成作品。创意写作工作坊需要解决的第一个问题，就是突破作家障碍。

突破作家障碍的关键是，让参与者在工作坊中激发起强烈的写作兴趣，提升自信力，达到放松的状态。笔者设计了三个活动作为示范。分别是：心灵之舞，MTV之梦，即兴故事。

心灵之舞：这是舞蹈和音乐相结合的开场热身活动。

活动导入——“写作需要在完全放松的状态下进行。长久以来，我们承受了太多限制，压抑和阻碍。我们的心灵需要自由释放，身体更需要自然舒展。随着美妙的音乐响起，让我们闭上眼睛，放下包袱，和身体对话，和心灵一起舞蹈。现在，让我们回归到最原始的最纯净的状态。想象自己是一颗种子，随着音乐一起感受生命的苏醒”

活动程序——导师选择一首轻柔的音乐，最好是瑜伽音乐。组员自由站立，保持距离。导师引导组员闭上眼睛感受音乐。导师需要不断的进行话语暗示。“想象你是一颗种子，埋在了土里”，“你在潮湿黑暗的土里感到孤独恐惧”，“你试图挣脱，用尽全力”“你终于破土而出，阳光温暖的洒在你身上”，“雨水滋润着你”，“和煦的风抚摸着”，“你发出嫩绿的枝芽，不断长大”，“不断长大”，“你遇见了更多的阳光，更多的雨水”，“你长成一棵大树，鸟儿在你身上筑巢，欢快的跳跃”，“你结满了果实”，“你把果实奉献给农民，给少女”，“你缓缓睁开了眼睛，看看身边全是像你一样的大树，郁郁葱葱”……导师需要引导组员根据音乐自由的舞蹈。

活动目的——使组员可以充分放松，舒展身体，达到积极的自我暗示效果。

补充说明：在 15 人以下的小团体工坊活动中，采取舞蹈的方式可以使学员充分放松。如果有可能，建议再增加二人的即兴镜子舞，这样可以增进组员的信任感，消除隔膜感，有利于后续活动的展开。当然，冥想、行禅或其他放松训练都可以作为开场活动，但最终要引导到写作的主题上。

MTV 之梦：这是音乐、影视与写作相结合的趣味活动。

活动导入——“相比于写作，我相信音乐更容易带给普通大众共鸣。我们喜欢听流行歌曲，还经常会在 KTV 里点唱。有没有想过，为你喜欢的歌曲编写一个 MTV？它最好是一个故事，当然也可以是场景。但一定要和歌曲表达的情绪内容相吻合。你甚至可以想象，MTV 的主角就是你自己”

活动程序——导师要求每个组员选择一首自己最喜欢的歌曲。可以是轻音乐，也可以是流行歌曲。然后给每个人 20 分钟时间写出一个 MTV 的构思。可以不必在乎文字是否准确优美，但一定要是完整的。最后轮流发言。发言时，将播放他所选择的歌曲。

活动目的——激发组员的写作热情。调动组员固有的创造潜力。促使组员认识到，写作并不是一件困难的事，最关键的是如何感受生活。

补充说明：音乐具有故事性。因此，音乐与故事写作是相通的。创意写作所培养的能力中，首先是创意的能力，其次才是用文字表达的能力。因此，即便组员的文字表达不到位，也不要进行斥责，只要他的创意好，就是值得鼓励的。

即兴故事：这个活动带有游戏和表演的性质。

活动导入——“写作并不困难。小说写作更是再简单不过的事。好的小说，最重要的是讲好了一个故事。故事无处不在。我们每天都活在故事的交织之中。我们要了解一个人，需要听听他的故事。我们要介绍自己，最好的方式莫过于讲述自己的一个故事。我们的新闻是

故事，我们的八卦也是故事。所以，故事根本用不着苦思冥想。现在我们就即兴写故事。”

活动程序——导师要求每个同学即兴说出一个名词。然后进行随意的分组。每4个词语一组。例如：克林顿、逃犯、煎饼果子、达芬奇，或者红旗、唐人街、耶稣、杀人犯。要求同学即兴编一个故事，把这四个词涵盖进去。篇幅不要超过4句话。

活动目的——调动组员创作的积极性，激发创意灵感。引导组员相信写作不过是对现实生活的新的组合——解构，拼贴，重组，创造意义。

补充说明：这是创意写作惯用的练习方式，可以有多种变式，灵活应用。例如，可以在名词中加入动词（动作），形容词。也可以从人物，时间，空间，动作四个角度去拟定词语。当然越离谱越好。（比如：人物孙悟空，时间2012年，地点在美国，动作是竞选）。即兴故事可以写出来，也可以说出来。如果能够赋予它游戏的竞争性和表演的生动性，效果会更好。可以尝试把人员分组进行竞赛。

（二）写作力培养

创意写作工坊门类众多，不同的门类在实际能力的拓展训练方面会有各自不同的方法。但是无论是虚构类写作，还是非虚构类写作，需要的基本能力是相通的。笔者将这种能力称为写作力，并且将写作力概括为四个方面，即观察力、想象力、说服力、控制力。具体说来，所谓观察力，就是在生活中见微知著，挖掘素材，从平凡中洞见微妙关系和深层逻辑的能力。所谓想象力，就是将不可能化为可能，天马行空发散思维，创造一个奇特想象世界的的能力。所谓说服力，就是讲述天衣无缝，引导读者打动读者，从而达到共鸣效果的能力。所谓控制力，就是作者不被自己的作品牵引，而是对全局保有充分的控制权，克制却饱满。要达到这四种能力，需要在工坊中接受系统的训练。

诚然，这四种能力不是割裂的，而是相互联系的有机体。在具体的训练中，并不存在单独训练一种能力的练习，但会有所侧重。为此，笔者总结了以下六种方法。分别是：危险任务、探险模拟、访谈现场、盲人电台、体育解说、电影复述。其中，危险任务侧重于营造和化解冲突，提高说服力。而探险模拟则侧重于想象力的提升。访谈现场有助于提高文本构思和写作中的控制力。盲人电台则侧重于文字表达能力，有助于观察力的提高。以下分别详述之。

危险任务：这是一种与戏剧表演相结合的活动方式。

活动导入——“写作的本质是回应问题。以小说为例，作者营造了一个冲突，一种困境，然后以巧妙的方式化解了它。因此，对于作家来说，营造冲突并不困难，困难的是解决冲突。我们来做一个有趣的即兴情景剧，叫做危险任务。”

活动程序——导师将成员分为两人一组。设定以下表演题目。1、人质说服绑匪释放自己；2、母亲说服身为剩女的女儿结婚，3、分手与抗拒分手，4、劝说父亲戒烟或戒酒 6，向男性推销女式内衣。 要求两人一组进行表演，一人拼命说服另一人，例如人质拼命说服绑匪释放自己。绑匪则要想尽方法阻碍他达成这一目的。随后两人置换角色。在表演过程中，其他同学可以随时协助。最后，将这些说服的理由进行文字整理和分析。

活动目的：培养学员的说服能力，如何在一个强烈冲突中明确双方的角色定位，并用生活逻辑予以回应，是写作——尤其是小说写作必须具备的能力。

补充说明：这些题目可以由学员讨论后得出。越是不可能完成的任务越具有挑战的价值。因为只有冲突足够尖锐时，才能促使我们发现生活中微妙的关系和背后可能的行为逻辑。如果在对话中不能解决这些冲突，导师可以引导学员自己设定新的人物或事件或背景的介入，因为任何一种冲突都有自己的特质。这个表演最后需要写成一个对话的片段，或者一个小故事作为作业。

探险模拟：这是一种融入了游戏元素的写作训练。

活动导入——“写作在某种意义上类似于一场旅行，一次探险。读者跟随人物奔逃，迁徙，追逐。其间发生了很多事，抵达了不同的地方，遇见了不同的人。让我们开展一场最大规模的探险。它是可以天马行空，从中国到亚洲到世界，甚至还能到外太空。”

活动程序：学员经过讨论策划一起探险事件。需要设定一个人物，时间，出发地，以及探险原因。比如设定了阿 Q 在 2012 年从上海出发环球旅行，原因是寻找某一个宝物。然后同学依次设定阿 Q 的行程，在行程中可能遇到的人，遇到的风景、民俗、困境。比如同学 A 设定了阿 Q 第一站抵达南京，在火车上遇到了张麻子，到了南京看到了什么，吃了什么，遇到了什么事。旅程要这样接龙下去。

活动目的——培养学员观察生活的能力，学习如何将观察和体验到的社会百态融入到写作之中。

补充说明：如果活动可以配上图片效果会更好。这个活动要求学员具备地理，民俗，语言学各方面的广泛知识，因此，也可以调动不同学科背景的学员贡献自己的知识储备。

访谈现场：这是一种借鉴新闻采访模式的表演活动。活动导入——“写作不仅要写作者自己的生活，更要写他人的故事。我们喜欢看“鲁豫有约”，“杨澜访谈录”，因为他人口述的真挚故事总会打动我们。现在你来做访谈。”

活动程序——两人一组进行访谈和被访谈。访谈人要设定主题。比如采访“最疯狂的一件事”，也可以是细数成长经历。但一定要拟定采访提纲。采访可以是半结构性的。访谈后

交换角色。

活动目的——提高学员聆听和观察的能力，学会在沟通中发现他人的故事，从而在写作过程中能全面深入地设定人物角色。

补充说明：此方法还可以采取另一种形式。比如让作者扮演其小说中的某一个人物，然后由组员对其进行采访。假使某学员写作了一篇关于留守儿童的小说。那就让他自己扮演小说中的那个留守儿童，选定一名组员对其进行采访。这样既可以锻炼访谈者的逻辑思维能力和洞察力，还能够提高作者对小说的控制力，为他提供很好的启发。

盲人电台：这是绘画图片与写作相结合的方式。

活动导入——“描述能力在写作中至关重要。想象你现在被派到一家电台担任播音 DJ。你的听众是一群盲人。他们非常想了解上周世界摄影大赛的参赛作品。你选取了其中的几张，讲给他们听。”

活动程序——导师选取大约 10 张照片。同学依次对着照片进行描述，准备时间为 5 分钟。可以自己选择配乐。上台同学描述照片时，其他同学闭眼充当盲人，进行想象。同学描述结束，所有同学睁开眼睛，参照实际照片为他打分。

活动目的——提高学员对场景的感受力和描述能力。

补充说明：盲人电台可以作为“培养感受力系列活动”中的一个。所谓感受力，即唤起视觉，听觉，味觉，嗅觉，触觉，体觉的敏感度。盲人电台主要是对视觉的文字描述，创意写作工作坊也可以开展对“美食”的文字描述，对音乐的文字描述，对味道的文字描述，以及对疼痛感的文字描述。这些描述的技巧性就是尽可能的使用通感，将感观可视化。

（三）集体创作与修改

在创意写作活动中，集体创作的模式多见于编剧、广告文案策划等综合性的应用型的写作类别。但这并不代表集体创作只能应用在这些领域。事实上，集体创作作为一种方法，可以被任何写作形式所采纳。即便如此，集体创作仍需要遵守相应的原则和规范。

集体创作方法在实施过程中有以下原则：一，在保证主题元素不变的情况下，集思广益，尊重每个成员智慧和创意。二，成员内部需要有分工侧重，而不是一哄而上。三，需要有总监或者权威人物统摄全局，负责组织、筛选和定夺最终方案。四，集体创作的成果归集体所有，是集体智慧的结晶，每个人都有署名权。

集体创作方法具有明显的优势，就是可以发挥团队的力量，团队成员的异质化程度越高，越容易形成头脑风暴，观点碰撞，形成有张力的饱满的作品。但不可否认的是，集体创作毕竟是各自观点的拼贴整合，最后可能出现风格混杂，流畅感和整体感不足。

在此，笔者选取了“论坛剧场”模式作为集体创作的方法讲解案例。论坛剧场是教育戏剧中的一种，主要应用于社会工作，目标问题解决，妇女儿童教育等领域。其最大的特点是，团队成员能够最大限度的参与式互动。这种模式也可以应用在小说工坊中。其具体的操作步骤如下：

1、由导师选择议题。议题一般是具有针对性的争议性的话题。比如，剩女问题，早恋问题。假设目前要写作一部关于“剩女问题”的小说或话剧，目标受众是大龄单身青年。

2、团队围绕剩女这一核心议题展开发散性思维讨论。最典型的是十字联想法和九宫格联想法。最终确定一个切入点，使得议题具体化。

3、团队贡献故事。最好的情况是，团队成员可以提供自己或朋友的真实故事进行改编和分析。

4、选择分隔点。讨论出一个完整故事后，划分分割点。所谓分割点，就是推动剧情发展的关键情节，决定或人物。

5、整理出故事，以戏剧的形式表演。表演可以尽量简单化。选取大龄青年志愿者作为观众进行观看。

6、观众参与创作。观众在观看过程中，可以在分割点的位置叫停。然后提出自己的观点，左右剧情的进一步发展。例如，当主人公选择读博士时，观众叫停。观众认为这一行为导致了最终她成为剩女的现状。观众可以提出自己的方案。甚至取代主人公去表演。

7、依据观众的反应，将意见汇总，写出最终剧本或小说。

从以上案例不难看出，论坛剧场这一形式可以破除作家写作的“纯粹个人化倾向”，使得目标受众可以参与到创作当中，从而使作品更真实，饱满。这种方式应用在小说工坊中，可以不必表演，但需要选取目标受众的志愿者参与到半成品的讨论中，将意见反馈给作者。

三、余论

创意写作工作坊能够采取的方法是丰富多样的，跨艺术方法也远远不止以上所列举的这些。在工作坊中应用跨艺术方法最主要的作用是，以这种灵活生动的形式调动成员的写作兴趣，挖掘创意潜能，打通艺术感知力，从跨艺术的媒介中激发灵感，学习技巧，并最终拓宽视野，落实到写作之上。以上这些方法在实际应用中可以与具体的理论课程相结合，并及时收集学员的反馈，在实践中改进。

参考文献

- ① 《创意写作：基础理论与训练》许道军 葛红兵著 广西师范大学出版社 2012
- ② 《开始写吧！虚构文学创作》雪莉·艾利斯（美）编 刁克利译注 中国人民大学出版社 2011
- ③ 《团体心理游戏实用解析》田国秀主编 学苑出版社 2010

*高翔，上海大学文学与创意写作研究中心博士研究生。

¹ 本文系2014年度教育部人文社会科学研究规划基金项目“英语国家创意写作研究”（项目编号14YJA751025）阶段性成果。

创意写作在文博专业教学中的应用研究

谢胜男

【摘要】写作是大学文博专业学生动手能力的表现，亦是不可或缺的人文素养之一。将创意写作这一教学模式引入文博专业教学，并发挥其独特作用，对提升文博专业学生综合素质十分必要，也为文博专业教学改革提供新思路。创意写作在大学文博专业教学中具有开拓学生创新思维、提高学生写作能力、改善学生综合能力等作用。

【关键词】创意写作 文博专业 写作能力 应用研究

写作对于大学文博专业学生而言是基础的能力之一，但由于传统写作教学更加注重内容、技法、规律和表达方式，在规范写作活动的同时也不同程度的限制了学生的思维，不利于表达所想、所悟、所感，甚至有些学生把这种对束缚的厌倦转移到写作本身上，进入恶性循环，不想写、不愿写，在写作的学习和训练中不但没有得到提高，反而产生了为难和抵触情绪，失去了写作的欲望。

多萝西娅·布兰德（Dorothea Brande）这样描述“创意写作”（Creative Writing）：写作确实存在一种神奇的魔力，而且这种魔力可以传授。¹由于“创意写作”的教育形式对改善当前这一现状的契合度极高，笔者希望将“创意写作”引入大学文博专业的教学实践，不仅能使学生对写作的兴趣明显改善，写作能力大幅提升，而且对发散学生思维、提高动脑动手能力、培养人文素养也大有裨益。

一、“创意写作”在中国高等教育中的发端与发展

“创意写作”是以文字创作为形式、以作品为载体的创造性活动，它是文化创意产业链最重要最基础的工作环节。²“创意写作”起源于美国，20世纪20年代由爱荷华大学创立，并作为新兴学科得以推广，为推动欧美文学发展和转型发挥了巨大作用。

“创意写作”在美国已经成为一个设有本科、硕士、博士学位，包含20多个子类的大学科，其快速发展也吸引了国内不同学科的教育专家的目光，上海大学葛红兵教授、复旦大学王安忆教授等知名教授，为将“创意写作”的成功经验引进国内高校进行了艰辛探索与尝试，取得了突破性的成果。2006年，复旦大学中文系借鉴国外“创意写作”学科建设经验

设立文学写作硕士点；2009年4月，上海大学成立了“创意写作”研究中心，并于2011年创办“创意写作”创新科学研究所招收硕士研究生。据葛红兵教授介绍，近年来，通过与美国斯坦福大学、澳洲国立大学等共建，并进行互访交流，极大地推动了学科建设，先后发表“创意写作”专向论文（CSSCI）10余篇，撰写《类型小说理论与批评丛书》6卷、《上海大学创意写作丛书》3卷。³虽然“创意写作”在国内知名高校和著名教授的大力推动下得到了很好的发展，取得了很多成绩，但其基础理论、训练体系、课程设计等方面尚不完善，并没有得到国内教育系统的普遍认可和正式承认，其他学科借鉴引入的也不广泛，仍有极大的发挥空间。

二、文博教学中遇到的典型问题

在文博教学实践中发现，教学需求与学生能力和学习意愿之间没有形成有效对接，而且在多种因素的综合作用下，学生的学习动力和求知欲望逐步弱化，甚至影响了他们学有所成的信心。主要表现在以下几个方面：

（一）阅读需求量大与阅读兴趣差之间存在矛盾

文博专业要求学生要有较大的阅读量，而且大部分属于历史资料和专业方面的书籍，内容较为枯燥，很难抓住学生的兴趣点和关注点，可学生又不得不去认真的研读，致使他们在文献阅读方面产生厌烦的情绪，进而影响了阅读的质量和效率。而在当今这个信息爆炸的时代，各种“有趣”的信息充满了整个人类社会空间，不断地吸引人们的眼球，学生的注意力受到外界巨大的干扰和刺激，把精力聚焦在专业阅读上更是难上加难。不能高效地阅读资料，也就不能有效的把握知识点，不能快速的掌握知识，就需要反复的阅读和背记，不仅增加了学生的课业负担，同时也将他们推入了“不爱读—不得不读—更不爱读”的恶性循环，最终导致阅读量和知识储备不足，对深入学习研究造成障碍。

（二）多学科知识综合掌握与触类旁通能力弱之间存在差距

文博专业对学生知识面和知识量的要求相对较高，涵盖了数学、物理、化学，以及历史、文物考古等诸多领域，文理均有涉猎。在具体教学中发现，学生在学习时，过于专注课程学习，满足于书看过了，知识点掌握了，但是掌握的知识点都是零散的，并习惯性地各门课程的知识孤立起来，并没有把知识点彼此关联，形成一个完整的体系。而且学生在学习时，注重背记书本上的内容，对相关知识的思考和辨析偏少，对文字背后的内涵挖掘不够深入，这让他们只知其一不知其二，思维局限在字面意思，视野同时被限制在书本范围之内。

（三）有大胆创新的认识与不够严谨的逻辑判断之间存在断层

时代要求我们要有创新意识，文博专业的学生作为新一代的年轻人，正出于敢于创新、勇于挑战的阶段，这种精神对学科的建设发展是至关重要的。但在教学中发现，虽然学生们的创新意识很强，也很有勇气和胆量，但不够严谨的逻辑判断使得他们的创新有些盲目。这里有基础知识掌握不牢固、不全面等方面的因素，但最主要的还是他们在逻辑分析判断上能力弱。学生对创新命题的前提条件、基本要素、关联关系等因素考虑不够周全，在片面的理论基础求证观点、在部分要素作用下进行论证、在简单关系交互中进行推断，得到的结论可能不是错误的，但一定不是完全正确的或者最优的。

三、“创意写作”在文博教学中的优势

文博教学既重视数理化和历史、文物考古等相关知识的传授，又注重文物保护材料合成、分析、文物修复等操作技能的培养，采用“教学—实践—教学”的双循环模式⁴，引入“创意写作”教学对提高学生理论基础、实践能力等方面具有明显优势。

（一）提高学生阅读欲望，激发写作热情

写作是个性化很强的精神活动⁵，同时也是表达科学观点、发表研究成果的基础能力。传统教学的诸多弊端使得学生在阅读欲望和写作能力上都处于一个较低的水平，这一状况在课程学习结束撰写毕业论文时，对学生而言形成了很大的阻力，致使部分论文在文字表达和思路条理上都有很大差距。“创意写作”要求学生抛开传统观念的枷锁，自由表达，不受限制，以团队的形式进行创作、辨析，各抒己见。《纽约报》作者路易斯·曼南德说：“一群从未发表过诗歌的学生，能够教会另一群从未发表过诗歌的学生，如何写出一首能被发表的诗歌。”⁶这种开放式的教学环境是增强学生表达欲望的催化剂，而且在相互交流点评中能够快速提高写作能力，这对提高学生论文水平是很有帮助的。

（二）引导学生发散思维，开拓想象空间

思维是人脑对客观现实概括的和间接的反映，它反映的是事物的本质和事物间规律性的联系。学生在学习过程中之所以思维受到限制，主要原因还是对事物的本质和事物间规律性的联系认识不深刻。利用“创意写作”不受思维限制的优势，鼓励学生在教学实践中进行联想练习，通过想象使不同事物产生联系，在此基础上，采取启发引导的形式使其将不同学科的知识建立联系，并聚焦到文博专业的学习上，既激发了学生全面学习专业知识的积极性，同时也帮助他们将所学知识进行系统整合，形成完备的知识体系。

（三）锻炼学生实践能力，培养探索精神

文博专业对学生的动手实践能力也有较高的要求，要将所学的知识在具体实践中活学活

用。学生在实践操作时经常存在不以为然的心理，出现眼高手低的现象，理论上感觉很有把握，但具体操作时却不能得心应手。“创意写作”不仅注重思想上的不受限制，任意联想，更重要的是要用文字进行表达，形成文章。通过写作练习，一方面，让学生认识到掌握了知识不等于就能够实现，锻炼他们从思维空间到实际操作的能力；另一方面，培养学生敢于创新、勇于实践的科学的探索精神，这对他们今后的学习和工作具有非常重要的意义。

四、文博专业教学中的创意训练方法

“创意写作”的教学模式不同于一般大学课程，并不仅由学识渊博的教授向学生传授知识和思维方法。而是运用比较接近集体工作室的运作方式，十几个学生与老师组成一个合作团体，每个学生在课上朗读自己的作品，然后由其他人各抒己见，优点、缺点、称赞、批评、修改意见……老师作为中介人，负责控制调节讨论的节奏，确保不偏离主题，也发表个人看法，但不是从权威者的角度。⁷结合文博专业的教学实践，可以采取障碍突破法、头脑风暴法和实践拓展法三种方法进行创意练习。

（一）障碍突破法

障碍突破法是突破思维边界、克服思维惯性的一种写作练习方法。障碍突破法主要是锻炼学生思维的独立性和多样性。

思维独立性的练习主要有 2 种。

一是否定练习。用怀疑的眼光看待身边的事物，对司空见惯和盖棺定论的问题提出质疑。这种练习以合理的逻辑推导为基础，逐步证明自己观点的正确性。练习时以史学观点、专业资料作为“靶子”，学生以小组的形式进行讨论，从其他角度寻找突破点，建立“怀疑”起点，并以书面形式进行逻辑推导，推导过程中可以反复进行讨论，直至得出较为合理的结论。此过程不仅有利于帮助学生建立自信心，而且对他们熟悉专业知识、锻炼逻辑推理能力也大有裨益。

二是自我否定练习。用怀疑的眼光审视自己的观点甚至自我本身，这也是一个自我完善和自我提高的过程。练习时可以与否定练习配合进行。首先由学生提出某一观点，然后在充分思考之后，重新审视这一观点，并由学生本人对自己的观点进行反驳，从中得到对自我完善和自我提高的启示，并与同学分享。这项练习有助于学生敞开心扉，开放自我，并且能够帮助他们培养严谨求实的学习态度和精益求精的科研精神。

思维多样性的练习主要有 3 种。

一是发散练习。对一个观点不受限制的进行多方假设，提出多种解决方法或找出多种答案。练习中以学生个人在学习中遇到的困难和问题为主要内容进行命题作文写作，对作文中提到的观点、角度和解决问题的方案，由指导老师针对学生的观点是否新颖、角度是否独特、解决问题的方案是否对学生本人有益进行点评，忽视其逻辑上的严密性和学术上的严谨性，让学生的思维发散能力达到最大化。这项练习主要用于锻炼学生的发散思维。

二是优选练习。在众多方案中寻找最佳答案，这项练习可以与发散练习进行配合使用。练习时针对解决某一问题给出多种方案，引导学生在这些方案当中进行比较，指出其优缺点，论证其最优性，最后得到最佳答案。这项练习可以集体讨论进行，也可以由学生个人独立完成，能够较好的锻炼学生的分析判断能力，培养他们直面困难问题的勇气。

三是置换练习。就是将影响事物性质的某一因素中进行改变，讨论其可能产生的变化或者变化趋势，进而获取新的思路。练习时以专业课程中的某一具体事例作为主体，采取图表的形式列举影响其变化的全部因素，以改变某一因素对主体产生的影响为题进行看图作文，写作前可先进行讨论，包括诱因变化的形式、程度、对主体作用的方式等。这项练习可作为系列写作练习，将影响主体的全部或部分因素逐一进行辨析，进而提高学生全面、灵活思考问题的能力。

（二）头脑风暴法

头脑风暴法又叫集体激励策略或脑激荡法⁸，就是围绕一个明确的命题进行不加限制的讨论，在思想上进行激烈的碰撞，达到核裂变式的相互启发效应。头脑风暴法主要扩展学生思维的延展性和跨越性。

思维延展性的练习主要有 3 种。

一是纵向延展练习。根据事物外在表现向纵深挖掘，探究其外表伪装下的真实面目，了解事物发展的客观规律。练习时以某一历史事件的结果为主要研究对象，通过集中阅读史料和充分思考，学生以寻找历史事件的矛盾根源和发展过程为命题进行推理和论述，形成文字材料后组织集体讨论，对个人的研究成果进行扩展，进一步向纵深探寻。讨论过程中指导老师要适时进行引导，帮助学生的思维向深层次发展。这一练习主要是帮助学生建立一个深层次思考问题的习惯，并掌握其方法。

二是横向延展练习。根据事物或某一现象，联想到与其相关或相似的其他事物。练习时以某一历史事件为原点，根据其全部或部分性质和特点，联想到其他与其有一定相似性的历史事件，或者联想到由该事件引发的其他问题和现象，并按照这一线索继续向外围拓展。这一练习要充分讨论，并以图形的形式记录思维的横向延展路径，最后整理成报告。通过练习，

学生对事物之间的关联性更加敏感,有助于在不同专业知识间建立联系,更加系统地掌握所学知识。

三是逆向延展练习。就是要反其道而行之,沿着正常的、习惯性的思维路径相反的方向进行思考。练习时研究对象可以是具体的事物、事件,也可以是某一社会现象,但必须始终保持思维的逆向性,简单的说就是在有益的主体中寻找其不利因素,在不好的主体中寻找积极的因素。这一练习对学生打破思维定势、客观分析问题很有帮助。

思维跨越性的练习主要有 3 种。

一是前进跨越练习。从某一逻辑原点出发,省略部分思维过程,直接跳跃到这一思维路径上的某一点。练习时先给学生多个事物或事件,让学生记录下联想到的其他事物或事件,之后补充完整两个事物或事件之间被忽略的思维过程,并在下次练习中尝试将跨度拉大,思考的时间缩短。这种练习可以帮助学生提高正向思维的速度。

二是联想跨越练习。以某一事物或事件为原点,通过相关度建立连接,联想到另一事物或事件。练习方法与前进跨度练习相似,只是思维跨越方向不同,可以结合横向延展练习一同进行。这种练习主要锻炼学生思维跳跃的速度和跨度。

三是转换跨越练习。就是把想象中的情形,按照现实的手法进行描写,以完成虚实之间的转换。练习时为学生指定某一历史阶段或历史事件,学生根据个人自由的想象,从任一方面描写可能出现的情形。这种练习可以丰富学生的想象力,拓展想象空间。

以上 6 种练习方法都以讨论为主要形式进行,指导老师只能进行适当引导,不能对学生进行干涉和限制。讨论结束后要形成一篇报告,描述具体的思维活动,导师及时进行以鼓励为主点评。

(三) 实践拓展法

实习是文博专业教学的重要内容,包括野外考古实习和博物馆实习。⁹实践拓展法就是利用文博专业学生实习的时机,通过撰写实习日志、阶段小结和实习报告等形式,培养学生知识交汇、辩证分析和整理概括等方面能力。

一是撰写实习日志。内容有以下 3 个方面: 1. 记录实习过程中学到的实践技巧,并把书本上的相关知识与其进行关联,进行标注; 2. 描述实习过程中的过失,把出现过失的原因和被遗忘的知识记录下来; 3. 描述实习过程中自己注意到的不明缘由细节,根据所学分析其背后的理论根源。

二是撰写阶段小结。分别罗列出实习过程中自己的优缺点,对自己的现实表现进行客观公正的评价,记录阶段性的收获和下阶段的注意事项,为下步实习活动制定计划,以提高实

习效率。

三是撰写实习报告。实习报告以日志和小结为基础，在系统回忆实习过程的基础上，全面梳理自己在知识和技巧掌握、个人现实表现、受到启迪等方面的内容，进一步巩固实习成果，加深记忆。

“创意写作”的教学方法很多，与文博专业教学相结合的方式也很灵活，以上训练方法是对教学实践的总结和推演，内容上尚不丰富全面，概括的也不一定十分准确，有待于进一步开发，但是对解决教学中遇到的突出问题有一定的借鉴和启发作用。

五、“创意写作”在文博专业教育中的前景分析

综上所述不难发现，充分借鉴“创意写作”的成功经验，对提升文博专业教学质量有很大帮助，不仅要引进其教学模式，更要开发其重视培养学生创新思维的科学精神。一方面，可以有效克服传统教学模式中存在的弊端，极大地提高教学质量。另一方面，对教师队伍不断开拓眼界、提高能力也有积极的促进作用。“创意写作”实现了被动学习到主动学习的转变，是一种有利于培养学生综合能力的新方法，值得推广。¹⁰结合国内文博专业建设现状，通过引入“创意写作”教学理念推动学科建设发展大有可为，但我们还要进行更加深入、细致的探索。

*谢胜男，赤峰学院历史文化学院，内蒙古；上海大学 影视艺术技术学院。

¹ 葛红兵. 有文化共识才有文化发展——也谈人文精神的建构问题[J]. 探索与争鸣, 2006 (6).

² 葛红兵. 创业写作学的学科定位[J]. 湘潭大学学报(哲学社会科学版), 2011, 35 (5):104-108.

³ 葛红兵. 就创意写作问题答记者问[EB/OL]. (2011-12-31). <http://blog.qq.com/qzone/622008591/1325345089.htm>.

⁴ 王建军, 李竺蔚. 浅谈高职院校文博人才的培养[J]. 四川文化产业职业学院学报, 2008, 4:80-82.

⁵ 陈志宏. “创意写作”在高职教育中的应用[J]. 职教论坛, 2012, 35:62-63.

⁶ 张芸. 创意写作与美国战后文学[J]. 书城, 1999 (12):80-83.

⁷ 陆涛. 西方创意写作与我国大学写作教学[J]. 宁波大学学报(教育科学版), 2013, 35 (4): 72-77.

⁸ 缪如宁. 创意写作活动的教学策略[J]. 上海教育科研, 2003 (9): 69-71.

⁹ 汤慧生. 建立新型的高校文博专业实习教学模式[J]. 中国高教研究, 2006 (7):90-91.

¹⁰ 林丽华. 创意写作在大学英语教学中的应用研究[J]. 长江大学学报(社会科学版), 2012, 35 (9):82-84.

创意写作的诗意如何可能

——中国高校写作工坊发展方向初探¹

班易文

【摘要】本文聚焦于创意写作的工坊制度在中国高校本土化的成功经验，尝试在对西方高校创意写作教学传统中的重要形式——写作工坊加以梳理的基础上，将上海大学创意写作学科已有的工坊模式作为主要分析样本，详细阐述创意写作夏令营、剧本工坊、小说工坊等等已有课程的开展及其效果，阐释创意写作视野下的工坊教学与传统文学批评之间的关系，尝试为创意写作学科未来作为学术型学科、作为实践与“知识”的融合界定思路，以展望中国高校的创意写作工坊制度的前景。

【关键词】创意写作 工坊制 创造性阅读 反馈

上世纪六十年代，美国创意写作系统已初具规模，美国的文学创作机制和环境随之发生着革命性的变化，以爱荷华大学为代表的创意写作工坊，为“作家”和“写作”祛魅。写作工坊，这种发源于作家俱乐部传统，由沙龙等文学小团体演变而来的新模式，塑造了一个文学的新世界，从此，艺术和技术相连，由这种极其现代的文学理念出发，高校课程的设计在最初便带有强烈的解决问题的意识，以求“创造性写作与高校专业性、学术性的教育联系起来，赋予创新与学术以联合的生命力”²（爱荷华大学，诺曼福斯特语）。受益于这种联合的生命力的群体，既有参与到创意写作的学生，也有老师。一方面，具有一定的天分或兴趣的学生，由工坊找到了突破个人写作面临的种种技术问题，另一方面，伴随工坊模式而生的作家驻校模式，为一些愿意贡献于创意写作学科的小说家、诗人、艺术家们提供了职位和资源。而二者同时都能够突破个人写作的限制，找到面向市场，接受读者考验的直接路径。爱荷华作家工坊的成功，并不仅仅在于这两方面，以及其培养出来的众多实实在在的作家作品，更在于其培养出的学生，成为创意写作的教师，形成了创意写作的庞大系统。而高校在这一机制中，无疑承担着必不可少的平台功能。在中国创意写作学科发展的如火如荼之际，正应当反观美国写作工坊和创意写作发展经验，立足中国高校教育的特殊性，来探讨中国高校内的写作工坊如何面向国际对话视野进行本土化的设置。

一、工坊引导下的形式阅读

作家工坊的明确目的就是培养作家，那么作家工坊所引导的阅读，自然就是让学生能够养成创造性的阅读的习惯，以作家的思维去阅读。这种要求面临的首要的现实困境在于，读多少，读什么。信息技术的迅猛发展，给我们这个时代的人的阅读体验和阅读方式造成了剧烈的影响。在 2008 年的美国 NEA 报告中，调查结果显示美国大学生的阅读量令人堪忧，有百分之六十五的学生，在一周中，只花费一小时及以下的时间进行阅读，这与大学的竞争体制之下，学生面临就业等压力，专注于职业化的培训有关。在中国，大学生的阅读量同样不容乐观，新媒体的发展，使得学生在有限的闲暇时间，更愿意通过电子设备和移动终端获得娱乐。新媒体带来的社交软件、游戏、影像，多少替代了书籍的地位。即使读书，学生们也更青睐于电子书，网络文学在文学市场也逐步变得举足轻重。

在这样的背景之下，大学中的创意写作工坊应当倡导怎样富有独特性的阅读方式呢？首先，创意写作虽然强调培养创意思维之下的创造性阅读，但是仍旧是尊重和根治于文学研究批评阅读的传统，正是这种尊重区分了接受创意写作教育的写作者和高校之外的自由写作者。在中国大学的传统的文学课堂上，学生接受的比较常规的“第一课”，就是抄写老师开出的书单。无论是学习批评，还是学习文学史，无论是学习古代文学，现当代文学，还是外国文学与比较文学，都是如此。在创意写作工坊的课堂上恐怕也是如此。只不过阅读的书单更加卷帙浩繁。笔者曾经为创意写作专业入学者列过一个基本阅读书单，其中不仅涉及文学作品，也包括哲学、历史方面的书籍。可以说这个书单是无限扩充的，最终有写作者自己列出个人化的书单，但其中经典文学作品必不可少。此外，大量的阅读必须以学生的兴趣为导向，同时注重系统化、专题化，增强目的性，比如小说阅读可以以类型小说为划分，设计专题课题，引导写生解决类型小说写作技巧的问题。

解决了读什么的问题，更重要的是怎样读。工坊阅读强调的创造性的阅读，是一种突破文学理论话语的阅读，同时也是一种打破作品权威的阅读。Gary Hawkins 在谈到工坊制度的阅读课程时也指出，“事实是，今天的文学课程，越来越少地关注小说和诗歌的阅读，而越来越多地关注 Maurice Manning 所指的‘文学理论和伪政治话语’，他指出这种现象会导致‘无聊的、不言而喻的糟糕写作。’Manning 观察到，这种不幸的现实是‘当学生们来到工坊时，我们就知道他们已经丢失的：对于英语语言文学历史和传统的基本理解。’”³中国大学中文系的教学同样存在这样的问题，尤其是在研究生阶段，学生们学习使用各种批评“话语”，但是这些话语本身就带有政治倾向或者根本就是舶来品。此外例如，中国二十世纪八十年代兴起的“寻根”文学、“先锋”文学影响深远，但是学生的阅读应当从作品出发，而不是从文学史出发，忽视基本的叙事练习，而一味追求风格甚至是片面地模仿大师风格，无

疑会导致 Manning 所言的糟糕的写作。

约翰·怀特海德、多萝西娅·布兰德、R·V·卡西尔、詹姆斯·福尔松等等著名的创意写作研究者，在实践中形成了对于阅读较为成熟的且普遍认可的建议。那就是“像作家一样读书”。作家阅读，重视的不是文本的来源，而是关注文本是如何生成的，这就要考虑文本的构成形式。正如 R.V.Cassill 阐明的，我们的读法区别于文学研究以及作品修辞形式的研究，他坚称所有的创意写作者都对文本是如何被制造出来感兴趣，对各部分如何组合成整体感兴趣，这意味着创意写作者承认这样的观点：文本也许可以以一种完全不同的形式生成（Mayers, 1994）。⁴因此，笔者认为，在创意写作工坊中，改写练习应当被推广，尤其针对小说这一题材，即可以改写严肃文学作品，也可以改写通俗作品，来进行一些基本的提升，例如改变叙事视角、改写情节走向等等。毕竟工作坊的本意就是一堆工匠在一起，敲敲打打，而在创意写作视角下，真正的问题不是“这个故事表达了什么”，而是“这个故事是怎样表达的”。⁵

二、工坊氛围中的激励式写作

通过“像作家一样的阅读”，我们经由改写练习的方式，很自然地讨论到了工坊如何引导写作的问题，创意写作的工坊模式，虽然提倡积极地阅读和写作，但二者的界限是清晰的，这是指工坊写作和读者之间应当保持一定的距离，作品面向市场需要考虑读者群即受众的问题，但是在工坊里，需要首先忘却分条缕析的写作规则，这也是和传统的作文教学所不同的。也因而创意写作的潜能激发才至关重要。写作的前提，必须是写作者相信自己，突破心理障碍，认同自己的作家身份，然后想清楚作家的写作是一条艰难但是富有魔力的道路，通过练习自我施压，或者由工坊的领导和共同参与者带来压力，比如限定写作时间的写作练习。

一个完整成熟的课程体系应该包括虚构写作和非虚构写作两大类，前者包括短篇小说、长篇小说、散文创作、诗歌写作、剧本写作，后者包括传记、论文写作、媒体写作、文案策划（又细分为广告文案、项目文案等等）等等。在笔者所在的上海大学创意写作专业，开设的工坊课程中，已经囊括了虚构写作工坊和非虚构写作工坊二者。上海大学富有特色的短学期制下，夏季学期为时一个月，上海大学创意写作中心与上海大学中文系主办的创意写作夏令营，自 2011 年开始到今年（2014 年）已经是四届了。这个写作夏令营就是一个规模较大的写作工坊，前三届参与者都是文学院的全体学生，而第四届伴随着上海大学通识教育和大类招生的改革，学生们选课的自由度更高，创意写作夏令营也面向全校，只要报以兴趣和热

情，都可以通过选课参与。工坊的有序进行，依赖于合理的分类。由上大的创意写作老师领队，参与者根据自己的创作兴趣分为小说组、散文组、诗歌组、剧本组、文案组等几个小工坊，人数多的再细分小组，由创意写作中心的研究生作为助教带队，以保持每组成员十个以内，充分地保证工坊讨论的质量。工坊还邀请校外的著名作家作为写作导师，保证学生和作家有直接交流的机会，而作家们也会给予一些关于写作的讲座，不同于一般的学术讲座，学者侧重于介绍自己的课题论文、研究领域的科研成果等，作家的讲座更为实在，就是介绍自己的创作经验。比如青年作家王若虚的讲座就介绍了他的成名作《马贼》的灵感由来，以亲身经历鼓励同学们描写熟悉的事物和日常事物，因为熟悉的事物联系着内心体验，日常事物写作则提高对日常观察力；再如竹林老师的讲座就详细地叙述了她创作长篇小说的整个过程，甚至是遭遇的一些困难，真诚地告诉同学们写作是快乐的，但做作家却是要有毅力来克服种种困难。这些经验无疑都为同学们提供了巨大的帮助。之后校内老师的带队则更加细致，同学们会自由地讨论自己想选择的题材与体裁、内容与形式，互相评价，再由老师和助教提出建议。在即将到来的第四届创意写作夏令营，老师们沿用之前线上、线下同步讨论的方式，线上则利用互联网即时交流创作细节，线下则不断拓展空间，老师甚至会带领同学去名俗街、博物馆采风。在工坊课程中，学生们都会完成自己的作品，最后利用暑假时间，继续完善。最终，由学生自己校对、编辑、美化，做成精美的杂志。其中的优秀作品也直接有选送出校外著名期刊杂志发表的机会。

此外，上海大学的创意写作特色工坊还有剧本工坊，由葛红兵教授带领学生进行剧本的创作。工坊历时一学期（大约十周，每周一次），工坊参与者还有专业的影视学院的老师和校外专家，所有参与者围坐在教师一同讨论，在前两周会定下基本人物设定，完成人物小传，之后两周分集创作，定下分集故事核，在之后三周讨论梗概，最后三周打磨剧本整体风格，在一门工坊课后，全体成员可以呈现的是一个完整的可供直接投拍网络剧剧本。

创意写作专业的工坊是充分发掘个人潜力，激励个性发展的集体创作工坊，它打破了传统的写作是个人私密性的艺术活动的观念。在集体创作中完善作品，提高每一个参与者的写作技巧。在这个集体中，每一个人包括老师都是谦逊的，中国基础教育往往以老师为权威，但是写作工坊更像是文学创作的“民主形式”，强调每个人的参与、讨论、相互激励。“囚禁在创意写作的主观主义/表现主义牢笼中，唯一的法则就是事物的内在表现原则，就连最好的老师也必须承认自己又太多不知道的东西，也许只有彻底打破这个体系，才能够传授和习得文学知识。创意写作大概可以提供另外一种知识，告诉人们优秀的故事怎样构建人生的可能性；但要实现这一点就必须放弃作为评价创作成就唯一标准的主观满意度，开始回应本体

之外的、可能存在着他人的客观现实。”⁶这是梅尔斯对于创意写作专业内部改革的担忧，即美国的创意写作工坊虽然表面上看发展迅猛，但实际上强调主观的个人表达，无法等带来具有真理性的价值判断和价值系统，这在美国这样一个崇尚自由主义的国家是十分难于有根本性的突破的，而年轻作家在其中最底层则是备受折磨。但在中国高校，情况恰恰相反，传统文学批评的主流话语权力十分强大，正需要创意写作工坊这种自由激励式的课程解放年轻写作者的天性。当然主观的诗意和创造力面对汹涌的文化产业与文化市场仍旧是脆弱的，但限制本身恰恰就是蕴藏无限能量的机会所在。

三、工坊打开的反馈空间

在上一段介绍上海大学的工坊课程倡导的写作方式中，创意写作的学科特征已然显而易见，那就是不仅仅强调写作这一行动，而且强调对于写作的反馈。在创意写作的视角之下，文学生产是一个有机动态的过程，其间的反馈从工坊内部而言，既发生在学生和老师之间，也发生在学生和学生之间，而学生或者老师本身有可能就已经具备作家身份，因此也不妨可将其看做作家之间的讨论交流；从工坊的外部而言，工坊超越了一般大学课程的职能，是一个连结更多社会文化资源的有效平台，艺术家通过这个平台也可以面向读者和市场的，在文艺市场的洗礼中不断保持创新的创作思维和积极进取的创作态度。

写作作为个人情感表达和诗意体验，首先必定是主观的，作家可以拥有权威和为自己保留的冥想空间，首先具有自足的内在王国，成为一个足够自信的国王，才能将丰沛的情感转化为故事、转化为一个由文字构成的具有异质性的世界。但是这个笔下王国诞生之后，其最终面临的是公共空间的反馈的声音。普遍意义上说，任何的作品都期待被阅读和批评，卡夫卡交代朋友焚稿的佚事，多少散发着天才迷人而易逝的光晕，但是写作作为文化生产活动，少不了出版环节。

而创意写作的野心不仅仅在于文学作品的生产和作家的培养，更在于输出创意人才，支撑后工业时代的文化产业发展。在美国，就其文化输出的最大出口——好莱坞电影工业而言，就和创意写作学科有着千丝万缕的联系，该行业的巨擘罗伯特·麦基（Robert McKee），本身就是南加州大学的创意写作导师。现如今的中国高校和上世纪的美国高校一样，面对的是资本控制力空前强大的激变时代，全球化的发展也在逐步深入，作为文化大国，中国发展文化产业，将人文学科建设与社会文化产业紧密结合是必然的改革方向。上海大学建立“创意写作”学科在中国最初遭到的质疑之声，足以表明中文教育改革并不是一个自发的过程，而是

在学生获得的学术“知识”无法适应社会需要，造成就业压力逐年增加的不良局面之后倒逼的。但随着2014年北京大学这一文学重镇，继复旦大学、南京大学、上海大学、广东外语外贸大学等高校开设创意写作专业后，开始正式招收“创意写作”专业硕士研究生，未来高校对于产业系统的运作的接受度将越来越高，创意写作学科的发展也会越来越系统化、机制化。

当然，在高校转型过程中，市场的主导作用会给人文精神带来不少威胁，我们不得不发问产业之外，那些“纯文学”怎么办？投射在工坊实践中，担忧即是过于重视“反馈”机制是否压制艺术中的“诗意”。其实这是一个伪命题，在足够成熟的产业思维关照下，“纯文学”也必将成为一种具有号召力的产品。而批评，也不会因为产业的发展而丧失应有的阵地，相反，可以通过这一过程更有力地回应文学作品、与创作者进行更有效的对话，甚至批评行为自身也可以成为一次富有冒险精神的创意写作体验。对此，劳伦斯·康拉德曾说，创意写作课的“核心内容”就是讨论学生的作品，这样做的目的在于培养批评的勇气——“提高每个学生客观评价自己的作品，甚至自我批评的能力”，同时锻炼所有学生“将课堂评价当作自己作品的所引发的‘公众舆论’，而且“要将批评者戳到的每一个痛处铭记于心。”⁷从这个角度说，工坊打开了一个新的批评空间，打通主观与客观，个人与集体，甚至是来自于不同民族、国家的学生们，来自于社会不同阶层、拥有不同身份或职业的写作者们的讨论（当然这个民主化的过程将涉及高校以外的创意写作教育机制的建立）。创意写作的兴起，其实也会带来“纯文学”批评复兴的希望，一方面，批评必须突破话语生产话语的困境，回归文本内部，而创意写作工坊引导的阅读恰恰就是进入文本的内部，甚至是讨论文本是如何生成的；另一方面，批评作为文学空间中最为重要的一种“反馈”，需要“在场”，需要直面正在创作的作品、正在发生的文化现象，而不是或者仅仅是回溯文学史，写作工坊无疑提供着这样一种“在场”的可能性。

参考书目：

①Norman Foerster, “The Study of Letters”, *Literary Scholarship: Its Aims and Methods* (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1941), 26-27. Foerster 在工作坊的职责详见 Stephen Willbers, *The Iowa Writers’ s.*

- ②Dianne J. Donnelly: *Establishing Creative Writing Studies as an Academic Discipline*, 2011, P110
- ③Dianne J. Donnelly: *Establishing Creative Writing Studies as an Academic Discipline* 2011
- ④D•G•Myers: *The Elephant Teach* D•G•Myers: *The Elephant Teach: Creative Writing since 1880*.Chicago:University of Chicago Press,2006
- ⑤D•G•Myers: *The Elephant Teach* D•G•Myers: *The Elephant Teach: Creative Writing since 1880*.Chicago:University of Chicago Press,2006
- ⑥George Pierce Baker, *Dramatic Technique* (Boston: Houghton Mifflin, 1919), p. iv.

*班易文，上海大学文学与创意写作研究中心硕士研究生。

¹ 本文系 2014 年度教育部人文社会科学研究规划基金项目“英语国家创意写作研究”（项目编号 14YJA751025）阶段性成果。

² Norman Foerster, “The Study of Letters”, *Literary Scholarship: Its Aims and Methods*(Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1941) , 26-27. Foerster 在工作坊的职责详见 Stephen Willbers, *The Iowa Writers’ s*.

³ Dianne J. Donnelly: *Establishing Creative Writing Studies as an Academic Discipline*110

⁴ Dianne J. Donnelly: *Establishing Creative Writing Studies as an Academic Discipline*

⁵ D•G•Myers: *The Elephant Teach* D•G•Myers: *The Elephant Teach: Creative Writing since 1880*.Chicago:University of Chicago Press,2006

⁶ D•G•Myers: *The Elephant Teach: Creative Writing since 1880*.Chicago:University of Chicago Press,2006

⁷ George Pierce Baker, *Dramatic Technique* (Boston: Houghton Mifflin, 1919), p. iv.

技术、语言与碎片化时代文学写作困境

王小宁

【摘要】在碎片化时代的文学写作视域中，当电子媒介技术彻底沦为一种主体制造言论的工具，语言将不复有“思”的深渊，成为电子媒介制造出来的“产品”。由此，在电子媒介化的文学写作中所应有的想象空间将被挤压成言论的碎片，文学空间里孕育的生命时空意识的神圣性将隐遁于此。重新认知电子媒介技术在文学写作视域中的本质，是在网络的虚拟空间里恢复语言的“思”之功能的必然之径，是文学写作的审美意蕴的回归。

【关键词】技术 语言 想象空间 倾听 函咏

碎片化时代的文学写作的困境，并不在于电子媒介技术本身，而是我们对技术本源的误读，对语言的异化。微信，微博作为新兴的自媒体技术媒介，从某种程度上是促进了文学写作的大众化，它使写作成为人们的一种生活方式。当文学作为一种艺术的形式，对生活的介入会激发人们的审美诉求。但是由于人们对电子媒介技术的工具化，致使媒介化的文学写作成为人们单向度的言论制造。语言在此种境遇中成为丧失了“思”的功能，无法为受众开启想象的空间，文学丧失了审美的维度。在当下的碎片化的写作中，作品成为无数原子主体在虚拟空间里堆积的时空碎片，常态下生命时空意识中拥有的神圣感与永恒感被遮蔽。这正是碎片化时代写作的困境所在。

一、碎片化时代的文学写作困境

在纸媒写作的传统方式中，语言的维度在于对超越主体性的想象空间的开启。受众在由文学语言开启的想象的空间中，感受生命时空意识的自然流转，体悟到生命的永恒与神圣感。海德格尔对语言的维度作出了如下界定：“语言是一种存在的语言，它是讲与听的并存，它是一种命名的召唤，是对世界和万物的邀请。”语言在海氏的眼中，是对世界的生命体的完整时空的呈现。这正是文学语言应有的审美维度。

今天身处网络时代的媒介化写作，文学语言的审美维度正在走向消解。在文学写作从精英化的视域走向大众化、全民化的写作浪潮中，文学语言所拥有的审美维度转向图像化的扁平空间。在微博、微信等电子媒介平台上，个体化的主观表述成为写作的常态。一天的所见所闻，一个链接的转发后的零零数语的评述都可以成为写作的内容，语言建构起了现代个体

的空间图像的无意义的展示。语言在文学写作中成为主体单向度的讲述，世界成为主体的世界；过往纸媒写作中，文学语言以想象空间承载着的生命一体化的时空意识消失殆尽。在图像化的电子媒介写作中，万物一体化的自然生命时空意识消解为个体碎片化的表述与情感宣泄。处于网络虚拟空间中的阅读受众，从作品中感受到的便是无序化的原子个体图像的拼接与展示，自然生命的时空意识的流转被遮蔽。由此，受众很难从作品中感受到生命存在的神圣与永恒的审美意味。

反观碎片化写作遭遇到的困境，其根本的原因在于对技术的误读导致文学语言审美维度的丧失。现代媒介技术被大众视为个体言论制造的媒介工具，电子媒介技术应有的对生命时空意识的召唤性被忽视。个体只是一味的凭借现代媒介技术，在虚拟的世界里表达自己的主观性言论；并不去思考是否应运用现代媒介技术构建一个生命可以居留的世界，让语言开启想象的空间给予受众倾听，交谈与思考的片刻。因此，重新思考碎片化时代写作视域中技术的本质和语言的言说，是走出当下写作困境的必须。

二、媒介技术的审美维度与文学语言的度测

媒介技术应是审美的，是一种居留空间的给予，是语言之思的庇护，不是个体独断言论的图像化。藉此，语言成为存在的言说，在技术审美性的空间中引领创作者与读者进入思的道路，探求生命的意蕴，完成自身的度测。

从现代社会的概念来讲，技术意味着人们在生产中制造产品将使用的工具。科学家狄德罗主编的《百科全书》给技术下了一个简明的定义：“技术是为某一目的共同协作组成的各种工具和规则体系”，没有任何的审美性可言。如若追溯技术的本源，中国古代庄子曾在《庖丁解牛》中指出技术的最高境界或本源是生命体验到的创造的自由，是一种审美的境界。海德格尔从古希腊对技术的定义中指出技术的本源乃是一种“产生”，技术首先是属于艺术和美的活动：“技术这个词语来自希腊语。Technikon（技术的）意思是属于 technē(技艺)的所有事物。关于这个词的含义，最可注意两点。首先，希腊人拿 technē命名的，不仅是工匠的活动与技巧，还有心灵的艺术和美的艺术的活动与技巧。technē属于“产生”；它是某种产生性的东西。”¹据此我们可以得到这样一个结论，技术不是现代社会概念中工具，而是从属于人的审美的活动，它是对生命自由之境的开启。在这一层面上而言，今天我们眼中的媒介技术乃是一种在现代生活中对生命自由之境的持存，是给予个人自由创造的审美活动空间。从现代工具化的技术概念走出，技术应回归于自己的审美维度。只有当媒介技术立足于

审美维度的基点之上，碎片化时代的文学语言才可能实现自身空间性的言说——“度测”。

媒介技术的审美性的回归，让语言作为一种“度测”，逼近文学创作对“存在”的追问，开启生命空间性的言说。“度测”要求文学语言在创作中始终可以引领着创作者与读者进入共同的空间，对生命意义予以思考、交流和悬谈，二者最终共同开启并踏上对“存在”进行澄澈的道路。反之，当文学语言失去空间性的言说必然沦为一种闲谈：“闲谈即形成了这种人云亦云玩弄辞藻的传达之中……这样的闲谈并不限于出声的人云亦云，它甚至扩展到我們写的东西，在那里，它的形式是‘陈词滥调’。最后一种情况下，人云亦云更多地不是基于听说，而是靠浮光掠影地过日子”²闲谈的危险性在于“消除了人本真领会的任务，却养成一种无动于衷的理解力”。³今天在碎片化时代的写作中，微博、微信中的个体无节制的主体性言说正是这样一种无意义的闲谈，是对辞藻的玩弄。创作者和读者在主体性的言说中，思考的缺席最终导致双方无法达成主体间性的理解、交流和悬谈，生存的意义空间与审美意味成为写作中隐蔽的存在。这种闲谈的背后是语言的书写者对媒介技术本身审美性的忽视，以主体的姿态凌驾于媒介技术之上，规定了媒介技术的工具性。这是文学写作在碎片化时代危机的暴露，我们必须所警醒的。身处碎片化时代的文学创作，主体在媒介化的写作中必须避免以工具化的态度面对各种现代媒介平台，用闲谈的方式诉诸语言；书写者应对媒介技术抱有审美的认知，以主体间性的方式藉由语言展开悬谈式的言说。语言才有可能在文学写作中成为一个存在之思的空间，完成语言的度测。与此同时，碎片化写作面对的是网络的虚拟世界，主体独白和无意义的言说极易引发现实人们生存的虚无。对抗碎片化时代的虚无的生存，将成为媒介技术的审美性的持守与语言的度测的更为深远的意义。

三、倾听与函咏——碎片化时代的写作空间

媒介技术的审美性和语言的度测，要求处在虚拟世界中的碎片化的写作以一种倾听与函咏的姿态，抵御随时侵入世界的生存的虚无性。这就意味着，碎片时代的写作不仅是一种单纯的写作，而且是当下个体在虚拟与现实的夹缝中审美的生存方式。

（一）“兴”与创作中的倾听——写作空间的开启

在中国古典文学的创作中，“兴”是文学创作中的主要方式。它是创作者受到外物的感发，随即涌动出创作才思的过程。就“兴”的本质而言，它是作者受到世界的召唤后就入到无遮蔽的空间，对生命本真性把握。在这一个过程中，创作者是超越主体后对世界的倾听的姿态；它意味着主体的创作不是独断的闲谈，而是先行进入到世界无遮蔽的空间中体认生命

存在的深层意味后，对矗立面前的世界持有理解与对话的意愿。王维在他的诗作《鸟鸣涧》中便是先行进入到世界的深渊：“人闲桂花落，夜静春山空，月出惊山鸟，时鸣春涧中。”桂花飞舞在夜色里，在春的山谷中，清泉穿过月光的宁静，飞鸟的鸣唱激荡在空中。世界的生机在诗中被完整的得到呈现，作者的身姿隐没在其中。但是我们可以清楚的感知到，诗人是身处与世界的深渊中倾听，而不是发出先行的主体独断的闲谈。正因如此，我们才能够在诗歌的阅读中，轻易地抵达世界的中心，与诗人一起感知并体认生命深层的意蕴。

反观今天的碎片化的写作困境，在对媒介技术的审美性与语言度测的认知的缺失的情况下，创作者在写作中习惯于在虚拟的网络世界中，自顾沉浸在主体的独断言论式的闲谈中。在这种闲谈中，闲谈者并不关注世界存在与否，个体空间景观的呈现于展示才是关注的中心。真实世界里生命意义的追问，在虚拟世界的文学写作中就此缺席。无意义闲谈造就的虚无对主体的吞噬，成为碎片化写作无法躲避的危机。

因此，当代碎片化的写作者应以倾听者的身份，走出主体的自闭，放弃主体的独断式的先行设置的闲谈。面对矗立眼前的世界，作者应进入到技术世界的深渊，在被生机涌动的空间的包围中思考、交谈，从中感受存在的审美意蕴。只有这样的空间，才能够邀请读者进入，建立起作者、世界和读者的共同对话；也只有有的对话，才能使作品拥有自身的审美维度。

（二）函咏与空白——写作的想象空间的建构

基于碎片化写作时处于虚拟的网络世界这一事实，它所承载的不仅是作品的完成而且是在虚拟的世界里为个体提供一个可以居留的空间，体悟生存意义的居所。因此，我们有必要从中国古典艺术创作中的“函咏”出发，去思考碎片化写作中的想象性空间建构问题——空白的留存。

函咏在中国古典艺术理论中指涉的艺术欣赏中对作品意义的反复的体悟，在本文中将从“函咏”意义的延展出发重新思考碎片化写作中的空间问题。“函咏”在中国古典艺术作品阅读中得以实现，其前提是作品中的“空白”的存在。作品中的“空白”，实际是指向作者在写作时必须预先为读者提供足以自由思考的空间。读者可以在此“空白”中藉由函咏的方式，凭借主体对世界的想象建构一个万物聚集的空间，在此空间中个体通过深思获得生命存在的意蕴。

碎片化的写作，常常会以主体的言说消解作品中的“空白”，是一种单向度的宣讲。读者在宣讲式的作品中，因为“空白”的缺失，只能得到主体描绘的图像化的世界。在图像化的作品世界中，受众没有想象，没有思考，没有交谈，只有无意义的虚无悄然延展着，生存的意蕴的也无从揭示。这种状况实际上暴露了碎片化写作审美维度的丧失，那么作品谈何对

抗世界的虚无性。要修复碎片化的写作的审美维度，写作中的空白即想象性的空间的建构是必须的。在虚拟的世界里，作者为书写留出空白，给予读者想象的空间，让思考成为可能，让居留成为现实。

*王小宁，宝鸡文理学院讲师。

¹ 海德格尔，郜宝元译.人诗意地安居:海德格尔语要.桂林：广西师范大学出版社，2010.10，P102,P49

² 叶朗. 中国美学史大纲.上海：上海人民出版社，1985

³ 海德格尔，孙周兴译 林中路. 上海:上海译文出版社，2004

类型片之中国恐怖电影分析小札

刘 赛

【摘要】恐怖片自身优秀资质的特点使得其在欧美获得巨大成功，而在欧美电影深受热捧的中国，这种低成本高回报的市场现象在中国并非不可能，它也有充分的理由时常再现。但由于自身国情，恐怖电影在过去的这些年并不尽如人意。

【关键词】类型片 陌生化 象征化 恐怖谷理论

一、类型电影之恐怖电影在欧美电影市场的地位

2005-2006年，据统计，全国各大城市观影人数中北上广等发达城市最多，男女观看比例接近50%；以北京为例，观影年龄段分布中（16-60），男性观看的欧美电影，相应的所有年龄段的观影率都要高于女性，而女性在港澳及国内电影所有年龄段的观影率要高于男性。地区电影方面，欧美、港澳电影在所有年龄均较为流行，但国内电影市场以35岁以上人士为主要受众，34岁以下的年轻人观看的不到50%；以北京为例，各地区观影人的学历统计中，欧美国家电影从小学到研究生成正比攀升，港澳电影从小学到研究生反比下降，国内电影以初中和研究生及以上学历最多，高中（中专、技校）、专科、本科成正比攀升。美国电影协会于2013年3月发表报告说，中国2012年已经超过日本成为全球第二大电影市场，仅次于美国。2012年中国电影票房收入高达27亿美元（170亿元人民币），较上年激增了36%。

由以上数据我们可以认识到中国电影市场已然成为庞然大物，并且所有观影人中，无论男女老少，对于欧美电影的欢迎程度都是很高的，并且随着学历的增加而越来越多。而在欧美电影市场之中恐怖电影往往能占据一席之地，尤其是万圣节这样的西方传统节日里恐怖电影更常拔得票房头筹。

《电锯惊魂》，2004年出品的恐怖惊悚片，由詹姆斯·温执导。影片筹拍只用了5天，拍摄仅用18天，所有演员都没有过彩排。影片中的一些惊恐场景源于詹姆斯·温和雷·温纳尔童年时的噩梦。在2004年1月的圣丹斯电影节中首映。在同年10月29日在全球各地陆续上映。最后在北美地区带来了5518万美金的票房，全球总票房1.03亿美金。2007年，《灵动：鬼影实录》以1500万美元预算在全球刷下1亿美元票房，其神话程度可称得起电

影届的努尔哈赤。《灵动：鬼影实录 2》的成本迅速蹿升至百万级，收入 1 亿 7 千万，吸金能力之强可见一斑。2014 年《安娜贝尔》仅在北美地区的票房就是成本的近 17 倍。同年，《灵动：鬼影实录外传》的预算仍然没有超过千万，虽然全球 8 千万的票房已显江河日下，但这算盘打的着实够响。2014 年北美 TOP100 中的恐怖片一共 6 部，预算全加起来勉强够的上《银河护卫队》预算估值的一半。

由于恐怖电影避免了科幻片、魔幻片等类型影片执着于特技与宏大场景的设计，使得其成本运作大大降低，低成本高回报的恐怖片已经成为北美票房排行榜上的一道风景。并且因类型的刺激性与惊悚恐惧感而始终存在着稳定的观众圈。恐怖片自身优秀资质的特点使得其在欧美获得巨大成功，而在欧美电影深受热捧的中国，这种低成本高回报的市场现象在中国并非不可能，它也有充分的理由时常再现。但是由于自身国情，恐怖电影在过去的这些年里并不尽如人意。

二、类型电影之恐怖电影在中国的尴尬地位

有数据统计：临近 2013 年年底，中国电影票房已然突破 200 亿大关，朝 220 亿目标冲击。而其中，惊悚类型题材影片却以大致 10% 的影片数量贡献了仅 2.3% 左右的票房成绩，共计 2.69 亿，成为所有电影中单部均票房最低的类型影片之一，片均 959 万。

经过资料 and 数据的梳理与分析，摆在国内的恐怖电影面前的往往是以下几大难题：

首先，是影片中不能出现超自然因素。新闻出版总署 2008 年 2 月份下发《关于查处“恐怖灵异类”音像制品的通知》，即是那些超自然、超现实情节为故事题材，以追求惊惧恐怖的感官刺激效果为目的的音像制品；

其次，是恐怖小说市场资源的缺乏，为帮助恐怖小说发展，2004 年特别设立了“733 文学奖”类型化小说奖，2005 年后涌现了一大批精品恐怖小说《荒村客栈》《三岔口》《第十九层空间》《碎脸》等，但是因为恐怖尺度不够大以及故事千篇一律导致了恐怖小说今天面临的困境；

再次，是此类型电影制作公司分散、制作与推广能力不等，导致影片粗制滥造，良莠不齐现象严重。

最后，国内恐怖电影套路化严重：重视惊悚画面镜头制造而忽视情节内容。

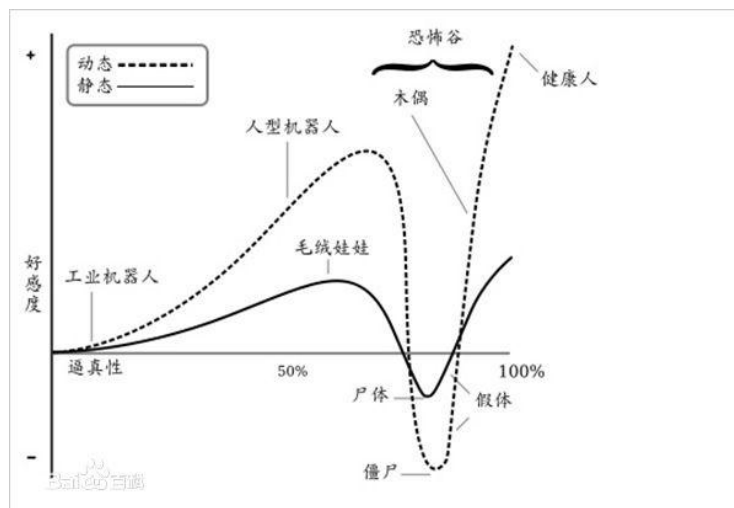
三、从恐怖电影理论与实践中找到自我突破的方式

1、陌生化：

20世纪初语言学中因形式主义流派诞生的是文本创作的一种技法，它通过词语、语言非常规的变化，摒弃人们生活中熟悉的词语与句子，能给人一种新鲜感，放置到恐怖电影的运用中，它让人从熟悉的环境中脱离出来，给你陌生的非人、非正常环境让你产生恐怖感。国外恐怖电影的情节设置往往就是使用这种陌生化手法，如《暗袭》、《电锯惊魂》、《普罗米修斯》等将主人公们放置到陌生的环境，导演将未知的生物（人或类人）安排成他们的障碍，一段惊险而极具恐怖意味的旅程就此展开。到而对于国内电影市场而言，由于禁令的下发，不得不摆脱超自然力量的标志，一旦缺失了中国传统鬼文化的支撑，我们像是被抽离了灵魂，呆若木鸡，不知道该怎么去应对。

2、象征化镜头的运用：

影片这种镜头往往可以运用我们熟悉的环境。比如往往长长的走廊开始狭隘而阴森，这是象征空间的是简化，血色楼梯转角，这是象征命运的扑朔迷离，幽闭的电梯，这是象征囚禁和任人宰割，地下停车场，这是象征人间地狱。¹《闪灵》中锁上的门打开之后汹涌的血泊涌入室内，这是象征绝望充斥内心。观影者在慌不择路中陷入电影设下的层层圈套。



3、“恐怖谷”理论的建立与运用

人类恐惧心理的研究已经持续了很多年，一种进化论观点认为人类在原始时代，面对黑夜的未知会产生恐惧，面对生存环境的险恶以及不能被当时极为有限的认知解释的现象，也会产生恐惧，于是人们学会生火照亮黑夜、驱退猛兽，吃熟食穿简陋衣服抵挡严寒与疾病。

恐惧心理对我们开始进化自觉是有积极地作用。而工业革命之后，大机器时代下的人类一方面克服了大自然最原始的狂野，另一方面又打开了更加邪恶的潘多拉魔盒。那些一路走来的越来越多的未知，环境污染、流感、瘟疫、艾滋、集体焦虑等等，从遇见到熟识，这些使得我们的恐惧反而更加强烈，它所导致的生存危机，是当下人类面临的共同困境。

很多科学专家提出了自己的恐惧理念，其中以“恐怖谷”理论让人最为熟识和认可。恐怖谷理论是一个关于人类对机器人和非人类物体的感觉的假设，它在 1969 年被日本心理学家森昌弘提出。当机器人与人类相像超过一定程度的时候，他们的反应便会突然变得极之反感。哪怕她与人类有一点点的差别，都会显得非常显眼刺目，让整个机器人显得非常僵硬恐怖，让人有面对行尸走肉的感觉。“恐怖谷”一词最早在 1906 年的论文《恐怖谷心理学》中提出，这种观点在弗洛伊德 1919 年的论文《恐怖谷》中被阐述，因而成为著名理论。根据森昌弘的理论，随着类人物体的拟人程度增加，人类对它的好感度亦随之改变。恐怖谷就是随着机器人到达“接近人类”程度时候，人类好感度突然下降的范围。会活动的类人体比静止类人体变动的幅度更大。恐怖谷现象可以用以下想法解释，如果一个实体充分地“不够拟人”，那它的类人特征就会显眼并且容易辨认，产生移情作用。在另一方面，要是有一个实体“非常拟人”，那它的非类人特征就会成为显眼的部分，在人类观察者眼中产生一种古怪的感觉。

原因来源有几个，一是源于高仿真形态下真假的不确定带来的不安。仿真度很低，人们不怕，因为知道那是假的，仿真度高到一定程度，人们有时候就不确定真假，把真人当假人，把假人当真人，都会吓到人。另外，源于一种威胁感。和人类如此相似却非人类，会让人觉得会遭到潜在的威胁。另一个可能性是，病患者与尸体跟一些类人机器人有很多视觉上的畸形相似，引出观察者同样的惊慌和情绪剧变。这种反应在机器人的情况上比尸体会更糟，因为人们能轻易明白自己对尸体厌恶感觉的原因，但却无法清楚了解自己为何对机器人产生这种厌恶。行为上的畸形包括疾病的行为特徵、神经学上的状态甚或精神上的机能障碍，再次唤起观察者严重的负面情绪。这种原因才是为什么《玩具总动员》中胡迪往往惹小孩害怕的原因。在电影世界中恐怖谷理论运用比较成功的有 2005 年横空出世的《金刚》，金刚一角是 CG 角色逼近恐怖谷的有效尝试，而《阿凡达》更是跨越了恐怖谷，使得 CG 角色无限接近人类，最终娜美星人赢得了观众们的尊重和喜爱。

四、“恐怖”符号在当下的意义：

恐怖是人类起源进化中不可缺失的一部分，它作为符号的一种已经深深地烙印在了人类基因环之上。怀海德说人类为了表现自己而寻找符号，事实上，表现就是符号。恐怖电影类型片的拍摄就是对于它的表现，观影者通过观赏和理解它与人类之间的有关意义，并期待我们本身能够在这个过程中得到提升。那么，我们拍摄的恐怖电影除却庸俗过气的套路和滥制的镜头技巧外，对于中国本土文化本身的探索和贡献有多少？肾上腺激素的分泌对于我们当下生存状态有哪些影响？这其中的规律和意义所涉及的知识都是需要我们电影人深深思考的。

*刘赛，上海大学文学与创意写作研究中心硕士研究生。

¹ 《西方和日本的恐怖电影视觉元素的设置与中国恐怖电影展望》吴希媛 《电影文学》2007年11月

诗歌创意写作方法探讨

王晓云

【摘要】 本文从创意写作方法切入，从诗歌的语言、形式、内容、意义四个方面论述了创意写作在诗歌教学中的方法。在此基础上，指出创意写作方法的引入将为诗歌创作提供更多人才和佳作。

【关键词】 诗歌 创意写作 诗歌语言 诗歌形式 诗歌内容

一、创意写作的源起

创意写作学是近年在中国悄悄兴起的一门学科，并有高校开设了创意写作专业，越来越多的人开始关注并接受这一学科。创意写作于 20 世纪 20 年代末创生于美国爱荷华大学，后作为新兴学科在美国及其他西方国家高校确立并推广，目前在欧美发达国家创意写作已经有 80 余年的历史，是一个比较成熟和完善的学科体系，包含近 20 个子类，并设有学士、硕士、博士三个培养层次。爱荷华大学创意写作课程开设以来，培养了大批高水平的作家，为美国文学的发展和繁荣做出了卓越的贡献。在欧美国家，创意写作不仅作为一门学科被承认和接受，而且也形成了系统的学科理论。但迄今为止，创意写作在中国仍未得到正式承认，学界对作家能不能培养仍存在争议。

二、在中国开展创意写作的必要性及创意写作的作用

在传统的中文教育观念中，文学写作被排斥在外，人们以为作家不是可以在课堂上、大学里培养出来的，作家似乎具有某种神秘的天赋，而这种天赋或者说灵感并不是在大学里培养出来的。事实上，最先开展创意写作的美国也一直没有停止对大学能否培养作家的争议和讨论，但创意写作仍旧在如火如荼地开展着，并且已见成效，美国知名当代作家几乎都有创意写作学位，许多作家受聘于大学，教授创意写作课程。我们熟知的中国作家如白先勇、严歌苓、阎丘露薇等都曾系统学习过创意写作。这些成功的案例证明，尽管作家的天赋是无法培养出来的，但不代表作家不需要学习，天赋加上系统的学科教育和培训，对于一个有文学天才的人来说可谓锦上添花。所以，在中国高校开设创意写作学科是十分必要的，是发掘和培养作家的有效途径，为国家文学发展提供了新鲜血液，也使得文学传承和发展成为可能。

三、诗歌的创意写作方法

个人认为，创意写作中的诗歌创作教学是最具难度的，目前国内的创意写作学科中针对诗歌创作的教学还不算完善。那么为什么说诗歌创作的教学最具难度，又怎样完善这一方面的创意写作教学呢？

诗歌在各类文学体裁中算是最古老、又比较特殊的一种。某首诗歌的被创作出来比其他文体的创作过程更具神秘感。下面我们就从诗歌的几大要素来分析诗歌创意写作的难度所在，并列举各方面的教学方法。

首先，诗歌语言的组织。其实诗歌本身就是一种语言的艺术，与其他文体不同，语言即是诗歌的目的，精炼的语言既传达美感又凝聚情感，是诗情流淌的河床。对于诗歌语言的选择我们须要做到：第一，与内心的情感与想象相契合；第二，不能用平铺直叙的白话，须对其进行加工处理，使其变成具有诗意的语言。诗歌语言的组织不必完全合乎客观的语法规律，而更应该符合诗人的主观情感活动的规律，要了解诗性语言与实用语言的差别所在。正如艾略特所说的那样，要“扭断语法的脖子”，才能使之成为诗歌的语言。诗歌创作中不仅要掌握诗歌语言的表现手法，即比喻、起兴、借代、通感、象征等修辞手法，还要重视词句的锤炼和推敲。每个句子，每个字词的使用都要与诗歌主题密切相关，充满诗意和诗味，最著名的例子莫过于苦吟派诗人贾岛的那句“僧敲月下门”。诗意语言的运用一方面靠我们日常的积累，大量阅读优秀的诗歌作品；一方面也可以通过诗歌创意写作课学习诗歌语言的使用。在诗歌创意写作教学中，可以采用“写烂诗”的方法，故意把诗写得很烂，完成后发现诗歌中各种错误：比如错误的拼写，错误的语法，陈词滥调、使用过度的副词形容词等，通过这种故意将诗写的很差的方法，可以在以后的创作中成功规避易犯的错误。

其次，诗歌的形式是十分有必要通过创意写作课来加以训练的。诗歌的形式主要就是押韵与格律。中西方古典诗词都是讲求韵律的，只有掌握了诗歌韵律的用法才能更好地赋予诗歌音乐美。而在诗歌形式的教学中，建议练习使用中外古典诗歌的形式，如五七言绝句、律诗、西方的十四行诗。套用律诗或十四行诗的押韵方式和格律形式。可以设定一个主题，引导学生围绕主题安排措辞，并严格按照律诗的韵律要求进行遣词造句。在满足了韵律的要求后，再根据主观情感对诗歌进行修改，以达到最好的效果。

再次，诗歌的内容的选择。诗歌是比较私人化的文学体裁，诗歌的内容大都有感而发，与时代和个人心境有关。但在创意写作教学中，为了达到训练的目的，提高诗歌创作的兴趣和能力，我们可以为初学者指定诗歌的主题内容，让学生围绕给定的内容进行思考和创作，

在此过程中学会如何用诗歌语言表述所要表达的内容，并使语言和内容相契合。

最后，在诗歌创意写作中，最难培训的是诗情，也就是诗歌的隐含意义。通常，诗歌的隐含的意义在讨论了语言和形式之后被顺便提起的，其实，诗人们在遣词造句之时，其笔端言语往往包含着各种特殊内涵和语义关联，这当中既有诗人从其个人生命体验所带入的，也有阅读它们的每一位读者所贡献的。在初次创作时，诗人可能不会想到他们所写的每个词语的全部内涵，但是在修改过程中，有时重新考虑某些词语的意蕴是十分必要的。它可以丰富诗歌的表达层次，而避免停留在某种单一的语义上。在日常生活中，不同的人会对同样的语言有不同的理解，诗歌语言也一样，其隐藏在语言背后的诗意也会因人而异。在创意写作教学中，我们可以假设一个意象，让学生尽情发挥想象，看到此意象会联想到什么，引发哪些特别的情感，并能够抓住那些他们隐约触及到的情感。紧接着引导学生根据自己头脑中对意象的理解进行诗歌创作，通过实际写作提升学生对隐含意义及其效能的认识。

四、诗歌创意写作对当代诗歌发展的影响

目前，在各类文学体裁中，诗歌处于式微状态。在这个快速运转、物欲横流的时代，诗歌失去了其原有的统治地位，大多数人已无法放慢步伐、静下心来品鉴一首诗歌，诗歌创作也很萧条。创意写作学对诗歌的现状会起到很好的改善作用。所以，国内的创意写作学科也应强化在诗歌方面的研究和训练，从而提高当前中国总体的诗歌状况，促进诗歌的发展。

诗歌创意写作可以从根本上规范诗歌创作。“五四”运动以后，自由体开始盛行，并以压倒其他一切格律诗之势至今占据主导地位。但在诗歌创作中，对韵律的熟悉和掌握对创作任何诗体都是很有意义的。因为诗歌区别于其他文体之处就在于诗歌语言的音乐美。即使是不讲求外在形式的自由体，也应该讲求内在的音乐性。那么，无论是诗歌初学者还是诗人都有必要通过创意写作训练，系统学习诗歌的韵律。在天赋和灵感之外，也需要扎实的文学功底，这可以提高当代诗歌的质量。创意写作学科的推广和诗歌创意写作的强化势必激发社会各界人士诗歌创作的热情、培养出更多的诗歌创作者，这可以增加当代诗歌的数量，改变诗歌创作的萧条状态。诗歌创意写作既提高了诗歌的质量，又增加了诗歌的数量，对中国当代的诗歌发展有着积极的影响。所以我们有必要开展诗歌创意写作训练，探讨诗歌创意写作的教学方法，以求培养出更多优秀的当代诗人，创作出更多优美的诗歌作品。

*王晓云，中国传媒大学。

“重新阐释中国”语境下非虚构文学的可能性

谢 彩

【摘要】新文学运动以来的这一百年，虚构文学在中国文学版图上得到了相当的重视，而非虚构文学一直处于一个相对边缘的位置。而目前的国际趋势则是，以美国为例，80%的畅销书都来自于非虚构作品，纪录片也有着庞大的受众。本文针对目前国内非虚构文学的创作、接受、研究现状做了梳理，指出非虚构文学在“重新阐释中国”这一语境下的优势及可能性，探讨本土化非虚构文学要想走向国际舞台，其定位、传播策略、人才培养方面有待优化的空间。

【关键词】非虚构 分众 文化影响力

自晚清以来，在以梁启超为代表的文学领袖们振臂高呼、摇旗呐喊下，曾经在中国古典文学史上被视为不入流的文学样式——小说，日渐取得话语权。1902年梁启超在《新小说》第一卷第一期发表《论小说与群治之关系》，把小说的地位抬高到“救国救民”的层次：“欲新一国之民，不可不先新一国之小说。故欲新道德，必新小说；欲新宗教，必新小说；欲新政治，必新小说；欲新风俗，必新小说；欲新学艺，必新小说；乃至欲新人心，欲新人格，必新小说。”。

而五四以后，随着一批有识之士在翻译、创作领域身先士卒、为小说的“话语权”开疆拓土，小说译介、创作、评论渐成气候，日益成为强势的文学体裁，承载着阐释政治理论、启蒙大众等诸多功能。例如，在《新青年》的影响下，报纸副刊开始酝酿变革，产生了著名的“四大副刊”——《晨报》副刊、《时事新报》的《学灯》副刊、《民国日报》的《觉悟》副刊、《京报副刊》。“四大副刊”打破了通俗性文艺副刊一统天下的格局，使副刊成为了精英文化的阵地。从小说创作看，新文学小说创作的最初成果“问题小说”有不少发表在“四大副刊”上；同时，“四大副刊”也为写实派小说与主观型小说的成长助了一臂之力。

以20世纪中国出版史上一项具有重要影响的工程——上海良友图书公司赵家璧主编、于1935年至1936年间陆续出齐的《中国新文学大系》为例。它最初的版本，是由鲁迅、茅盾等编选中国新文学运动第一个十年理论和作品的选集。全书十大卷，按文学理论建设、文学论争、小说、散文、诗歌、戏剧、史料索引分类编选，蔡元培作总序，编选人作各集导言。这部文学总集已经成为中国新文学的经典文献。但是，这十大卷所收的作品当中，虚构文学（包括小说，戏剧）占了较大比重，而非虚构文学的重要样式——纪实文学（报告文学）是

不被重视的部分。

1981年6月，在上海文艺出版社影印了《中国新文学大系》丛书，并着手赓续这项浩繁的工程。《大系》第二、三、四辑，于1997年先后出齐。2005年前后，上海文艺出版社决定续编《中国新文学大系》第五辑，即选编1976年至2000年间在中国大陆报刊发表或出版过的文学各类作品，这是20世纪中国文学极重要的一个阶段——改革开放新时期的文学。

值得一提的是，《大系》的第五辑收录了纪实文学卷。从这个编辑思路来看，我们可以发现，非虚构文学在中国文学版图中的位置，正在从曾经的“边缘化”日渐走向主流。而2010年《人民文学》开设“非虚构”栏目，某种程度上，意味着“非虚构文学”进入主流文学媒体的视野。

一、现状：创作热，理论冷

“非虚构作品”一词在文学领域中出现，较早是在20世纪60年代的美国，以“非虚构小说”和“新新闻报道”为代表的非虚构创作盛行一时，诺曼·梅勒、汤姆·沃尔夫、杜鲁门·卡波特等是其中的典型代表。

而在美国高校的“创意写作”这一学科的教学当中，通常的做法是，把文学文体分为两大类：“虚构”和“非虚构”两大类。

本文所要讨论的“非虚构文学”，其内涵采用的是国内研究非虚构文学的专家王晖^[2]所做的界定：

相对于“虚构”写作，“非虚构”写作其实是指一个大的文学类型的集合，而不仅仅是一种具体文体的写作。它既包含非虚构小说和新新闻报道，也包括报告文学、传记、文学回忆录、口述实录文学、纪实性散文、游记等文体。非虚构文学最重要的特性即是它的非虚构性，或者说是“写实性”。田野调查、新闻真实、文献价值、跨文体呈现应该成为构建非虚构文学的基本内核。

“非虚构文学”的内涵目前在学界已有诸多讨论，但非本文关注重点，本文试图探讨的是：在“如何重新阐释中国”这一语境下，探讨“非虚构”写作的意义与可能性。

目前，从非虚构文学研究的现状来看，西方的非虚构文学研究是被放置到传播学里的。尤其是生产和消费领域，非虚构文学可谓非常发达，比如在美国，大概80%以上的畅销书是非虚构作品。

事实上，读者的阅读兴趣从虚构文学例如小说、戏剧，渐渐转向非虚构，是有其原因的。

目前被学者们广泛认可的一个理由是：二战以后，随着科技发展和传播手段的飞速更新，现实世界的发展一日千里，而现实生活中诸多事件所呈现出的奇观特质及其戏剧性，事实上已经远远超出了作家们的虚构的能力和想象力。越来越多的读者不再轻易满足于阅读虚构文学所带来的乐趣。而非虚构文学所能够描摹的现实世界，堪称光怪陆离，充满戏剧性，在某种意义上，比虚构文学更具吸引力。

近年来，在国内的图书市场上，“非虚构文学”越来越受欢迎。例如，2011年1月，美国非虚构作家何伟¹书写中国的第三部作品《寻路中国》（Country Driving）由上海译文出版社正式推出简体中文版。这样一本作者在中国并无知名度、貌似小众、最初在许多书店是和旅游类图书、地图类印刷品摆放在一起的作品，在没有主流媒体强势宣传的前提下，竟然意外畅销，出现大量盗版。至2012年4月，其正版即已印刷了11次。何伟夫人张彤禾女士写的《打工女孩》简体中文版在2013年3月由上海译文出版社推出，面世仅仅三个月即已印刷3次，正版印数接近5万册。这样的数据，在传统纸质印刷品日益式微、一本书能够累计发行超过2万册即已被出版商认为是“畅销书”的时代，确实堪称奇迹。

与此销售、阅读热潮形成鲜明对比的是，在中国，非虚构文学在学界并没有获得相应的重视。其原因是多方面的：在文学观念方面，一些文学研究者观念中的狭隘文学观和由此带来的陈旧的文体等级观，导致他们的目光倾向于投向虚构文学（包括小说、戏剧等）；而在创作领域，非虚构文学的重要组成部分——报告文学近年来的出现的一批作品良莠不齐，呈现出史料化、商业化与粗糙化等特征，导致学界对报告文学的非议、质疑、批判之声不绝于耳。

从2010年2月开始，《人民文学》陆续刊登了一批非虚构作品，以创作实践呼唤一种新的文学可能性。在这些作品当中，梁鸿的《梁庄》（后以《中国在梁庄》为书名出版单行本）、慕容雪村的《中国，少了一味药》、萧相风的《词典：南方工业生活》，以及李娟的《羊道·牧场》系列作品等引起了较大反响。

2011年，学者张文东针对当时《人民文学》已经开设了一年多的“非虚构”栏目，提出质疑观点，他认为，非虚构这种模糊的“中性”叙述，在带给文学某种“可能性”的同时，也有可能在一定程度上模糊了文学的“自觉”。同时，他还指出，文学的意义并不在于它仅仅告诉我们生活是什么样子，而且在于它要告诉我们生活应该是什么样子，这也许才是它更大的“可能性”。

这样的观点背后隐含的是一种精英主义立场，是一种理想主义的期待，作者对于非虚构文学的定位很明确：在兼顾“真实性”的同时，应该兼顾“思想性”，往前更进一步，使

非虚构文学作品具有“反思”、“自省”乃至“启蒙”式的情怀与思想力度。

而这样一种理想主义式的写作状态与水准，在世界范围内，有没有已经做得较为成功的作家、作品范例呢？

我们以创刊于1925年、至今仍然具有相当影响力的著名杂志《纽约客》(The New Yorker)为例²。除了新闻、评论等常见的体裁以外，《纽约客》也刊登非虚构作品，包括何伟、张彤禾等美国作家用英文书写中国的一批非虚构作品，最初都刊登于该杂志。

《纽约客》对国内、国际政治、社会重大事件的深度报道是其特色之一。其高质量的写作团队和严谨的编辑作风，令《纽约客》在世界范围内拥有一大批忠实读者，还有一大批优秀的专栏作家，他们都是各个时期该领域的领军人物³。而长期为该杂志供稿的何伟，已经上面陆续发表了和中国有关的若干作品(《江城》《甲骨文》《寻路中国》《奇石》)，因为反响不俗，最后再结集出版单行本。

可以说，如果没有《纽约客》在经济上的资助，何伟没有可能毫无经济上的后顾之忧在中国“卧底”七年。作为外国作家，何伟也不必像中国的知识分子那样有那么多先入为主的判断(然后寻找案例去佐证自己预先的判断)，也不会背负沉重的启蒙包袱，去忧国忧民去思考中国应该往何处去。他的任务是抛开一切成见，触角张开，去观察、记录、思考、写作，然后写出《寻路中国》这样的作品。《华尔街日报》因此称他为“关注现代中国的最具思想性的西方作家之一。”

何伟在中国意外走红以后，上海译文出版社乘胜追击，接连译介、出版了一批外国作家撰写的非虚构文学，包括《再会，老北京》、《两个故宫的离合：历史翻弄下两岸故宫的命运》、《与荒原同行》、《最后的熊猫》。和这些作品在市场上取得的热烈呼应相比，学界的反应显得较为冷淡。

事实上，上述这几位作家堪称学者型作家，目前已经译介过来的作品，都有着“反思”、“自省”乃至“启蒙”式的情怀与思想力度，给予我们一个很好的参照系：原来非虚构文学可以达到这样的高度，可以不止步于描摹现实而是超越现实的局限性，加入作家独特的冷眼旁观、自省意识。这些外国作家进入中国、观察中国的视角也非常独特，作品有着很强的“参与感”和“现场感”，同时作家又没有沉溺于还原历史、复制细节的琐碎之中，能够以出色的逻辑性和判断力提炼出所要表达的文化反思，使得他们的作品与中国传统的本土纪实文学相比，呈现出强烈的“辨识度”。

二、问题：如何向海外阐释中国形象

近年来由西方作家以独特视角和写作技巧书写的一批关于中国的非虚构作品在中国的热销，在中国读者群体里所引发的各种反应当中，较为普遍的一种是：何伟们讲述了许多中国人都不知道的中国。随之而来的疑问则是：“为什么我们不能写出何伟笔下的中国？”对此何伟的回答很是善解人意：“工作性质不一样。你们节奏太快了，要短时间出稿子，而且，篇幅也不允许你们写那么长。”⁴

何伟的成名作、书写他当年在中国西南的一所学校——涪陵师专执教经历的非虚构作品《江城》在美国已经出版十多年了，至今仍然是畅销书，甚至被美国一些高校指定为了解中国的必读书目。

一个美国人，被认为比中国作家更了解中国，这样的评价，对于作家而言是至高的荣誉，而对于中国作家而言，还涉及“民族自豪感”的问题，难免尴尬。

2008年美籍华裔作家张彤禾英文版《打工女孩：从乡村到城市的变动中国》出版，它以个案跟踪的方式讲述了东莞几名打工女孩的经历，在2013年终于翻译成简体中文版引进以后，在中国受到了各界的热情追捧，而它此前在英语世界早就引发了诸多争议，有一条“罪名”让她背负得尤其沉重——有西方媒体认为她“美化中国”。

张彤禾2012年在TED演讲⁵中，坦然面对类似的质疑与争议，她指出：根据她在中国持续了几年的观察，她认为，中国的农民工并不是美国主流媒体所想象的没有思想的一个可怜可悲的群体，事实上，新一代农民工出现的时候，大多数人都认为，迁徙是一条追求更好生活的路。他们比上一辈农民工更年轻，受过更好的教育，外出的动机也更多是因为对城市机会的追求，而不是受农村贫困所迫。

事实上，张彤禾在写《打工女孩》时所得到的这个发现，对于普通中国人来说，符合他们的日常经验，很容易接受与认同。但是对于英语世界的读者而言，显然超越了他们的经验范畴——这种经验通常是在“冷战”思维下，长期以来通过各种海外媒体关于中国的报道而获得的刻板印象。因此张彤禾在观察中国过程中所获得的并不新颖的结论，在英语世界理所当然地就会被质疑。

张彤禾作品在海内外引发的不同反应，不仅仅是文化差异的问题，还包括传播学领域的问题，它提示我们，在媒介融合的时代背景下，需要深入思考“中国形象”在海外的重新阐释与接受，尤其是如何避免中国被误读的情形发生。

与此同时，还值得我们思考的另一个问题是：近年来，由于中国国力的上升，“中国

梦”概念的日益深入人心，中国文化在国际上的影响力究竟是怎样的状况？

根据上海市“国家形象与城市文化创新战略研究基地”项目研究成果《美国人对中国传统文化价值观认同度影响因素分析——基于一项对美国民众的国际调查》来看，该研究以“美国人眼中的中国”大型国际调研数据为基础，通过对涉及中国传统文化价值观的8个问题与人口学属性（性别、年龄、受教育程度、收入、种族、党派归属）和媒介接触频率，进行归纳分析后发现：受教育程度高者及黑人/非洲裔美国民众对中国传统文化价值观的认同度相对较低，而保守党人士及较多通过广播收听新闻的美国民众对中国传统文化价值观的认同度较高。由此导出这样一个结论——在中国国际形象塑造和对美文化交流中，应该注重“分众”传播。

如果这个结论成立，那么，对于中国本土化的非虚构文学而言，它意味着，未来的非虚构文学，除了技术层面上“内容为王”之外，在非技术层面，也要求创作者与传播者的“目标受众”以及“分众”意识必须强化。

在大数据时代，如何精准地针对目标受众去制作、推送相应内容，包括非虚构文学作品、纪录片等，如何通过恰当的内容去向不同层次的受众（分众）阐释并有效地传递中国形象以及中国文化的核心价值观，对于我们来说，都是全新的课题。

在当今移动互联网和自媒体已经普及的时代里，互联网导引之下的媒介转型，有学者认为是一场革命⁶。而应对这个转型的对策之中最基本的有三点：优质内容、好的技术平台、一流的用户洞察。这三点是今天互联网背景之下媒介运作的三大价值支撑点。

而在非虚构文学创作层面，就中国本土作家的创作水准而言，近年来，我们其实并不缺乏优质内容，事实上，技术平台也非短板，问题就出在传播领域。中国本土作家的非虚构作品能够在英语世界主流媒体出现的机会还是太少，反而是那些母语为英语的美国作家，以中国作为观察阵地，以中国普通百姓作为写作对象，借助美国优势媒体平台，发出自己的声音，继而“出口转内销”被译介至中国。

而中国本土化的非虚构文学要想取得发展、提升其国际影响力，当然也不能够脱离媒介转型这样的一个语境。在这个意义上，未来非虚构文学无论是在理论还是实践层面，都有较大的拓展空间。

三、反思：非虚构文学阐释中国的优势

在几乎人手一台自媒体（智能手机）的时代，只要手机安装了微信、推特、微博等社交

软件，就意味着，我们所有人都是网络内容的消费者，同时也是网络内容的制造者。

当然，大多数人是消费者，这方面主要体现在阅读或浏览方面，内容制造者还是少数的。据不完全统计，微信公众号的注册量已突破 1000 万，并且现在还在呈缓慢增长的趋势，某新闻客户端产品一天的新闻抓取量在 1 万篇以上，某新闻网站的科技频道日更新新闻量是 200 篇。⁷

尽管如此，当下的网络内容有一个很明显的现象是，优质内容被强势抢夺，大量垃圾内容进入了网络黑洞，内容呈现两极分化的态势。优质影视节目的版权、优质文字的版权，仍然是稀缺资源，被各大平台哄抢。

所以，在传统纸媒纷纷关张大吉的浪潮下，1925 年创刊、已经运营 80 年的《纽约客》，仍然焕发出独具一格的生命力。它实现了媒介融合，很早就与 i-PAD、i-PHONE、KINDLE 等移动设备“亲密接触”，合作开发了能够在移动终端阅读的 APP，给予用户更人性化的阅读体验，成功地抢占了智能产品用户这一市场。

《纽约客》至今仍然被认为是解读美国乃至国际文化、政治等领域最值得重视的杂志之一，在这个平台发表过非虚构文学作品的作家，很容易成名，乃至获得国际性关注。尤其是在智能手机时代，这种影响力还有可能呈现几何级数的增长。因为，作为内容消费者，用户所阅读的内容的来源是第三方给予的，可能是其他好友/用户，包括平台方（例如用户自发订阅的微信公众号）的推荐，或是用户自己随意在某个平台上看到的。点击、评论、转发、分享数等成为了评判内容好坏的标杆。越是好的内容，被点击的人越多、越是优质的内容，被评论、被转发、被分享的人就越多，这就像滚雪球一样，不断被滚大。

《纽约客》这样的优质内容提供方，较之于从前只发行纸质版的时代，有着更大的影响力——美国以外的读者可以通过 i-PHONE、i-PAD、KINDLE 等移动设备随时随地去阅读它提供的内容，包括各种非虚构作品。

前文曾经提及，美国 80% 的畅销书都属于非虚构，同时，美国还有着相当庞大的纪录片收视群体（同样属于广义的“非虚构”这一类别）。

根据近年来中国图书市场以及中国纪录片的收视日益升温这一趋势来看，类似的文化产品消费格局，未来有可能也会出现在中国。

非虚构作品在阐释国家形象时，较之于虚构作品，有着更为得天独厚的优势。

近年来，随着传播技术的发展，信息的高速流动，“众声喧哗”正在成为现实。而这也间接造成了舆论领域的信任危机，以及加剧了各种“误读”的可能性。作为虚构的文学样式——小说，是最容易造成误读的文本之一，因为小说的预设前提是“虚构”，而“虚构”与

“现实”之间往往会被读者认为有着千丝万缕的关系，充满了“隐喻”的诸多可能性。所以，虚构的人物和情节走向，在不同政治、文化背景下，经过了“文化过滤”这一环节以后，都极有可能遭遇被“一小撮别有用心者”过度阐释、曲意解读的情形。

而以“真实性”、“多元化”乃至“平民化”为标签的非虚构文学的优势则尤其明显：以何伟的作品为例，他可以不吝笔墨地在《寻路中国》《奇石》里描写了大量中国社会底层“无关紧要的小人物”，也可以在《甲骨文》里书写某些风云世界的人物（比如中国明星姜文）以及大事件（比如中国申奥）。非虚构文学的世界里，可以涉及的题材非常广泛、殊无禁忌。

以何伟为代表的一批美国作家写作的“非虚构文学”，是以一种人文主义的态度去关注中国的历史、现实和精神，作品当中往往是采用第一人称，体现出强烈的“参与感”“在场感”，使之天然地免疫于“阴谋论”者的眼光，不太可能像虚构文学那样，遭遇各种奇葩乃至别有用心心的解读及“误读”。

四、建构：非虚构文学领域的优化空间与可能性

作为商务部委托项目“实施文化走出去工程政策体系研究”及教育部重点基地广播电视研究中心资助项目“我国文化创意产业的政策与规制创新研究”的阶段性成果，李怀亮、虞海侠的文章《我国文化产品和文化服务出口结构及竞争力分析》对翔实的数据进行分类分析，其结论是：在总体规模上，我国已经成为文化产品出口第一大国，在国际市场上具备明显优势，市场份额达到了20%以上，然而在文化服务出口方面，我国竞争力并不强，市场份额不到2%。从世界范围来看，文化服务出口在文化产品与服务出口中的平均占比在30%左右，而我国不到5%。一般认为文化服务较之文化产品有着更高的文化含量，从这个意义上讲，虽然我国文化产品及服务的出口结构并不理想，但存在很大的优化空间。

该项目的结论是：通过对文化产品出口商品结构的分析，可以看到我国具备明显优势的是在设计、手工艺品、新媒体、视觉艺术这几个方面。而在最具文化影响力的文化产品如影视媒介、表演艺术出版等核心文化产品出口方面，我国并不具备优势，而这应该成为我国今后大力发展的部分。

在这个前提下，我们本文所讨论的对象——非虚构文学，应当归类于上文所谓“最具文化影响力的文化产品”之列的，值得大力扶植、发展。

何伟、张彤禾等美国作家的非虚构作品在国外以及“逆袭”中国取得的成功，也给我们提出这样的问题：我们本土化的非虚构文学，在面对来自国外同类作品的竞争中，是否

做好了应对准备？我们的本土作家，有没有可能尽早凭借作品站稳国际舞台，把自己的声音传遍全世界？

对于这样一个问题，传统而笼统的应对方案是：我们要利用好互联网。

对于本土化非虚构文学的发展而言，仅仅利用互联网作为作品的展示平台，这样的传播方式其实效果甚微。

我们过去的错误在于，无论是政府还是传统媒介，仅仅把互联网看成一个渠道、一个手段，而没有更多地去考虑技术层面以外的更多元素，比如传播伦理、内容的目标受众定位（分众传播）、营销手段、媒介融合等。

因此，在非虚构文学未来发展的诸多可能性中，在“重新阐释中国”这个层面上，或许可以尝试在以下几个方面对本土化非虚构文学的形态与功能进行重新定位、资源整合：

其一，在定位上，不迎合“快餐文化”，而应跟紧“慢风潮”。

在亨利·鲁斯创办《时代》周刊时，他就说过“天下新闻有两种，一是快新闻，另一是慢新闻，《时代》要走的就是慢新闻路线”。⁸

美国记者玛利亚·凯瑟琳认为，在信息流中错失新闻，尤其是那些优秀的新闻是一件令人遗憾的事情。她目前正在斯坦福大学进行新闻研究，如何去弥补这一缺憾，并创办了自己的网站，名为“慢新闻运动”（Slow News Movement）⁹。她认为现在人们正处于一个需要“慢新闻”的时代。而以“短、平、快”为特征的实时新闻的模式是：媒体快速生产，受众快速消费，虽然接收到量如大海的碎裂信息，但却茫然不知信息的结构性意义。

因此，在这个快节奏、碎片化阅读时代，非虚构文学的关键词必须是“慢”，

颠覆快新闻的霸权，颠覆快新闻所形成的媒体文化及其所塑造的民主价值。以慢的方式，真实、专注、深入，才可能给读者带来更深刻的分析、更全面的视角。

“慢风潮”对于出版平台和作者都是有要求的，《纽约客》能够在经济上资助、让何伟衣食无忧地生活在中国十年然后写出《寻路中国》这一本畅销书，名利双收，类似的成功模式，值得我们关注与借鉴。中国也有类似赞助作家的机构，如各级作协、文联以及一些非营利组织/基金会，那么，在当今“阐释中国”的语境下，如何让这些机构高效发挥其应有的作用，去真正切实地关怀、扶植有潜力的作家，帮助他们的作品实现优质传播效果，这是有待进一步讨论的话题。

其二，调整社会化营销的思路，坚持“内容为王”原则，进行分众传播。

如今，微信公众号、朋友圈、微信头像、签名甚至朋友圈的相册封面等，都已经开始被彻底开发成了一个可供营销的资源。

社会化营销成为生活的常态，包括以非虚构之名写作的一些软文、以及为企业、各级领导干部等制作没有任何客观反思倾向的涂脂抹粉、歌功颂德的“广告”，在微信中大量出现。但是，目前的趋势是，微信已经开始略显疲态，正走在论坛、微博们的老路上。人们越来越难以被营销故事所打动。带营销性质的微信公众号往往被订阅后不久就被果断取消关注。正如王晖在《史料化、商业化与粗糙化》一文中指出：商业化在报告文学（非虚构文学的一种）中的存在，实质上就是对这一文体本应具有的反思考量的消解，对“批判性话语文化”的改写或颠覆。其结果就是放弃报告文学作为知识分子写作的身份特质，放弃对于社会和人生的反思、求索和批判，进而成为权力或金钱的“吹鼓手”。

在社会化营销无处不在的时代里，我们应当更关注内容生产质量，而不是营销手段本身。优质的非虚构内容永远是稀缺资源，能够吸引最优质的平台。

对于内容生产者而言，独立性始终是一个必要条件。而在社会范围内，要保障内容生产者的独立性，也需要更多有可操作性、有诚意的保障机制、措施去跟进，否则“独立思考”“独立写作”就成了空谈。当作者无法解决生存问题的时候，为了吃饭而不得不写带有营销性质的作品几乎就成了唯一出路。目前国内外的一些基金会、传媒、创意园区采用的项目制资助、运营方式，正在给有想法的艺术家们（包括画家/剧作家/设计师等）提供这样的一种可能性。但是，真正落实到给非虚构作家的赞助，还是较为少见。

此外，在“大数据时代”、“分众”概念叫嚣的当下，我们本土化非虚构文学的传播策略确实需要与时俱进。正如前文所述，我们对非虚构文学的定位是——理想状态下，能够走向世界的本土化非虚构作品，应该呈现出精英化气质，相对高端，要能够兼顾真实性、思想性和艺术性，因此，它对于受众也是有要求的，它挑读者/观众。例如何伟的作品，其中国读者的受教育层次基本都在本科（及以上）。

而中国的非虚构作家要想走向国际舞台，在作品的写作及传播阶段，对于受众的定位很重要。

那么，随之而来的问题是：在传播过程中，在掌握了优质内容的前提下，如何去占领有影响力的平台——例如《纽约客》这类目标受众相对精英化的传媒（即使这个平台相对于一些发行量巨大的日报而言较为小众）、从而在上面恰到好处地发出声音、进而去影响“有影响力的人”，而不是意图把所有人群都覆盖、一网打尽却未能达到理想的传播效果。这是非虚构文学研究值得进一步拓展的方向。

其三，非虚构文学的创作/推广（营销）人才培养的国际化接轨。

在虚构文学领域，中国作家莫言凭借其小说于2012年获得诺贝尔文学奖。这一事件的

意义在于，它终于证明了中国作家的文学水准是“世界级”的，这个奖项的获得，类似于中国运动员在奥运会上拿到了金牌从而颠覆了从前“东亚病夫”的历史形象。中国终于可以当之无愧地对世界宣称自己是“小说强国”了。

与莫言获奖在学界重新引发对中国当代小说关注热情形成对比的是，目前国内非虚构文学的研究相对较冷，而在图书市场上正呈现出的趋势是：一本又一本书写中国的非虚构作品被译介进来，“外来的和尚会念经”——中国读者乐于看到越来越多来自于英语世界作家书写中国的作品，而中国本土作家写作的非虚构文学作品，在国际交流中却暂时“失语”，还较少有机会走向世界级的传媒、获得国际性的关注。这当中的原因非常复杂，对于人才培养重镇的高校而言，有必要反思并做出应对。当务之急是，我们亟需一批能够将中国本土优秀非虚构作品翻译成外语的翻译队伍和向国外媒体推广本土作家作品的营销队伍。

此外，写作人才的培养也尤其值得重视。

上海政法学院较早在这个领域做出了尝试。2014年上海政法学院成立了中国第一家纪录片学院，并于同年秋天开始招收第一届本科生，纪录片学院与上政原有的文学与传媒学院是两块牌子、一套班子。在教学上，学院已经开始尝试各种新的可能性。除了引进美国创意写作学科体系而开设的一批课程——着重训练学生的创造性思维、观察力、表达力和思考力等基础能力以外，学院还尝试用项目制、工坊制等方式培养学生的综合能力。

事实上，未来的非虚构创作人才的培养方式，还有很多方面值得进一步探索。例如，在师资的配置上，可采用美国创意写作学科惯用的“作家培养作家”的方式，例如，《再会，老北京》的作者迈克尔·麦尔¹⁰成名以后，应邀到美国匹兹堡大学和香港大学教授纪实文学写作。而中国部分高校目前引进的驻校作家，例如格非、毕飞宇、张悦然等，从他们创作特长来看，都是以小说创作见长的。非虚构作家目前还较少能够有机会进入中国高校。

综上所述，“非虚构文学”其实并不是一个新词，但是，在“阐释中国”的语境下，在“互联网+”风头正劲的这个时代，非虚构文学的意义与多种可能性，仍然值得我们学界、教育界、业界去深思并做出及时的应对。

参考文献

- ①员怒华.“四大副刊”与五四新文学.华中师范大学博士论文数据库,2011.
- ②王晖.“非虚构”的内涵和意义.文艺报2011年3月21日005版.
- ③王晖.非虚构文学:影响、异议、正名与建构.中国作家,2006(8).
- ④张文东.“非虚构”写作:新的文学可能性.文艺争鸣,2011年(3).
- ⑤(美)迈克尔·麦尔,何雨珈译:再会老北京.上海:上海译文出版社,2013.
- ⑥(日)野岛刚,张惠君译:两个故宫的离合:历史翻弄下两岸故宫的命运.上海:上海译文出版社,2014.
- ⑦(美)约翰·麦克菲,岳韦译:与荒原同行.上海:上海译文出版社,2015.
- ⑧(美)乔治·夏勒,张定绮译:最后的熊猫.上海:上海译文出版社,2015.
- ⑨韩瑞霞、徐剑、曹永荣、刘康、吕杰、约翰·奥垂治.美国人对中国传统文化价值观认同度影响因素分析——基于一项对美国民众的国际调查.上海交通大学学报(哲学社会科学版),2013年(1).
- ⑩李怀亮、虞海侠.我国文化产品和文化服务出口结构及竞争力分析.国际贸易,2013(9).
- ⑪王晖.史料化、商业化与粗糙化.光明日报,2013-03-26.

*谢彩,上海政法学院。

¹ 何伟是美国人,原名为 Peter Hessler,又译为彼得·海斯勒,中文名何伟。

² 《纽约客》是一份美国知识、文艺类的综合杂志,内容覆盖新闻报道、文艺评论、散文、漫画、诗歌、小说,以及纽约文化生活动向等。《纽约客》原为周刊,后改为每年42期周刊加5个双周刊。《纽约客》现由康得纳斯出版公司出版。

³ 给《纽约客》供稿的作家名单详见维基百科的网站:

http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_The_New_Yorker_contributors

⁴ 《江城》《寻路中国》老外作者何伟:我觉得我还不了解中国 | 北晚新视觉

<http://www.takefoto.cn/viewnews-190559.html>

⁵ [TED][中英字幕]2012 张彤禾:中国工人的声音:

http://www.56.com/u69/v_MTAxMDgzMzcw.html

⁶ 详见:中国社会科学网

http://www.cssn.cn/xwcbx/xwcbx_gcsy/201504/t20150421_1595263.shtml

⁷ 详见 http://www.cssn.cn/xwcbx/xwcbx_gcsy/201504/t20150421_1595263.shtml

⁸ 详见 <http://xmtnews.cmstop.cn/p/2037>

⁹ 网址 <http://www.slownewsmovement.com>

¹⁰ 迈克尔·麦尔(Michael Meyer)1995年作为美国“和平队”志愿者首次来到中国,在四川省一座小城市当英语教师。1997年他搬到北京居住了十年,并在清华大学学习中文。他的文章多次在《纽约时报》,《时代周刊》,《金融时报》,《华尔街日报》等诸多媒体上发表。迈克尔·麦尔曾获得多个写作奖项,其中包括古根海姆奖(Guggenheim)。

人文写作，中国写作史上的一个新表达

唐荣尧

【摘要】 本文初步探讨了人文写作的概念和特征。所谓人文写作，就是站在人的文化角度去进行自己的写作表达。中国的人文写作具备丰富的传统文化资源、西方可供借鉴的文本资源以及良好的媒体平台。

【关键词】 人文写作 媒体平台 西方资源

在写作本短文前，我特意在电脑上百度了一下，担心自己提出的这个概念和哪位前辈冲突，百度的结果是，目前，在中国的写作界中，还没有完整的关于人文写作的概念提出及写作实践。

就人文写作，我提几点简单的看法。

首先，这个概念并不附庸于目下所秉承的传统意义上的文体分类，它有着自己的传承，也有自己的新面孔，应该成为中国写作史上的一个新分类。

所谓人文，即重视人的文化，以文化来教化人，中国不乏人文传统；所谓写作，是一种表达。站在这个角度而言，所谓人文写作，就是写作中重视人的文化，或者说，站在人的文化角度去进行自己的写作表达。

中国有着人文写作的历史脉迹，但总是被挤在不被人写作者本身或阅读者重视的角落，导致了人文写作的影子在整个中国文学写作的历史长廊中，缺失声音与影子。我理解的人文写作，是带着人文情怀而非单纯显露自己的才情的写作前提，架构人文历史和人文地理叠加的写作坐标，作品的最后落脚点体现在给读者体面的讲述了关注地的文化。这就决定了其写作前提的精神向度，不是单纯的个人才情的宣泄与表达，有人文历史或人文地理的影子。在中国的文学史中，郦道元、徐霞客等人的作品中，留下了人文地理的影迹，而司马迁、司马光等人的史学著作中有着人文历史写作的痕迹。然而，真正的从人文地理和人文历史角度去关照一个地域的文化的写作，却很少。

然而，西方的一些著作，给我们留下了人文写作的宝贵资料。尤其是上个世纪初，国力衰退，大批西方探险家来到中国，除了盗掘文物之外，他们以地理学者、历史学者、植物学家、动物学家、气象学家等多重身份，完成了在中国的考察、考古和文物劫掠，他们的著作中，没有我们以散文的角度去审视的散文、美文，而是集合了植物学、动物学、气象学、历史学、植物学、矿物学等各种知识，为今天我们的人文写作提供了丰富的样本。这在普热瓦尔斯基的日记、盖洛的《中国长城》、洛克的《古纳西王国》、莫理循、柯兹洛夫、斯坦因等人的著作和日记中有着明显的体现。

21世纪初，中国的一些媒体，为人文写作打造了一个温床。一是大批报纸的副刊积极转型，以人文类版面打开了人文写作的窗户，形成了一股人文类报道热潮，如齐鲁晚报的“青未了”、《中国民族报》的文化周刊、北京晚报的“人文”、银川晚报的“人文周刊”等，很多人文类周刊至今仍在坚持，在持续10多年的坚守中，为人文写作开拓着越来越大的空间，在文学表达与新闻表述结合上趟开了一条新路，不少此类作品结集出版后，引起了很大反响，甚至成了一个地区、一个省份的文化名片，如河南《大河报》的人文周刊作品结集而成的《厚重河南》。同时，《中国国家地理》这样的一些由单纯的科普读物脱身而来的刊物，在充实其人文气质的基础上，为中国的人文写作提供了高端的土壤，至今，其每年10月的专号，就是一次人文写作的大展台，集合中国目下优秀的人文写作者及其作品。在此基础上，《国家人文地理》、《中华遗产》、《国家人文历史》这样的一些带有明显人文指向的刊物逐渐走向中国期刊的前沿地段，也成为读者们的新宠。就连《中国旅游》、《自驾族》等刊物，也加大其写作内容的人文写作因素，作为上述刊物的常年作者，作为一名人文写作的实践者，我和祖国大地上涌现出的人文写作媒体、人文写作一起见证了这段历史时期。被传统意义上的文坛忽略的人文写作，其实也慢慢地在赢得自己在正统文坛上的席位，上到《人民文学》所开的“非虚构”专题，下到包头市的《鹿鸣》杂志开设的主题性写作，既有张承志、余秋雨先生的大量作品、也有大批《环球人文地理》这样的人文类杂志的特聘作者的作品，从大时代里的大环境，到具体的阵地与文本创作，一个人文写作的时代，已经不可抗拒的到来。

目下的中国人文写作，依然存在着不少问题。人文写作就和电视中的纪录片一样，有历史含量，但涉足者少，因为其投入很大，后者的投入体现在经济上前者的投入则体现在对大量历史、地理知识的挖掘与消化，也就是说一个优秀的人文写作者，首先得具备历史、地理、物候、植物、动物、水文等方面的知识，方可具备完成一本人文类著作的前提，甚至他要成为这方面的专家。其次，你得具备一个作家的表达能力，一个作家讲述故事的能力，这能使看起来枯燥无味的常识变得有趣，具备可读性；第三，你或许还得具备电视编剧那样架构一大堆历史的、地理的资料的能力，这样，你的人文写作才有结构、节奏、主体、寓意；第四，你得具备足够的田野调查能力，否则你的讲述和一个呆在书房里的小说家、诗人没什么两样，田野调查既能佐证你的观点，阔正史料中的过错之处，也能给读者一种真实性、阅读的兴趣；第四，你还要具备摄影或手绘的能力，这会使你的人文写作变成书时，变得图文并茂，为读者提供足够的视觉享受，也能使书变得更像书。

这是一个表达多元的时代，时代有这样的需求，作家不应回避这种需求。伟大的时代和优秀的作家的合谋，会有一个人文写作的灿烂时期出现。

*唐荣尧，银川文学院

从当前我国喜剧电影的“笑”果谈其创作路向

陈少志

【摘要】影视创作作为一种传播速度快、波及范围广的艺术表现形式逐渐的成为当代艺术创作的主流表现形式。在影视创作中喜剧作为一种喜闻乐见的形式被大众广泛的接受和喜欢，在市场这种主流形式的引导下，喜剧逐渐的发展壮大，然而这也导致了当前许多喜剧创作的盲目性。为了增加“笑”果，迎合受众的需求而忽视了艺术创作的本源，出现艺术的娱乐化与庸俗化。“艺术源于生活”，本文通过对当前喜剧电影创作存在的一些问题进行分析，指出艺术创作最终应该回归文化的本源，生活的本源。

【关键词】喜剧创作 电影 艺术 笑 文化

作为一种容易被大众所接受和喜欢的艺术表现形式，喜剧创作在影视戏剧创作中占有重要的地位。当前的喜剧创作主要是以电影和情景喜剧最为常见。《电影艺术词典》中对喜剧的定义，主要是指以产生笑的效果为特征的故事片。《电影类型学》中指出，喜剧是以种种手法引人发笑并表达人类的自信心和超越精神的影片。作为一种在戏剧的基础上发展起来的创作形式，通常情况下，喜剧创作在总体上要有完整的喜剧性构思，并要根据故事情节创造出喜剧性人物和情景，而其主要的艺术手段则是通过发掘生活中令人发笑的现象，并对其进行夸张的艺术处理，从而达到生活和艺术的统一。

喜剧最大的特点就是能够带给人们笑声，但是“笑”却不是喜剧创作的唯一特点和目的，在喜剧创作中要充分的将“笑”的表现形式与事件所反映出的深层次内涵完美的结合，才可以将喜剧艺术的真谛完美的呈现出来。通过一个现象，反映一种生活；通过一种方式，引发受众的思考。但是由于当前喜剧市场的商业化膨胀的影响导致了喜剧创作盲目的追求票房而忽视了喜剧创作的本源。

一、我国喜剧创作回顾与现状评析

作为一种新中国电影、电视诞生以来一直没有中断、始终引人注目的创作类型，喜剧创作在我国电影电视行业始终占有重要的地位。从20世纪初期的美、法动作喜剧的影响，到20世纪30年代喜剧创作的滑稽传统，再到40年代人文批判领域的喜剧片。我国的喜剧创作经历了一条由幼稚走向成熟，并在创作的过程中逐渐的挖掘民族文化精神，并以其一贯坚持的平民风格和意识形成了我国喜剧早期的创作风格，并在不断的摸索中成长和进步。

艺术创作往往能够反映时代的特征,我国的喜剧创作也有其发展的特殊性,从最初的“劳工之爱情,大闹怪剧场”等这些新中国成立早期的以滑稽短片的主要特征的喜剧形式,这些影片在画面、镜头特效以及摄影等方面都进行了较好的尝试。但是 30 年代之前的喜剧电影往往是以商业电影的形式而存在的,很多都带有闹剧的色彩,还有一些是直接借用了国外喜剧现成的模式。

由于社会发展的特殊性,40 年代后我国的喜剧电影开始出现了一些反应时代特征的类型,喜剧创作开始将社会腐败、丑陋的现实结合起来,用以讽刺当时黑暗的政治。其中比较有代表性的作品有诸如“还乡日记”“乘龙快婿”以及儿童片“三毛流浪记”等,这些喜剧创作都通过一种讽刺的方式反映了当时社会的黑暗与腐败,借助影片中人物的命运来说明当时的社会现状,为我国的喜剧创作提供了一些宝贵的经验,也借此反映了当时的历史和社会生活。

电影业的蓬勃发展为喜剧创作提供了良好的沃土,在喜剧创作的发展过程中没有一个真正的电影人不断的总结经验,并能够将创新意识融入到自己的喜剧创作之中,为广大观众带来好的作品的同时也将喜剧所应表现的艺术价值体现出来。因此,涌现出了一大批喜剧创作的新人和喜剧创作形式。但是,在发展的同时也带来了一些喜剧创作的问题。

二、当前我国喜剧创作中的问题——以《疯狂的石头》为例

我国喜剧创作发展比较旺,而且很多都是借鉴西方的喜剧色彩并在此基础上逐渐发展起来的,因此对于喜剧创作没有完备的理论作为指导。对于喜剧类型的把握不够准确,就容易导致喜剧创作的过程中出现概念模糊的创作状态。对于喜剧创作的类型来说,要把握不同的喜剧创作之间微妙的差异。但是近些年来由于电影市场的膨胀导致了喜剧创作对于喜剧真正的内涵和概念把握不够准确,一味的追求喜剧带给人们的“笑果”,而忽视了喜剧创作应该把握的概念的准确度以及内涵。

电影《疯狂的石头》采用了荒诞喜剧的样式,影片以“盗宝—护宝”作为基本框架,从而搅起“石头漩涡”,引爆笑料。可是,关于“救工厂”的叙事焦点却荒腔走板而淡出了观众的视野。三个土贼连连作恶犯科、偷盗绑票、出乖露丑的可笑性,与真正的喜剧性、与真正的黑色幽默又怎么可以相提并论呢?!¹

虽说喜剧创作是以“引人发笑”为目的的一种创作模式,但是喜剧创作却不是简单的博得观众的笑声,喜剧是一种艺术的表现形式,它的存在需要一种文化内涵作为支撑。任何类型的喜剧创作都需要观众在感受欢乐气氛的同时思考自己在剧中收获了什么,那种只追求

“笑果”的喜剧会带来观众一时的欢乐，但是绝不会成为未来喜剧发展的主流力量。观众需要的更多的是多种创造的娱乐形式和精神享受，而不是通过胡闹和粗编乱造的闹剧来赢取高额的票房。

作为一部小成本喜剧商业片创作，电影《疯狂的石头》在创作上牺牲了喜剧创作的整体性来迎合市场的世俗性。从影片的创作整体和喜剧角色的塑造上分析，我们发现所谓的“黑色幽默”不过是虚晃一枪而已，营造出来的喜剧角色的性格大多是单一、平面和不断重复的。整体结构上缺乏喜剧创作的文化性和本土原创性，呈现给我们的不过是一种拼凑出来的闹剧而已。

从艺术的表现形式来说，只有创新才是艺术的最终归宿，对于喜剧创作同样如此。我国的喜剧发展一直都是在摸索中前进，由于出现的时间短，一直是在借鉴和模仿别人的经验来发展自身，很少有原创的喜剧能够突破这个界限，独树一帜。当前的喜剧创作还仅仅只是停留在娱乐大众的阶段，很难发掘出一些喜剧创作的深层次内涵。我们需要明确的是，任何类型的艺术表现形式都不能忽略个性化和创新的重要作用，然而这恰恰也是我们在创作中最容易忽略的地方。因此，突破那些老套的规律和枷锁成为我们当前需要思考的重要问题。

《疯狂的石头》以“黑色幽默”为标榜，但是从喜剧整体结构来看又加入了后现代的“拼贴”与“戏仿”，近似于一部由中、西方诸多笑料、段子拼凑而成的闹剧。忽视了喜剧创作的基本要素导致缺乏自身的创新性和艺术表现力。

在分析了我国当前喜剧创作的现状以后，我们能够看到喜剧商业片创作的盲目性，但是在我国喜剧创作的发展过程中也不乏优秀的喜剧片。同样是一部商业喜剧片，但是电影“泰囧”呈现给我们的却是另外一番景象。

三、喜剧创作的要素——以《泰囧》为例

任何形式的影视创作都离不开生活的本源，喜剧创作的过程是将生活中的某些事件进行加工和润色，通过夸张、玩笑以及人物的演绎等方式来达到娱乐大众并且体现其艺术价值和喜剧性的目的。

喜剧性事件

喜剧性事件是喜剧创作的基本要素，在对喜剧创作的定义中我们了解到喜剧的目的虽然是让人发笑，但是喜剧的本身是以故事形式贯穿整个作品的全过程，因此完整的情节成为喜剧创作中不可分割的一部分。有了完整的情节才有可能在此基础上对故事的内容进行喜剧加工，使其更为符合喜剧创作的目的。下面就以2012年的一部贺岁档影片《人在囧

途之泰囧》为例进行说明。

作为 2012 年国产电影的一朵“奇葩”，泰囧成功的刷新了国产电影票房的新纪录，这部中小成本的电影不仅在票房上引起了轰动性效应，同时也一度成为网络和大众关注的热点。影片主要讲述了一位商业性成功人士徐朗用 5 年的时间发明了一种名为“油霸”的神奇产品，每次只要将油箱加到三分之二，再滴入两滴“油霸”，油箱就会变成满满的一箱。而徐朗的大学同学，同时也是他的竞争对手高博想一次性的将“油霸”卖给法国人。但是徐朗坚决反对，希望能继续研究“油霸”创造出更多的商业价值。两个人争论一直无果，并且由于二人所持有的股份相同，因此只有将希望寄托在公司的最大股东周扬身上，才可使争论有一个结局。得知周扬在泰国的消息，二人开始了一场你追我赶的“泰囧之旅”。

虽然是一场看似简单的商业竞争，但却引发了一次爆笑之旅，在这个过程中也引发了人们对于亲情、爱情、友情以及社会责任感的思考。

在影片的整个过程中，穿插了一系列的喜剧性事件，秘书没有订到机票，导致了徐朗乘坐了一般到达泰国的普通航班，并与去泰国旅行的“宝宝”相遇。初上飞机，宝宝与朋友的电话与徐朗和妻子的电话完美的对接，毫无违和感，成为影片开始的喜剧性事件，也成为后来两个人“缘分”的开始奠定了基础。

经典语句

在一部完整的喜剧创作中，离不开经典的语句作为支撑，对于喜剧中的经典语句可以是一句聪明、潇洒、机智或带有嘲弄性语气的话，也可以是一句玩笑，或是有意引发观众笑声的评语、台词或者是一个故事。不同于简单的笑话，喜剧创作中的引人发笑的经典语句在构成上更应该符合故事情节的发展，是一种为了达到幽默目的而精心操作的语言。从语言的角度来说体现了创作者的机智和幽默感。

泰囧将故事情节与喜剧性完整的结合起来，同时大量网络文化元素的应用，也充分的切合了网络时代受众的审美需求。比如“囧”字就是近几年来网上流行的新造字，同时还有“你真是朵奇葩”、“二到无穷大”、“纯天然扫把星”、“我妈妈是冰冰棒”等网络用词都成为影片中的经典台词，通过一种符合当下人们审美和讲话特点的方式为影片增加了“笑果”，也出现了一批当下年轻人广为流传的流行用语。

噱头

噱头是指引人发笑的话、举动以及花招和滑稽的动作等，噱头在喜剧性作品中通常都会带来影片的笑点，一般情况下都会给观众带来意想不到的惊喜。

在“泰囧”中赶上泰国当地居民的“泼水节”，就在事情看似处在常态的发展之中，一

盆水彻底浇灭了徐朗的希望；类似的还有就在他们以为找到老周的时候，发现“此老周非彼老周”，而是一场文物的黑色地下交易，导致了他们被意外的卷入了这场纷争之中；同时还有在小溪边骑大象的一幕，就在所有人都认为两个人会顺利的渡河的时候，发生了意外，并且在河水中被蛇咬到，文件丢失了不说，自己也受伤了。从上面的实例中我们不难发现，噱头在喜剧中的作用不容忽视，它往往能够通过夸张，滑稽的动作为整部喜剧带来笑点，给观众带来意外之喜。这种带有“穿插”性质的术语适用于喜剧的一般表现形式，它们都具有一定的情节并在故事的过程中有一次离题或中断，为影片增加一定的离奇效果，是喜剧性影片不可缺少的重要因素之一。

喜剧性真实

任何形式的喜剧创作都不能脱离生活的本源独立存在，喜剧创作同样要以生活的真实性为基础，不管是创作过程中应用了怎样的方法，喜剧最终的归宿都是生活中的事件，只有这样才能引发观众的共鸣并体现喜剧本身的艺术价值。

以“泰囧”为例，虽然是以一场商业竞争为故事的线索，但是在整个影片中却穿插了亲情、爱情、友情以及社会的责任感等内容，让人在发笑的同时思考自身并认识到人生奋斗的终极目标是什么。对于徐朗来说，他由一个不顾家庭、孩子的工作狂人变成了一个发现生活之美的人，挽救了自己破碎的家庭并且弥补了那些缺失的爱。在发现“油霸”有问题时，开始思考自己一直坚持的东西是不是错的，在放手之后发现了不一样的幸福。对于宝宝来说，在“泰囧之旅”上他用自己的真实、善良感动着徐朗，他用自己最本真的个性让那些在生活的道路上迷失方向的人看到了家的意义。剧中的宝宝给人一种“傻乎乎”、“固执”的感觉，可正是这种淳朴、真实的感觉才让人越发觉得可贵，那种他对于生活的热爱、对于母亲的孝心、对于身边人的热情以及对于新事物的好奇都让我们为之感动，告诉人们真诚才是我们生活最本真的部分。高博的“泰囧之旅”在故事的结尾并没有告诉观众，可我认为在他听见自己妻子为家庭带来新生命的那一刻，一定也懂得了自己最应该珍重的是什么了吧？

从上面的论述中我们不难发现，喜剧性的真实源于它能够在生活的小事中读出一种别样的睿智。那些或幽默或讽刺的话语中都蕴含着深层次的人生内涵，带给人们对于生活最本质的思考。

四、当前喜剧创作中的问题的解决途径

为了解决我国喜剧创作当前存在的这些问题，就要从喜剧创作的细节着手，发现问题并想出解决办法，使喜剧创作真正的成为一种被大众所需要，被艺术所需要的发展模式。

人物个性的体现

在喜剧片中，演员的表现力占有重要的地位。因此，喜剧创作要注意对人物性格的塑造和掌握才能更好地将观众带入到喜剧的意境中。最为典型的事例莫过于喜剧大师卓别林，他精彩的出演以及人物性格塑造的准确性让他成为喜剧电影的先锋人物。他塑造的头戴圆顶礼帽、手持竹手杖、足登大皮靴、走路像鸭子的流浪汉夏尔洛的形象成为喜剧片中的经典形象，也成为后来喜剧电影创作中被人们纷纷效仿的典型。因此，对于人物个性的塑造是喜剧创作中不可忽视的重要因素，戏剧创作者要从自身作品的角度出发，创作出符合自己作品的人物形象，并将其个性化充分的展现，成为作品的一种标志和意向。

喜剧语言的巧用

不同于早期的无声喜剧创作，当前的喜剧创作可以通过语言来进行更好地表现自己的作品。对于当代的喜剧创作者来说，语言成为他们喜剧创作中另外一个强有力的武器。在完成自己作品的过程中要善于运用语言的力量刻画和表现人物的形象。一部经典的喜剧往往能够引领一种潮流，其中一些经典的台词也会为人们所使用，搞笑之外多了一种文化意义。正如上文中提到的“泰囧”的许多台词都是当下的网络热词，人们对于这种新奇的表现方式往往能够引发自己的兴趣。所以，喜剧创作运用好语言同样对作品的表现力尤为重要。

把握笑的尺度

唯物辩证法告诉我们，度是保持事物质的稳定性的数量界限，即事物的限度、幅度和范围。这种客观规律适用于我们生活中普遍存在的一切现象，对于艺术创作来说更是如此。喜剧创作如果不能把握合适的度就会变成闹剧，同样搞笑也不能没有下限，观众需要的不仅是通过喜剧达到放松的目的，同时作为一种艺术喜剧还应该有其文化内涵和社会价值。通过喜剧的笑来传递生活中的正能量，同样在喜剧中发现对于生活中出现的一些事情的处理方法。每一个喜剧创作者都应该懂得，你要做的不仅是搞笑，同样是要将一种社会责任感融入到自己的作品中，为自己的作品赋予灵魂。

五、结语

喜剧创作的发展是未来影视行业发展的重要组成部分，喜剧元素的应用也会渗透到影视创作的各个部分，当下人们追求的不仅是一种物质上的富足，同时更需要的是精神上的富有。对于“笑”的追求从没停止，但我们要懂得，笑不仅是脸上一时的表情，更是一种灵魂上的慰藉。希望当下的影视创作者们能够认识到这一点，不要为了票房而创作，要充分的考虑到喜剧创作的文化性和艺术性，在喜剧创作的过程中要更好地体现人物个性，巧妙的运用喜剧

语言，把握好笑的尺度。只有为了艺术的价值创作才会让你的作品成为永恒的经典。

参考文献

- ①周星：《对国内情景喜剧创作现状的初步分析》，北京电影学院学报，2004年第2期，第25—30页。
- ②〔英〕斯·尼尔弗·克鲁特尼克，孙雨译：《论影视喜剧的基本要素》，《世界电影》，1993年第1期，第4-30页。
- ③蒋俊：《当前国产喜剧片的文化反思》，南京师范大学文学院学报，2011年第4期，第65-70页。
- ④黄式宪：《喜剧无“品”：娱乐中不可承受之轻》，《电影》，2006年第9期，第11-12页。

*陈少志，教授，吉林工程技术师范学院。

¹ 黄式宪：《喜剧无“品”：娱乐中不可承受之轻》，《电影》，2006年第9期，第11-12页。

科幻产业与创意写作接轨方式初探¹

王 铭

【摘要】在世界科幻产业环境大好的今天，我国科幻产业却遭遇重重困境，关键症结在于没有科学与写作兼收的复合型人才，会讲故事的人没有科学素养，有科学素养的人不会讲故事，科幻产业整体成停滞状态，几年来毫无大作出现。而创意写作作为创意产业人才的培养提供了一种可能。

【关键词】科幻产业 电影 小说 作家 创意写作

一. 我国科幻产业的发展困境

一提及我国影视产业与西方的差异（或者说差距），便会有一些声音条件反射般地从历史文化和思维方式等方面展开分析，不免有为中国在科幻产业上的缺陷甚至是缺失找理由之嫌。诚然，中国的历史如活水泉眼，叙事内容取之不竭，历史题材的作品自然繁花锦簇，但随着时代与科技的发展，“未来”才更能让读者和观众叹为观止，而与未来相联系的题材则非科学幻想莫属了。

科幻产业是一个国家文化产业的重要支撑，它比本土的民族历史题材和现实主义题材更具有国际性审美价值和文化认同感，因为架构在科幻之上的故事往往涉及到更多的全人类性的普世价值和人文关怀，简单来说，历史，是自己的事儿，未来，是全人类的事儿。只有在科幻这条路上举起本土大旗，得到世界认可，才有可能真正地提高所谓的国家软实力。当然，西方有西方的科幻，东方也有东方的科幻，发展科幻产业并非步他人后尘，而是在本土文化的基础上进行创新。

然而目前，我们的科幻产业仍旧处于一种迟滞（或者说萌芽）阶段，它成为了鲜有问津的处女地。国内的科幻片数量少，其中大多质量也不过关，影评遭遇尴尬。《珊瑚岛上的死光》是20世纪80年代的作品，要论质量，要比几十年后的今天上乘几倍。

一方面，就科幻本身来讲，科幻难以驾驭。科幻并非像玄幻或奇幻一类作品那样具有较大的自主随意性，科幻相对来讲是严肃的，一切幻想都要有科学依据，从科学的角度对现象（故事情节）加以阐释，简而言之，就是所有的设定都不能任意构思，是遭到一定限制的想象。这就导致了很多人不敢涉猎此处，最主要的原因就是科学底蕴不足，科学理论知识匮乏。与此相对应的是，中国读者和观众真正懂科幻的不多，科幻迷也属于小众。但我们不得

不承认，从国外科幻片在国内的票房来看，国人的审美并非无高度，正如前文中提到的普世价值与人文关怀，很多元素是全人类都能读懂，都希望看到的。尤其是高等教育的普及，让青年一代已经具备了一定的科学素养，国内科幻市场巨大，而科幻产能严重不足。不得不说，缺乏科学素养的不是观众，而是制造者。如此便会导致一种恶性循环，作家写不来科幻，电影人不拍科幻，读者读不到科幻。

另一方面，由于上个世纪中国政治的风云变幻，科幻文学命途多舛，其发展遭到一定程度的扼制，更别提整个科幻产业体系的建立和完善。光明日报在2015年初发表文章《中国科幻电影：魂体双失》，“体”为技术，“魂”为艺术，认为根本问题是缺乏现代电影工业的制造流程与思路。科幻电影是中国影视产业的缺失，那么科幻产业，则是中国文化产业的缺失。现如今，除了我国审查制度会让某些科幻元素胎死腹中以外，还有影视人集体的畏难情绪在作祟。因为科幻本来就是舶来品，美国等西方国家的科幻工业体系已经十分成熟，而且他们的形成过程是自发的，并非人为打造的，中国并不具备这样的环境。影视创作人为了短时期利益，往往从容易搞定的历史或现实题材下手，上游毫无产出，下游坐等饿死，所以干脆没有几个人甘冒风险涉足该领域，涉足的也都只是为了商业噱头和利益驱使，毫无理想与情怀，态度可以评价为恶劣。

科幻是大势所趋，是科技时代的产物。逃避只有害而无益，我们必须正视科幻产业上的差距，抓住机会，谋划出路，改善我国的科幻产业成长状态。

二. 科幻产业与创意写作接轨的可行性

科幻产业大体可以分为三类，第一类以文学为核心，主要以小说、杂志等为代表；第二类以影视为核心，主要以电影、电视剧、动漫为代表；第三类则属于衍生产品，如游戏、展览、设计等等。科幻文学是科幻产业的基础，其他产品都可以看作是科幻文学的衍生品，科幻文学为其他衍生品提供概念和模型，并为其提供继续创作的脚本，非常珍贵，所以，要想打破科幻匮乏僵局，必须培养出高质量的科幻作家，创作高质量的科幻文学。然而一线的科幻作家在全国范围内却是凤毛麟角。出来一个刘慈欣，此后再无大神，刘慈欣也因为自己的“稀有”，成为众多名导的猎奇对象，难以沉浸下来继续潜心创作。近几年，创意写作在我国风生水起，也许可以给我们提供一种培养专职科幻文学创作的人才的新思路。

创意写作，与传统写作不同，强调对学生的激发培养，研究创作规律，打造产业意识，培养的是复合型人才，专为文化产业服务。其实科幻文学正缺的就是复合型人才，不仅要会

讲故事的人，还要懂科幻。讲故事和编故事的方法，可以通过写作学训练得到技巧上的提高和思路上的指引，再加上长期坚持写作得到文笔上的提升；而科幻，则需要特殊培养。

值得一提的是武侠类作品。武侠小说历史悠远，上可追溯至唐代传奇，后生作家往往有路可循，该题材的作者更是人满为患。以金庸、梁羽生、古龙等为代表的当代武侠小说作家，其小说被多次翻拍成影视作品，更使得“江湖”成为一种中国的独特文化符号，恰如其分地融入了哲学、美学、武术等等文化审美内涵。然而武侠题材作品作为中国影视文化代言人走向世界不到十几年的光景就已经在国际影视大潮中日显式微。而近几年的网络文学中的武侠小说鲜有大成之作，以武侠小说的一般设定来看，中国人并不缺乏想象力。同理，在科幻领域，中国人不缺幻想，缺的是科学，这才是我国科幻难产的根本症结之一。以我国大神级科幻作家刘慈欣为例，他是工程师出身，本身就具有很强的理科知识基础，这为其作品的科学性奠定了基础。但这并非意味着科幻作家必然是理科生出身，亦非意味着文科生不能进入优秀科幻大师的预备军行列，就好比写作并不是文科生的专长一样。事实上，文理分科并不应该构成科幻作品硬实力不足的局面。然而众多青年作家受当时的教育制度影响，文理科生的对知识的涉猎两极分化严重，除了那些少有的自身对科学幻想兴趣浓厚的文科生和对写作充满兴趣的理科生之外，其余的学生都产生了“隔行如隔山”的困顿，文科生对理科知识一窍不通，理科生对提笔写作紧锁眉头，而那些双方技能都稍有具备的人并不以科幻创作为专长，没有得到足够的培养和开发，没有正确的道路指引，大多数都在网络文学世界里苦苦挣扎，但而怎么拼，都拼不过玄幻和仙侠作品。

科幻在网络文学世界也难以稳固根基，从读者的接受心理来看，可能有两个原因：第一，那种高深的科学原理只会让他们头皮发麻，这种状况关键在于作者不会讲故事，不知道如何以大众喜闻乐见的方式深入浅出地表达自己的构思和观念。第二，作者本身的科幻素质不高，作品的质量自然也不高，其理论完全是“幻想”，而无“科学”，让读者产生鄙视心理。简言之，就是一种理论性太强，不像小说像科普，一种科学性太弱，看上去像胡扯。无论什么题材，故事才是叙事作品的核心，如果不会讲故事，好的构思就会被葬送。

有人会说，我们可以让一部分人专搞幻想，一部分人专搞科学，这样科学幻想就出来了，这个想法可以有，只是不能解决根本问题。科幻玩的，首先是创意。创意构思先有了，模子写出来，再去找专家敲定细节，这样科幻才硬得起来。前段时间诺兰的《星际穿越》成为热议话题，其价值不仅仅在于视听娱乐性，更可贵的是其硬科幻态度，而该片背后的顾问是美国著名理论物理学家基普·S·索恩。但是，最关键也是最原始的问题就在于，如果你没有科学意识和科学积淀，你脑子里会产生多少“幻想”呢？你脑子里的“幻想”又是否能够成

为“可塑之材”呢？

综上，因材施教，科学素养和创作技能两手抓，哪方面是短板就大力培养哪方面。但一切的前提，是必须要以作者的强大兴趣作为内在推动力。

三. 以时空类科幻电影为例的科幻创意培养机制

目前科幻作品的分类五花八门。笔者所说的时空类科幻题材电影，是目前较为流行和畅销的电影类型之一，可以定义为以与时空相关的科学理论为基础，进行大胆地科学幻想的电影题材，如《回到未来》（1987）、《蝴蝶效应》（2001）、《时间机器》（2002）、《时空线索》（2006）、《时间旅行者的妻子》（2009）、《盗梦空间》（2010）、《源代码》（2011）、《星际穿越》（2014）等等。这些作品往往制作精良，在满足观众视听享受之余，让读者大呼“烧脑”，还能起到余音绕梁的启思作用。“烧脑”指的是那些影视作品的故事逻辑复杂，观众需要大量思考才能明白其中奥妙。

相对论的提出改变了当代人的时空观念，让人们意识到了时间不仅仅是线性的，而且是可以弯曲和折叠的。对过去的追溯和对未来的好奇，驱使着人们不断地进行时空穿梭一类的想象，而雨后春笋的一系列科学理论为这些想象搭建了平台，使该类叙事作品应运而生。时空类电影本身就带有陌生化的奇观效果，然而奇观背后的却是人性彰显的一种独特形式。这类电影经常会去追问人类整体及个体的存在意义，具有很高的人文关怀性质。随着量子力学和宇宙天文学的进一步发展，人们发现已知的科学规律具有不确定性，很多无法用科学解释的超自然奇观被附着在量子世界的理论之上，宗教巫术与科学理论此刻形成了某种神奇的契合，与此相伴的则是人类探知自我与自然的进一步深化。终极追问构筑在科学之上，最终回归到哲学层面，体现在时空类科幻电影之中，成为了人本主义的后现代书写。

时空题材的科幻电影也有软硬之分。软科幻诸如《时间旅行者的妻子》、《蝴蝶效应》等，并不提出太多的科学理论，只以时空穿越一类的幻想建构在科学之上，将奇观故事展现出来，注重人物塑造和故事设计；硬科幻诸如《时空线索》、《星际穿越》等，则更注重科学依据和科学阐释，对于普通观众来说完全理解也并不轻松。前者的创作和制作的投资成本相对较小，而后者却较为宏大，成本较高。所以我们大可先从好抓的入手，不要表达太多的东西，要纯粹干净一点，效果应该会更好，举个反例，2015年3月上映的奇幻动画《一万年以后》，先不从技术角度进行批驳，首先是故事就没有讲好，添加元素太多，定位不清晰，想要表达的观念混杂，想法是好的，结果实在差强人意。其实，就算是科幻大片《星际穿越》也因其要

表达的东西过多而遭到诟病，又是环保，又是黑洞，又是空间维度，又是时间速度，又是父女情，观众要接受的东西太多，诺兰算是很好地处理了这些元素，但也无法控制地让影片长达三小时。如果这样的作品交给尚未成熟的国人来做，估计会遭遇《黄金时代》的尴尬。倒不如像《时间旅行者的妻子》那样，就以时间旅行为源头，讲述一个温馨的爱情故事，什么环保，什么科技，什么灾难，通通不要，这也未尝不值得一试。再比如《蝴蝶效应》第一部，主人公埃文偶然发现自己有看着日记回到过去的的能力，希望通过改变过去来改变现在的苦难，然而一次次的回到过去只是让事情越来越糟糕。主人公是善良的，他希望让身边的人都能走上正轨，然而最后他却发现自己才是他人不幸的始作俑者，所以在穿越到胎儿时期了结了自己的生命。巫师曾给主人公算命，惊恐地发现他根本不属于这个世界，且根本从未存在过，为故事打下了伏笔。这部作品要表达的东西就进入了更深的层次，那就是思索我们存在的意义，陷入了终极追问之中。

2011年前后，微电影迅猛发展，独立编剧导演的作品非常多，参与者多数都是年轻一代，以大学生为主，他们已经显示出了对小成本时空微电影的兴趣，其作品不需要什么特效，只是好好讲故事，注重叙事逻辑和方法，无论是爱情的还是亲情的，都可以通过这种时空幻想得以展现，潜力巨大。

总而言之，无论科技的比重占多少，中国影视界最大的问题不在于技术和资金，在于从业者都不会讲故事。学会走路之后，再想着如何在硬科幻的道路上奔跑，将幻想真正地与科学结合起来。

科幻电影大多以人类灾难或危机的出现为开头，平民无法自救，隐匿在平民之中具有独特技能的主人公被官方找到，肩负起拯救世界的任务，这便是科幻电影开头的惯用套路，当然，这样的套路成熟好用且屡试不爽。因为大背景下的危机的存在，电影中的人物均处于一种不稳定的状态，这种不稳定的状态既是推动情节发展的动力，又是抓住观众心弦的主线。绝境之下，人类的本性才会显露无疑。比如在《星际穿越》中，曼恩队长在寒冰星球独自度过了漫长的时间，一开始的英雄情怀被永无止境的孤独消磨殆尽，他想要重返家园，不愿再做英雄，于是欺骗营救小组，谋害队友，一意孤行，最终自取灭亡。从最初的人类领袖到贪生怕死的懦夫，孤独让人类原本自认为强大的意志不堪一击。

这就又回到了创意写作人才的培养上来了，如果是会讲故事懂接受心理的人，他们在读了相关专业书籍或者接受了相关专业培训后，自然会产生好的创意来。比如一个纯人文的创意写作者，也对科幻有兴趣，想要写一部与时空题材相关的文学作品，先沉浸式地大量接触宇宙学知识，从霍金的《时间简史》读起，无需真的懂物理化学公式，但是基本的概念要明

晰，然后继续深入，再去读一读《平行宇宙》一类的科普读物，这些读物往往深入浅出，最适合纯文科的人作为入门书籍了，以此类推，层层深入，自成体系，创作构思应该可以厚积薄发了，至于科幻细节，我们国内的理论物理学界为什么不可以心怀善意地参与其中给予帮助呢？与此同理，如果是有量子力学基础涉猎更为深入的人，学会了如何讲故事，是不是也能成为一个很好的科幻编剧呢？专门的人才，需要专门培养。

四. 结语

以上思考均为设想，具体怎么操作，还需要时间和精力去琢磨，而人才的培养，只争朝夕。先有一批试水者，为科幻事业助力，模式机制一旦形成，后面的路就会好走许多。

让人汗颜的是，中国电影人已经习惯于从历史中汲取素材，涉及未来的事他们不敢想。在历史基础上创新的确是可取的正确的路子，但只是即便是对待他们灵感源泉的“历史”，也丝毫没有显示出尊敬和严肃，细节和深度通通令人咋舌。观众看片是为了看它到底能烂到什么程度，文化界对历史片也都是一片骂声，中国电影拍出来难道是用来挨骂的么？文化价值，审美价值云云于商业片就没有价值了？如果中国的文化产业和其他产业一样，也需要宏观调控和政府引领，那么也应该适当鼓励科幻产业与本土结合。发展一条成熟或者说接近完善的科幻产业体系，不是一个人能完成的事，科学界，商界，应当联合文化界，一起为中国科幻产业贡献力量。当然，态度和诚意到了，观众必然会买账的，我相信所有的中国人，都在期待着我们中国自己的科幻。

*王铭，上海大学文学与创意写作研究中心硕士研究生

¹ 本文系2014年度教育部人文社会科学研究规划基金项目“英语国家创意写作研究”（项目编号14YJA751025）阶段性成果。

世界那么大，边走边写书

——游记图书类型分析¹

高 杨

【摘要】近年来，书店里畅销书专架上似乎总少不了一类书——游记图书。精致的装帧、新鲜的标题、清新的格调，成为大多数游记类图书给人留下的第一印象。然而，这类图书的走俏并非偶然，它与我们的生存状态、阅读习惯、出版模式，甚至旅游及相关产业的发展，都存在着极为密切的联系。当游记类图书作为一种新事物出现时，“我想去看看这个世界”的理念赋予了它价值，但经历了发展、流行、饱和等阶段后的游记类读物怎样才能走出一条新路，已然成了摆在我们面前的一个不可回避的问题。

【关键词】游记类图书 文化产业 背包文化 创作营销模式

一、爆红：满足了读者的诸多假想

在2010年以前，游记类图书还没有在众多出版物中异军突起，而当年出版的《背包十年》，成功点燃了整个游记类图书的市场，因此，很多人将该书与游记类图书时代的开启联系在一起。《背包十年》讲述了中国职业旅行第一人小鹏，做背包客十年来的100个故事，夹叙夹议，图文并茂，不仅把自己的经历分享给读者，更是将一种“走出去，看世界”的生活方式推向大众。

此后，游记类图书形式日益多样，有随笔类、图集类、诗画类、励志类等不同的文风和样式，学界对于游记类图书也还尚未有一个合适的定义。但不管其形式怎样多变，我们都能从中找到一个类似的内核，那就是满足读者的想象，这也是游记类图书受到越来越多人追捧的一个重要原因。

随着时代的进步，人们生活节奏的不断加快已经成为必然，每个人都在为自己的梦想而打拼，“人们失去了感知地方细节、与陌生人交谈、了解当地文化、停下来认识不同地区的能力”²。在这样的大背景下，辞职、旅行、放空……这些看似洒脱的举动，对于大多数现代人而言就是一种奢望。但游记类图书恰恰充斥着这样的元素。《背包十年》的作者小鹏，就是辞掉工作后开始自己的新旅程，而青年女作家消失宾妮的《葬我以风》，不仅记录了埃及、菲律宾、印尼等国的旖旎风光，还将自己细腻的思考带入书中，给人一种放空心灵的享受。常人大多难以冲破生活的藩篱，要考试升学，要养家糊口，因此，游记类图书的出现，

弥补了人们渴望探索世界、渴望倾听心灵呼唤的情感缺失，让读者能在书中旅行探奇，满足好奇，求得安宁，甚至思考人生。

当然，游记类图书也并非只是“画饼充饥”，除了得到美的享受外，很多游记类图书都主打“穷游”元素，书中不仅有独特的旅行线路，还有省钱的旅行攻略，《阳光下的清走》是单身女孩章芝君的一部旅行游记，书中叙述了她从西藏开始，到尼泊尔、印度、泰国、老挝、菲律宾，她一路搭车、逃票、徒步，与陌生人用肢体语言交流进行旅行，背着电热锅、铁铲、大米、锅碗瓢盆、油盐酱醋在路上做饭炒菜，睡火车站、地下室、陌生人家客厅或沙发，最终只用了9000元，花3个月时间游历了世界81个城市。因此，很多人愿意将目光从通篇都是地图和文字简介的旅游指南类图书，转移到既能做足行前功课，又能好好享受一番阅读乐趣的游记类图书上来。

有数据显示，2011年旅游类图书主要集中在指南类和游记类两大题材，中国旅游指南类占到总品种的54.20%，而游记类占比也达到了13.63%，是旅游书中比较热门且品种规模增长比较快速的类别之一。可见，只要满足了读者“走出去”的心里欲望，游记类图书的热销也就不足为奇了。

二、涟漪：游记类图书激起的文化产业浪潮

中国作为世界第四大旅游目的地和亚洲第一大旅游客源市场，旅游业在近些年发展十分迅猛，同时也刺激了旅游出版市场的大幅增长。反过来，游记类图书的异军突起，也在一定程度上给旅游业带来了别样的春天。

根据《新华书目报》阅读行为调查中心统计出的2012年旅游类图书影响力榜单，在旅游类图书影响力TOP30中，21本图书是特色旅游类图书，占比达到70%，其中排名前5位的均是特色旅游图书。³由此可见游记类图书走俏的背后，是多么庞大的文化产业链条。

很重要的一点，游记类图书激发了人们“走出去”的热情。虽然没有几个读者会像旅行家那样潇洒生活，但是受到他们的触动，人们多少会将旅行列入自己忙碌的生活日程当中。

“适当放空自己”的观念也通过大量的游记类图书深入人们心中。有了这样的心理动机，旅游业的蓬勃发展就由可能成为了一种必然。很多景区和旅游目的地，都是在游记类图书的无形推销中逐渐成为大热门。值得一提的是，游记类图书带动了出境游，亚马逊曾经对近三年旅游类图书销售排名进行分析，结果显示，国人对出境游的关注度在近3年呈现逐步增长的趋势，2014年旅游类图书排行榜前50中有关出境游的图书占比达52%，分别高于2013年44%和2012年的42%。可见，旅行与书，书与旅行之间，已经形成了一种产业耦合。

游记类图书不仅激活了旅游市场，对自身所处着的出版业也有不小的贡献。在近年的图书出版市场中，商业类图书正在呈现逐年下降趋势，出版市场选题几乎没有什么亮点，而2010年开卷的旅游出版市场报告中显示，旅游类图书全年市场表现却呈现出一枝独秀的状态。在中文网上书店当当网上以“旅游”为关键词检索，相关图书条目有49458个；以“旅行”为关键词检索，相关图书条目有5709个。⁴由此，旅游类图书对出版行业的拉动力便可想而知。另外，游记类图书也催生了一大批年轻作家，由于不同于传统读物有较为固定的核心作者群，游记类图书吸引了众多来自民间的“草根型”作者加入到游记创作的行列中来。与此同时，游记类图书还把“背包文化”带入本土，促成了文化的多元。

三、多样：游记类图书的创作营销模式

在某种程度上看，游记类图书本质上是“私小说”的一种。虽然看似可以更有个性，但仔细分析起来，也无外乎故事型、随笔型两种。前者更注重旅行途中的奇闻轶事，并保持故事的完整性；后者在写作上则趋于散文化，结构碎片化，少有故事，而多有心中所思所感。

然而，随着读者审美和品味，包括人们知识与见识的不断提升，外出旅行早已不是难事一桩。因此，早些年前那些曾经被视为“少数人”的游记作者，在今天也慢慢被众多普通旅行者淹没。尤其是在新媒体时代，每个人都可以随时随地在网络上分享自己的旅程，在这样的情况下，游记类图书的创作营销模式也不得多样化。

一方面，作者一般都是网络社交达人，小鹏就是知名微博、博客的博主，这样便把自己的创作在网络上进行互补和传播，除了发布新书预告，一些旅行小花絮也可以在与网友的互动中，让自己的作品更加立体、亲民。另一方面，就是要品牌化，除了以作品内容形成品牌，近年来，一些名人也开始“动起来”，加入游记创作大军，例如：杂志《1626》主编夏天鸿的《去，你的旅行》、纪录片导演刘畅的《搭车去柏林》、郭敬明策划的“下一站书系”、男演员陈坤的处女作《突然就走到了西藏》等，都是让与名人同游的带入感，以及感受名人另一面的“情怀牌”来获得营销上的主动。当然，还有更加新鲜的营销模式，如举办线下活动，邀请读者参与旅行；开青年主题旅馆；拍摄微电影，等等。

四、反思：游记类图书还能走多远

前面说，游记类图书的创作营销模式多样，但既然已经形成“模式”，就不可能不面临饱和。不管是穷游到底的《我，睡了，81个人的沙发》、《抠门小姐的欧洲穷游记》、《7500元28天游港澳大阪京都》，还是追求生命意境的《不丹，我前世的王国》、《灵魂的旅行》，我们都不难发现，这些图书的文字是“鸡汤”式的，图片是唯美型的，内涵是治愈系的，这

种审美疲劳不禁把一个严峻的问题摆在了我们面前，那就是——游记类图书还能走多远？

其实，对于背包文化的争论一直持续不断，有人认为背包客是一种自我的肯定和彰显，并且这种“自我是身体化的，自我无法与身体分离，在城市文化和技术理性扩张的时代，背包客从身体这个基础层面反叛了城市空间的无所不在的工具理性，彰显了自我”。⁵还有人认为背包客行为是一种自私的个人主义倾向，他们逃避现实压力，不顾家人担忧，没有尽到应有的社会责任，甚至是对传统伦理的一种反叛。而随着时代的进步，认为背包文化是被商业绑架的一种“表演”的声音也不绝于耳，“我们似乎能够从‘背包客’们貌似特立独行的行为背后窥见他们蠢蠢欲动的商业企图。他们中的很多人都会把自己的旅行写作不断上传到自己的博客上，并配以精美的摄影图片。而我们知道，在这一网络平台上，每天都有为数不少的图书出版商在紧锣密鼓的物色着新的写手”。⁶但无论哪种声音，都提醒着我们，游记类图书的集体狂欢背后，确实还存在不少隐忧。

内容为王，这是老生常谈的话题。书籍装帧得再精美别致，配图设计得再文艺清新，如果没有真情实感、没有切身体会，是难以写好游记类读物的。真情实感，绝不是用一些不合语法的词句，去捏造一些看破红尘一般的话语，那叫矫揉造作、无病呻吟。真情实感应该是触景生情，应该是情由心生。其实，提起游记，中华文学宝库不发佳作，就拿柳宗元的《永州八记》来说，每篇都清新脱俗，足显雅致，但读来却句句真实，不觉虚空，究其原因，那就是柳宗元把自己贬为永州司马时的心中苦闷，都倾泻在了这一山一水、一草一木之中。因此，想要游记类读物常新常绿，就应该摒弃浮躁，真正沉下心来去感受、去表达，以内容和思想取胜，而非简单依靠哗众取宠的噱头和浮夸无实的形式。

*高杨，上海大学文学与创意写作研究中心硕士。

¹ 本文系2014年度教育部人文社会科学研究规划基金项目“英语国家创意写作研究”（项目编号14YJA751025）阶段性成果。

² 汪民安、陈永国：《城市文化读本》，北京大学出版社2008年版，第208页

³ 彭莹，《旅行，另一个名字是梦想——特色旅游类图书出版十年观察》，《出版广角》[M]2013年第10期

⁴ 尹婕：《旅游图书为啥卖得火？》，人民日报海外版2014年3月29日第007版

⁵ 龙永红：《网络时代的背包旅游文化：以苍弯户外旅游俱乐部为例》，《旅游学刊》2011年第11期第19页

⁶ 陈国战：《“背包客”的可疑叛逃》，《中国图书评论》2011年第10期，第14-16页

批评生态建构与创意写作的空间

夏 秀

【摘要】媒介时代的艺术创作与接受已经发生了巨大的变化。类型艺术发展迅速，创作者的受众意识增强，创作与市场的关系日益密切。与之不相适应的是，当下批评生态单一，专业批评一家独大。专业批评天生的精英意识、批评惯性以及多数批评者的学缘结构等，制约了专业批评对于新型艺术类型及艺术现象的关注，削弱了批评的有效性。当前批评生态的问题及专业批评所面临的尴尬，为创意写作的发展提供了契机和巨大发展空间。

【关键词】批评生态 专业批评 创意写作

现代媒介的高速发展对于人类生活及文化已经产生了巨大影响，也已经引起了艺术生态格局的全面变化。新的文艺作品类型诞生、新的文化形态崛起、传统文艺类型和形态发生更新。在此背景下，文艺批评自然也应做出一系列调整，否则难以应对已然发生了变化的文艺创作、传播、接受现状。然而，盘点当前的文艺批评状况即可发现：在变化了的文艺现象面前，我们的文学批评生态建构却并不理想。那么，当前我国批评生态的构成到底如何，专业批评效果怎样？这种状况给创意写作发展提供了哪些空间？很显然，回答上述问题既是当前文艺发展的需要，是文艺批评实践的需求，更是促进创意写作更好发展的需要。

一

（一）批评生态与专业批评

法国学者蒂博代在其《六说文艺批评》中曾将批评分为三类：自发的批评（媒介批评）、教授的批评和大师的批评。他认为三种批评各有特色，三者共存，互通有无，共同构成了合理的批评生态。蒂博代的批评生态的构成自然有其当时的现状为基础，未必可以作为普适性的批评生态结构，但是对照这一结构却可以发现特定地域特定时间中批评生态构成的变化。就中国批评生态变化来看，从20世纪初期开始，批评结构已经发生了多次转变。20世纪前40年间，批评者的身份相对丰富驳杂。作家的批评、政治家的批评、教授的批评等等都大量存在。建国之后，政治家的批评相对突出，而现在，则处于作家批评萎缩，媒介批评不甚发达，教授的批评一家独大的格局。

这里所谓的“教授的批评”当然直接借用了蒂博代的命名，实际上也可称之为“专业批

评”或“职业的批评”，主要指受过专业训练同时又在高校、科研院所从事文艺批评和研究者所做的批评。从总体上看，这类批评带有明显职业化的特征。批评的职业化是在20世纪批评理论蓬勃发展和批评范式演进、转换过程中形成的。确切地说，批评的职业化始自结构主义和原型批评。原型批评强调文学研究对于系统文学知识体系的依赖，结构主义则创造了一批只有结构主义者才明了的术语和方法。这些共同导致了批评的职业化。在20世纪中国文学批评中，批评的职业化大致是建国之后，尤为突出的是80年代之后的事情。在三四十年代蓬勃发展的文学批评中，有影响的批评家身份构成非常复杂，其中相当一部分批评者同时又是作家，比如周作人、李健吾、沈从文、茅盾等。而到了当代，作家、诗人同时又是批评家的就少了，多的是科班出身专门从事文艺批评的职业批评者。

显然，从批评生态构成方面来看，中国当下的批评生态是不健全的，批评生态过于单一。受大众文化的冲击，自1990年代起，精英文化逐渐让出主导地位，大众文化、平民文化强势发展。到了新世纪，随着网络等新媒介的发展，精英文化受到更为强劲的挑战。而从整体艺术格局来看，批评生态的单一使得批评在丰富的创作形式和艺术类型面前极为尴尬：“电视、电影、网络新媒体不断挤压传统文学的空间，现实被大众媒体劫持。新媒体在反映社会、讲述故事方面的能量远大于小说；现实生活的戏剧性远大于文学虚构的戏剧性；影像的信息传递效果远大于文字的信息传递效果。”¹

（二）面对复杂的文艺创作现状，专业批评力有不逮

从理论上说，批评生态结构应当与文艺生产、传播、接受的现状相适合、相匹配。换句话说，如果专业批评独霸天下也不是问题，只要它的关注领域足够宽广、批评范式足够丰富，能够与文艺生产现状相呼应即可。但事实显然并非如此。面对复杂的文艺创作现状，当前一家独大的专业批评显然力有不逮。有学者直言：“如果把文化分为政治文化、精英文化和大众文化，其实精英文化是处于特别无力的状态；……就像做专业评论的人是处于两种文化的夹缝中，既没有那么多粉丝，也没有权力，很尴尬。还有一个问题，就是专业做批评的人，到最后讨论的也不是自己心目中认为的好作品，他也只能谈《小时代》这样的作品，因为大家都在谈《小时代》，如果你不谈，你的评论也无法被人关注。”²

按照传播学的相关理论，效果评价指标包括多个方面。美国学者戴维·洛奇在其《小世界》中列出了包括道德、存在主义、原型批评、马克思主义等14种分析角度；另一美国学者保罗·M·莱斯特则认为分析视觉形象至少可以从个人、历史、技术、道德、文化、批评6个视角入手。³专业批评拥有与传播学不同的精神指向，但不妨碍我们用传播学的效果评价指标来反思专业批评的效果。参照上述相关指标可以发现，当前我们的专业批评似乎处于一

种尴尬状态，一方面是力图致力于传统精英批评的不得，一方面是面对纷繁艺术现象，尤其是与当代媒介技术以及市场密切合作的创作产品的无所适从。这实际上反映出的恰是当下批评生态的不健全。或者换句话说，正是因为批评类型或批评标准、视角的单一化，才造成当前专业批评效果弱化。

所谓专业批评效果弱化主要是指对于新兴文艺领域，尤其是新媒体环境下的文艺现象应对节奏慢，甚至忽略新兴文艺领域和现象。主要表现就是关注领域断层。即专业批评与当前的文艺创作、传播、接受现状脱节。

当前的批评领域，尤其是学院派批评对于大众文化产品并不热衷。一个明显的案例就是：每当热销大众文艺产品出现，热闹的批评往往出自网友自身或者已渐成规模的平台，比如豆瓣读书等，专业的学院派批评少有声音。上世纪90年代曾经流行一个词叫“失语”，意指中国传统文论话语面对西方理论难以发出自己的声音，而我们以为把这一概念用到当下大众文化产品面前的专业批评上也正合适。只不过，造成“失语”的原因不尽相同：中国文论话语在西方文论面前是想发声而不能，专业批评在大众文化产品面前是压根就不想发声，大致有瞧不上的味道。

专业批评在大众文化产品面前失语，造成媒介环境中文艺批评的两个奇特对比：一是媒介批评节奏快速但难以深入，专业批评有深度但无速度，缺乏现实针对性。最终造成专业批评沉闷、陈旧，缺乏动力，而媒介批评花样迭起但标准混乱、水平参差。这种状态对两类批评的长远发展来说都无益处。二是学院派批评之“热”与大众接受领域的“冷”的奇怪现象。也就是说专业批评成果颇多，但是对于接受群体或社会文化风向影响不大。一个典型的案例就是在80后群体文艺记忆中“新文学”或经典文学影响有限。导致这一“冷”“热”对比的原因很多，其中与学院派批评与大众文化对立的现状不无关系。长期以来，由于缺乏成熟的文艺系统，文艺批评大致上呈现学院派批评与大众文化发展相对独立的现状。学院派精英批评在批评对象、批评方法、批评标准等方面坚持传统既有规则，无视或者忽略当下艺术创作、传播、接受现状；而大众文化领域对于精英文化批评也不关心，彼此兀自运转。这样，专业的学院派批评与大众文化之间就形成隔阂和断层。而当下很多文艺现象恰恰与媒介发展、与大众文化密切相关。

二

专业批评面对当前文艺创作力有不逮，实际上代表是整个文艺批评的尴尬状态。导致之

一尴尬状况的原因是多方面的。

首先是源于专业批评的先天特质。职业的批评，善于探讨体裁及其规则，并按照这些规则将文学分类、分析和评价。这样就形成了专业批评有两大先天气质：一是长于文史、艺术史研究，二是自觉隔离了与创作实践及传播、接受的联系，将批评运作成了自给自足的独立存在。这一特征在特定时期有其合理性，但时过境迁，可以发现这种封闭操作有诸多弊端。关于这一点，有学者曾经这样评价：“那些来自于启蒙传统的精神资源和来自人文主义的概念，在本质上是与‘心灵叙事’、‘日常生活审美化’虽不同源却趋向同质的东西，它们都缺乏深刻的改造和整合。这路批评还在不厌其烦地重述着这两种大同小异的话语方式，表明日常生活话语实践的深层危机已经出现。一是缺乏介入当下具体社会语境的视野（虽然看起来纳入了当下流行文化现象乃至全球化文化视野）；二是批评主题普遍缺乏介入文化政治的现实主义精神；三是严重学科化，导致文学批评或文学研究可以不参照日常生活完全独立自洽。这就让人担忧，文学批评自己是否也已经进入了‘安全消费’文学的时代？”⁴

其次，当下批评界的尴尬状态与现行文化体制以及既有偏见造成的惰性密切相关。从某种意义上说，体制保护是专业批评在大众文化产品面前的失语的重要原因之一。体制内虽然也存在竞争，但毕竟不像市场内的淘汰性竞争那样激烈或者残酷，这在一定程度上造成了批评者的惰性，使得批评者缺乏与现实对接的主动意识。同时，批评界也存在一定的偏见，比如“由于多数文学批评者眼里的‘文化’，是‘为艺术而艺术’或专业学院分工意义上的文化，文化要免谈政治，似乎谈政治就是对知识界自主性的削弱。”⁵客观地说，当前以学院派为主导的专业批评，不仅免谈政治，而且免谈网络文化、网络文学，似乎谈论这些就意味着浅薄、庸俗。实际上，无论是从艺术生产、当下艺术发展的现实境遇来说，专业批评与现实对接、与政治对接都是必要的。从根本上说，“在当前‘全球化’和文化多元的语境中，文化如果不能与经济生活、社会生活和日常生活的根本价值取向相结合，它就变成了一种毫无意义的抽象。离开‘我们要做什么人’的问题，离开‘我们如何为自己的文化作辩护，说明它存在的理由’的问题，文化就会要么沦为一种本质主义的神话，要么蜕变为一种唯名论的虚无。”⁶

再次，批评惯性的制约也是造成批评界的尴尬状态的原因之一。二十世纪中国文学批评始终在处理两大关系：一是批评与政治的关系，二是批评与西方理论资源的关系。就第二个层面来说，整个二十世纪文艺批评始终受着西方理论资源的影响，整个特征在新时期以来的30年间表现尤其明显。在这一背景下，专业批评已经习惯从西方理论资源中找应对中国文艺问题的方法。客观地说，这一思路无可厚非。因为西方社会发展先于中国，西方社会中的

社会问题、文艺问题很多方面上早于西方，因此，借鉴西方的思路和方法来诊治中国文艺问题有时候是有效的。但问题是，中国的社会发展以及艺术实践有其特殊性，有些文艺问题在中国的表现未必与西方社会一一对应。当西方理论范式太过急切地涌入中国学界，而我们并不足够了解自己的文化现状和问题，理论与实践之间存在距离也就难免了。因此，对于当下的很多文艺问题，若仍习惯于依靠既有的批评惯性，从西方理论资源中寻找恰切方法、甚至局限于西方理论所探讨的问题显然就捉襟见肘。以网络文学为例。网络文学在欧美国家并不十分发达，而中国的网络文学恰恰相反，从其诞生一直到现在方兴未艾。发生这一区别的原因是多方面的。一方面，西方发达国家有发达、成熟的畅销书生产运营机制，另一方面也与技术在中国的运用有关。这一案例足以说明，单纯借鉴西方理论来阐释中国文艺问题，是行不通的。

最后，当前不完善的批评生态所面临的尴尬也与实践领域的客观难题有直接关系。专业批评者的学缘结构直接影响了批评者对接当下艺术现实的积极性。专业批评者多是传统中国语言文学学科科班出身。而当下的文艺生产、传播、接受恰与市场、技术、资本、营销、社会心理等诸多因素密切相关。理论背景与艺术实践之间的巨大距离在一定程度上造成了当前专业批评者的困顿。相对于精英批评或者学院派批评的固定性，当下媒介环境中的文艺批评对象是灵活的，发展方式是变化的，无论是生产还是传播和接受都与传统艺术发展方式迥然不同。因此，新媒体环境下的文艺批评没有惯例可循。这是当下批评界的难题。它时刻面对的是“未完成”的文化作品和未完全“显形”的文化现象，作出令人信服的阐释是必须的但显然是有风险的。概而言之，大多数专业批评者的学缘结构与媒介时代艺术生产方式的冲突是根本性。专业批评需要判断，而媒介时代的艺术现象恰恰瞬息万变；专业批评需要雄厚理论背景、条分缕析，言之凿凿，而新媒体时代的文化感受恰恰无先例可循。在专业批评理论、范式与媒介环境中的文艺实践之间的“敌意”造成了专业批评的无力感。

三

当下文艺批评生态的欠缺以及专业批评的尴尬，恰恰为创意写作提供了巨大的发展空间。

创意写作开放的姿态打破了固有的壁垒，尤其是去除了对于类型艺术的偏见。由于特殊的历史文化原因，尤其是近代批评强调艺术与现实、艺术与人生之关系，对近代文学、艺术创作与批评影响极大，因此中国的类型艺术一直不甚发达，而且也存在偏见。梁启超就曾经

严厉批评侦探小说和艳情小说的不良影响：“还观今之所谓小说文学者何如？呜呼！吾安忍言！吾安忍言！其什九则诲盗与诲淫而已，或则尖酸轻薄毫无取义之游戏文也，于以煽诱举国青年子弟，使其桀黠者濡染于险詖钩距作奸犯科，而摹拟某种侦探小说中之一节目。其柔靡者浸淫于目成魂与逾墙钻穴，而自比於某种艳情小说之主人者。于是其思想习于污贱齷齪，其行谊习于邪曲放荡，其言论习于诡随尖刻。近十年来，社会风习，一落千丈，何一非所谓新小说者阶之厉？循此横流，更阅数年，中国殆不陆沉焉不止也。呜呼！世之自命小说家者乎？”⁷

当前，随着社会发展和艺术观念的变化，尤其是在媒介技术以及西方艺术影响下，中国类型艺术创作的风起云涌，使得类型艺术研究和批评成为迫切需求。而这恰是当下很多专业批评者不甚擅长的领域。这就为创意写作发展提供了充分的发展空间。创意写作在实践过程中，一方面要在创作基础上深入探讨各类型艺术的基本特征，另一方面也要关注类型艺术存在的意义与限度，尤其要对各种类型艺术的经典作品有清晰的把握，并作出恰当的解读。

创意写作从创作内部入手，更清楚特定文体艺术的本质规定性，更易于进行准确的内部批评。相对于传统的写作教学和理论研究，创意写作的重要品质在于更接地气。它不仅关注吸引人的作品是怎样的，更关注创作过程应该是怎么样的，更关注创作与接受、创作与市场的关系。这就与媒介时代文艺创作的现实更为契合，因此当创意写作转而关注媒介时代的艺术现象，要比传统的专业批评更便捷，更敏锐。或者换句话说，创意写作关注文艺批评，将会更着眼于当下的文艺创作实践，是更直面现实的批评。这是非常重要的。因为与文艺实践脱节的批评，无论是出于姿态的傲慢还是力不从心，都是打了折扣的批评。立足于当下的批评，无论是否成熟、是否周延，都是富有价值的。与艺术实践有距离的理论研究固然重要，但关注艺术实践、直面现实更是理论研究和批评应有的姿态。正如伽达默尔所说的：“人们所需要的东西并不只是契而不舍地追究终极的问题，而且还要知道：此时此地什么是行得通的，什么是可能的以及什么是正确的。”

创意写作相对宽泛灵活的内容范围，与艺术生产系统的特性密切契合。这也使得创意写作更适合做整体的艺术批评。从艺术生产系统自身而言，艺术本就是一个包含创作、传播、接受等在内的过程，而不是创作出来就束之高阁的物品，因此难免与经济、政治、文化发生这样那样的联系。这就恰如本雅明曾指出的：“艺术像其他形式的生产一样，依赖某些生产技术——某些绘画、出版、演出等方面的技术，这些技术是艺术生产力的一部分；是艺术生产发展的阶段；它们涉及一套艺术生产者及其群众之间的社会关系。”⁸相较于传统的创作与批评，创意写作具有充分的读者意识，这就使得其天生关注艺术创作与受众、市场的关系，

更容易对艺术生产的各个环节进行相对准确的判断和把握。

里尔克曾经写下这样的诗句：因为生活和伟大的作品之间/总存在某种古老的敌意（安魂曲）。借用里尔克的表达方式，我们可以说，在当下单一的批评生态环境中，一家独大的专业批评和当下媒介环境中的文艺现状之间存在隔阂，存在某种紧张和悖论。这恰恰为创意写作的发展提供了契机和巨大的空间。另一方面，批评实践的发展也已经说明，批评已经并非精英批评正的专利。一个典型的案例就是，我们非常容易发现，一篇让人拍案叫绝的评论极有可能出自一个“业余专家”之手。种种现象都已经说明，传统的“精英批评”已经不能完全适应当下需求，单一的批评生态也亟需完善和重新建构。年轻的创意写作的包容性、灵活性和以创作为基础的发展路径，都为一种新的批评路径提供了可能。创意写作学科的努力，一方面，将有利于扩大批评者群体，在传统的教授批评之外，为批评队伍培养生力军，另一方面，也将有助于拓展整体批评界的视野，使得新兴艺术类型能够得到及时、全面的关注。若果真如此，则批评生态的构成则或许将呈现专业批评、作家批评及媒介批评三足鼎立的结构，批评王国将更加丰富繁荣。

*夏秀，济南大学文学院副教授。

¹ 师力斌：《从文学看当下中国的社会心理和精神状态——2013年中篇小说综述》，《文艺理论与批评》，2014年第1期。

² 孙佳山等：《当前文艺作品的价值观和评价标准问题》，《文艺理论与批评》，2014年第2期。

³ 【美】保罗·M·莱斯特：《视觉传播——形象载动信息》，霍文利、史雪云、王海茹译，北京广播学院出版社2003年版，第229页。

⁴ 牛学智：《消费社会、新穷人与文学批评的日常生活话语》，《文学评论》2014年第1期。

⁵ 牛学智：《消费社会、新穷人与文学批评的日常生活话语》，《文学评论》2014年第1期。

⁶ 张旭东：《全球化时代的文化认同：西方普遍主义话语的历史批判》，北京大学出版社2006年版，第2页。

⁷ 梁启超：《告小说家》，《中国历代文论选》（四），上海古籍出版社，1980年版，第218页。

⁸ 转自伊格尔顿：《马克思主义与文学批评》，文宝译，人民文学出版社，1980年版，第67页。

创意写作与西部地区文化产业发展关系研究¹

李晓梅

【摘要】近年来,西部各省的文化产业在政府相关政策扶持下呈现较快发展态势,但与东部地区相比,西部地区文化产业发展依然存在观念落后、市场机制不够完善等问题,其中缺乏高层次文化创意人才的问题较为突出。西部高校应引进创意写作课程体系,进行多层次、多形式的教学模式和人才培养方式探索,将深层次的改革与当地文化经济需求相结合,为本地区文化产业发展提供创意人才保障。

【关键词】创意写作 西部地区 文化产业 关系

近年来,文化产业在各国经济中的地位越来越重要,已经成为世界经济的支柱性产业。文化产业也是现代经济中最活跃、增长最快、最有前途的产业。中国政府充分重视现代经济中文化产业的发展,制发了一系列政策有序推动国内文化产业的发展。由于种种原因,西部地区文化产业发展较之东部地区相对缓慢。作为西部高校,如何将自身的深化改革与地区文化产业发展相结合,这既是西部高校面临的具体问题,也是西部省份加快文化产业发展的关键所在。

一、西部地区文化产业发展现状

中国西部地区包括重庆、四川、贵州、云南、西藏、陕西、甘肃、青海、宁夏和新疆十个省市自治区,面积540万平方公里,占全国陆地面积的57%。由于地理、文化等原因,中国西部经济发展相对缓慢,较为落后。1999年6月,江泽民总书记在西安就加快中西部地区发展发表重要讲话。他强调,加快开发西部地区对于推进全国的改革和建设,对于保持党和国家的长治久安,不仅具有重大的经济意义,而且具有重大的政治和社会意义。党的十七大上,胡锦涛总书记做了重要报告并发出了“推动社会主义文化大发展大繁荣”的口号。为响应党中央的号召,西部各省都把加快发展的希望寄托在文化产业上,都提出了加快文化发展的举措。

2005年6月6日,陕西省发布了《陕西省文化产业发展纲要》,确立了陕西省文化产业

发展的主要任务。2009年6月9日，经陕西省委、省政府批准，陕西文化产业投资控股(集团)有限公司成立。该公司为省属国有大型文化企业，正厅级建制。集团注册资本22亿元，主要经营范围包括影视、书画艺术品、文物复仿、文化演艺、文化园区、广告传媒、特色文化产业项目投资及文化园区基础设施建设等。截至2010年底，该集团完成总投资额为25.04亿元，资产总额增长至33.64亿元，实现经营收入8.2亿元。2010年，为了进一步促进文化产业发展，陕西省出台了若干扶持文化产业发展的政策措施，包括进一步放宽文化产业市场准入，降低准入门槛，简化准入程序；支持鼓励文化企业依法以股权融资、项目融资、租赁融资等方式，筹集产业发展资金；进一步贯彻落实试点地区文化产业税收优惠政策。陕西省还本着市场化、自愿、多方共赢的原则，组织开展了陕西文化产业银企合作推进活动，为文化企业加快体制改革，成为合格市场主体创造了积极条件。

为有效促进重庆市文化产业的发展，重庆市工商局于2011年11月21日发布了《关于深入贯彻落实十七届六中全会精神助推文化产业大发展大繁荣的实施意见》，出台了22条扶持政策。这些扶持政策包括注册文化企业“非禁即许”、可以利用家庭住址当经营场所、组建文化企业集团的标准大大降低。内资文化企业集团母公司注册资本由最低5000万元降至500万元，母子公司注册资本总额由最低1亿元降至1000万元，子公司数量由最低5家降至3家。外资企业集团母公司注册资本降至3000万元人民币或500万美元，母子公司注册资本总额降至5000万元人民币或600万美元。

2010年8月，贵州省发布了《贵州省文化产业发展战略规划纲要》，该《纲要》提出了“一个龙头，三大部类，十大产业，八个领域”的文化产业体系构架和发展路径；绘制了贵州省首份文化产业资源分布明细图；提出了详尽的西和(合)云南，北拥(引)川渝，南达广西，东联湖南(武陵文化)的贵州文化产业区域竞合的发展策略。

西部的其他省份也相继出台了加快本地区文化产业发展的政策，这些政策效果如何呢？我们可以通过以下几组数据进行观察，先看2010年的数据：

2010年全国省市文化产业发展指数前十排名

名次	综合指数		生产力		影响力		驱动力	
	省市	得分	省市	得分	省市	得分	省市	得分
1	北京	78.6	北京	83.0	江苏	84.6	北京	69.9
2	上海	76.2	广东	79.1	浙江	83.0	上海	67.9
3	广东	75.1	上海	78.6	北京	82.8	广东	67.4

4	浙江	74.8	浙江	77.2	上海	82.0	福建	67.3
5	江苏	73.8	山西	75.3	广东	78.8	宁夏	67.0
6	辽宁	70.8	辽宁	74.2	辽宁	78.0	海南	66.3
7	福建	70.5	江苏	73.3	四川	76.7	山西	66.0
8	天津	70.4	海南	73.0	山东	76.4	天津	65.6
9	山东	70.3	山东	72.1	天津	76.0	陕西	65.5
10	山西	69.9	四川	71.6	河南	75.6	浙江	64.4

从上图可以发现²，2010年全国文化产业综合指数前十名西部省份无一上榜；生产力指数前十名仅有四川省上榜，排名第十；影响力指数前十名仅有四川上榜，排名第七；驱动力指数前十名西部两省上榜，宁夏和陕西分别位第五位和第九位。下面我们再来观察2013年的排名情况：

2013年全国省市文化产业发展指数前十排名

名次	综合指数		生产力		影响力		驱动力	
	省市	得分	省市	得分	省市	得分	省市	得分
1	北京	79.5	广东	83.9	上海	83.4	天津	81.5
2	广东	78.1	山东	80.3	北京	80.5	北京	78.8
3	上海	78.0	北京	79.0	浙江	80.3	四川	77.6
4	浙江	77.7	江苏	78.8	江苏	78.2	福建	76.8
5	江苏	77.5	浙江	77.8	广东	78.0	山西	76.5
6	山东	77.1	四川	77.5	福建	77.2	辽宁	76.0
7	天津	75.6	上海	77.1	山东	76.2	宁夏	75.7
8	福建	75.4	河北	74.8	安徽	75.5	江苏	75.7
9	四川	75.4	河南	74.5	陕西	75.0	吉林	75.5
10	辽宁	74.5	辽宁	74.2	天津	74.8	广西	75.1

从上图可以看出³，2013年全国文化产业综合指数前十名西部地区突破记录，四川省上榜，位列第九；生产力指数前十名四川省上榜，排名由2010年的第十跃居第六位；影响力指数前十名陕西省上榜，排名第九；驱动力指数前十名西部两省上榜，四川和宁夏分别位列

第三位和第七位。尽管 2013 年中国省市文化产业影响力指数平均值与 2012 年相比增长幅度不大，但陕西省的影响力增长率进入前五名。另外，在 2013 年驱动力指数中，甘肃位列驱动力增长率的前五位。这些数据都表明：近几年，在政策保障下中国西部文化产业增加值不断增加，对社会经济的拉动作用进一步加强。欣喜之余，我们始终无法忽略一个问题，尽管近几年西部地区文化产业的发展迅速，但是我国区域文化产业综合发展基本格局未变，即近几年全国各省市综合指数（综合发展水平）排序变化并不大，前十名的省市排名次序虽有所微调，但是北京综合指数连续四年保持第一，广东、上海、浙江、江苏位列第二到第五位；除四川外，其余省市均位于东部地区，也就是说，西部十省除四川外，绝大多数省份仍然处于文化产业竞争力三类地区。尽管近些年，在西部省份也开始了文化创意园区的建设，其速度效率之快令人欣喜，园区内的设施安排也有其艺术性特征，并且集合了众多新锐的视觉平面设计以及创意产品设计团队，但我们必须注意到的是，作为一个产业，文化产业发展的持续性与高素质性必须被诉诸于基础的完善。在发展文化产业的道路上，只挖掘本土文化的特异性是远远不够的，培养成熟的、高品质的创意人才才是保障文化产业持续发展的根本路径。美国的经验和东部部分高校的尝试都给我们启示：只有将高校学科资源与本土文化资源充分结合，在已成熟的高校人才资源平台上进行系统化的产业配合，才能真正发挥高校的社会资源共享作用与本土文化建设的责任，文化产业的整体系统才能奠定最为扎实的基础。这也使本命题的研究讨论成为可能。

二、创意写作在西部地区的发展

将高校学科资源与本土文化资源充分结合，这不仅是当前高校应对文化经济时代到来的一种反应，也是综合性大学的内部需求。在这个问题上，美国的经验值得我们借鉴。从内战后，美国的大学就开始从不稳定的规则中转变为对长期规律的研究，一些老牌的私立大学逐步转变为体系化的研究和知识化的生产。在激荡不安的后工业时代里，美国大学对自身的要求随着市场的兴起而变化，创意写作在高校文科改革的意愿下顺利出现并推动了改革的完成，并被有效而有序地逐渐纳入到大学之中。从 1936 年爱荷华大学创立第一个创意写作工坊开始到 1984 年，美国已经拥有了 150 个大学学位系统，这些学位包括文科硕士、艺术硕士和博士学位。到了 2004 年，美国已经拥有超过 350 个创意写作系统，如果把本科学士也计算入内，总量达到 720 个。美国政府每年投入 2 亿美元打造的高校完善的创意写作学科，为欧美发达国家的文化产业提供了源源不断的人才智慧，也为美国今日的社会文化产生了极

为重要的作用。可以说，20世纪30年代以来美国文学在世界文学格局中的领先地位及美国创意文化的发达与创意写作学科在美国高校的发展息息相关。这种文化现象在上个世纪末引起了中国学者的关注，随后“创意写作”的概念被引入中国，一批关于“创意写作”的文化机构相继在高校成立，如上海大学在2004年成立了由葛红兵老师带队的“上海大学创意产业研究中心”，一批介绍创意写作的书籍也被编创出来，如葛红兵老师团队编创的《创意写作丛书》，一些“创意写作”的专业在相关大学落地生根，如北京大学、复旦大学、上海大学开设了创意写作的专业硕士课程，香港浸会大学成立了文化与创意写作系并开始招收本科生，广东外语外贸大学开设了内地首个创意写作本科专业，2014年教育部审批通过中国第一个创意写作博士点。

西部地区的高校在东部地区的带动下也做出了一些反应，其中西北大学于2012年开始在汉语言文学专业下开设“创意写作”方向，并在课程系统和训练体系上做了一些有效的探索，为西北地区其他高校做出了表率，但相较于东部地区，相较于西部文化产业对创意人才的巨大需求，西部地区高校创意写作发展的步伐略显迟缓。

三、创意写作与西部地区文化产业发展的对接

中国西部民族文化底蕴深厚，内涵丰富，地域特色浓郁，自然与人文融为一体，形态多姿多彩，独具魅力，开发潜力巨大。如何使西部宝贵的民族文化资源在深入的开发和挖掘中形成品牌，形成规模、形成产业，走出西部、走向全国、走向世界，除政策保障外，还需要从以下几个方面进行尝试：

（一）西部高校逐步申报开设创意写作专业

西部文化产业发展迅速，未来创意文化产业对创意核心人才的需求愈加迫切，虽然目前国内已有部分大学开设了“创意写作”专业，但这些院校大多都集中在东部地区，招生规模有限，学生毕业后选择在西部地区就业的可能性相对较小，鉴于以上情况，西部地区为解决文化产业对高层次创意人才供需严重不平衡的矛盾，应逐步开设“创意写作”课程，师资、生源条件较好的院校可考虑申报“创意写作”专业，并逐步建立本科、硕士、博士研究生的培养层次，为本地区文化产业发展培养具有创新思想、国际视野和跨文化交流能力的应用型高端创意写作人才。在开设课程和申报专业过程中，西部高校应进一步提高对文化在地区经济和社会发展中的重要性认识，树立文化经济的新理念，着眼于市场需求，把发展文学创意写作学科，培养新型写作人才作为高校文科系统改革的重要途径，并根据市场需求，积极向

走在前列的兄弟院校学习，探索西部地区创意人才培养模式，建设改革意识强、教学质量高、教学理念先进、教改目标明确的教学团队，建立科学的、特色鲜明的课程体系，建立校园创意写作坊并进行有效管理。为更好地把握当地文化经济的需要，西部高校还可以尝试建立校外实践基地、带领学生参与项目创意和策划实践活动，为本地区经济提供作品创作和孵化支撑，逐步成为本地区文化创意产业的“发动机”。

（二）利用民间资本设立创意写作工坊

原创性的高端写作人才仅仅靠高校培养是远远不能满足文化经济的需要的，这需要西部各省挖掘更多形式的人才培养模式。作为世界上第一个创建写作工坊并利用写作工坊模式成功发展文化创意产业的国家，美国在写作工坊的经营管理方面具有无可比拟的优势和经验，而这些都将为我国写作工坊发展提供宝贵的经验教训。我们可以引进美国创意写作学科的教育模式，不仅在高校内，也可以在社会上、在市场化项目中培养写作者。为适应西部的具体情况，原创性高端写作人才培养的模式可以采用线上、线下两种模式。线上模式即由创意写作的研究机构建立相关网站，开设面向所有创作爱好者的网络课程，并建立线上虚拟写作工坊，通过积极有效的方式使热爱创作的人自由分享创意，并逐步建立完善的推介平台，帮助创作爱好者发表作品（如电子书的制作），增加知名度，加快作品向文化市场的流动，促成作品向文化产品的生成与转化⁴。线下写作工坊的建立与运行建议由创意写作研究机构组织，以社区为单位，设立环境优雅的固定场所，定期邀请一名在某个领域富有经验的主讲人为核心，通过活动、讨论、短讲等多种方式共同探讨某个话题，展开创意和写作。由于政府的资助有限，无论是线上还是线下的创意写作工坊都需要拓宽融资渠道，提高资本运营水平，探索有效的投资体制，建立多元化的投资机制，广泛地吸纳社会资本的进入，吸引有实力的企业、团体、个人依法投入文化产业。

（三）将创意写作与西部地区特有的文化有效结合

由于独特的历史背景和社会生活，中国西部已经形成了别具一格的西部文化。从地域和文化个性上看，它可以划分为几个大的文化圈：黄河流域为中心的黄土高原文化圈，西北地区的伊斯兰文化圈，北方草原文化圈，天山南北为核心的西域文化圈，青藏高原为主体的藏文化圈，长江三峡流域和四川盆地连为一体的巴蜀文化圈，云贵高原及向东延伸的滇黔文化圈等。这些文化圈具有各自相对明显的个性或风格：黄土高原文化悠远古朴，伊斯兰文化充满异域色彩，北方草原文化热情奔放，西域文化显出东西合璧之美，藏文化凝重神秘，巴蜀文化古色古香，滇黔文化富于人性化的欢乐。发展西部文化产业，良好的文化创意应紧密结合当地独特的地域文化。全国著名编剧曹锐就是一个成功运用当地文化进行创意写作的例

子。近年来，曹锐依托甘肃的官鹅沟、哈达铺、西狭颂、麦积山等景点进行创作，写作了大量的优秀剧目。她创作的陇剧《官鹅情歌》荣获“五个一工程”优秀作品奖，入选2007—2008年国家舞台艺术精品工程十大精品剧目；秦剧《百合花开》荣获“五个一工程”优秀作品奖，入选2010—2011年国家舞台艺术精品工程资助剧目；陇剧《苦乐村官》荣获第九届中国艺术节第十三届“文华大奖特别奖”文华编剧奖，入选2009年—2010年国家舞台艺术精品工程十五大精品剧目；秦剧《麦积圣歌》荣获中国秦腔艺术节优秀作品奖和优秀编剧奖；陇剧《西狭长歌》荣获全省创新剧目调演剧目大奖。这些作品既为曹锐本人带来了巨大的荣誉，也为当地的旅游业提升了知名度，增加了游客数量，注入了新的文化内涵。

2013年，党中央提出了推进“一带一路”建设的战略构想，西部十省中绝大多数省份都处在“丝绸之路经济带”范围之内，百年一遇的历史发展机遇、独特的地理位置、独特的地域文化加入高层次人才投入，未来西部的文化创意一定大有可为，未来西部的文化产业一定会得到长足发展。

*李晓梅（1976—），女，汉族，甘肃白银人，兰州城市学院文学院副教授，长期从事应用写作的教学与研究。

¹ 本文系2014年度甘肃省教育科学“十二五”规划课题“新时期高等院校应用文写作教学中的能力培养策略探索与实践”（项目号：GS[2014]GHB0349）阶段性成果。

² 张晓明，胡慧林，章建刚：2010年中国文化产业报告[R].北京：社会科学文献出版社，2010.

³ 张晓明，王建新，章建刚：中国文化产业报告(2014)[R].北京：社会科学文献出版社，2014.

⁴ 许道军、葛红兵，创意写作：基础理论与训练[M].广西师范大学出版社，2012.

创意写作中的文体意识

刘 伟

【摘要】 创意写作突出写作中的创造性特征，但处于“影响的焦虑”下的文学创新又不得不面临传统文学框架的制约，其中文体作为写作的某种“先验形式”，从一开始就作用于写作的全过程中。这样文体意识的塑造同样也就成为创意写作中不可回避的问题，创作者在创意写作实践中怎样在体裁、语体和风格三个层面突出创意特征，形成文体创新，也是创意写作在理论和实践层面面临的问题。本文认为文体意识是创意写作之初就应该树立的观念，同时在“互文性”的基础上努力找寻到文章的原创性所在，通过各种途径和手段实现文体的创新。而这些又需要在实践层面形成一定的方法，通过创意写作培训实现文体的继承与创造之间的平衡。

【关键词】 创意写作 文体意识 想象定势

—

写作往往被经验性地总结为一种创造性行为，这种行为被过度神秘化，被认为是灵感（宗教的和心理的）、天赋（个人化的和非个人化）、潜意识（集体的和个人的）等非理性要素的集合，由此得出写作，特别是文学性写作在理性框架内难以习得的结论。加之作家运思过程在书写中的缺席，写作向大众敞开的只有作为下游作品的作品本身，写作过程是不透明的，这就加剧了写作的神秘特征，不论是以往作家的“天才化”还是如今作家的“偶像化”，写作以及写作者周围总是有着一层难以剥除的神秘面纱，虽然一直也有“苦吟”这种对写作“祛魅化”的表述，但更多大众对写作的认知都停留在“文章本天成，妙手偶得之”的神秘主义倾向上。写作变成了一项依靠天赋与灵感，具有“形而上”特征的行为。

而在另一方面，作为现代性和理性作用下的产物，学科本身的属性就决定了在理论上会极力撇清一切与神秘倾向的联系，在实践上也对其视而不见。而从造成的后果是写作理论发展相对滞后，写作实践又往往直接被摒弃在大学课堂之外。虽然从蒙学开始，文学和文字教育中也包含了声律对仗等写作方法，上世纪20年代现代学科体系在中国建立之后也出现了诸如《作文论》（叶圣陶）、《作文法讲义》（陈望道）等专门的写作学著述，新时期也出版了很多写作学方面的教材和专著，但一直以来要么写作被认为只是一种技能，包含太多的无法传授的“隐性知识”，写作只能依靠经验；要么写作就被过度神秘化，而认为关于写作共性的讲授都是流于表面，深层的东西都是个性化的，是因人而异和无法习得的。不得不说，这

两种观念并不是毫无道理，至少写作这一特殊的创造行为本身的确是与众不同，它不像其他行为有明确的所指，它所创造的往往只是一个意象世界（至少文学写作是这样），那么更多依靠想象力的确具有明显的个体差异，有些作者在这方面具有超乎常人的天赋。但作为写作行为本身而言，这种影响并没有想象的那么大。通过勤奋的锻炼成为伟大作家的例子也不在少数，每个人都有成为作家的潜质。

以往很多的中文系直接宣称不培养作家，一者是因为理论/实践二元对立根深蒂固，同时过度强化学术本体的作用，轻视实践而造成的“理论傲慢”；二者是由于高校一直缺乏系统的写作训练，写作本身全靠兴趣驱动，创作者又缺乏必要的理论武器，难以在深度和广度上进行理论总结，而学者层面缺乏必要的创作背景，理论越来越与实践脱节，变成自给自足的小圈子，创作者囿于理论多是感悟式书写实践转化理论率不高，学者则缺乏根基理论如同空中楼阁难以具体指导实践。两者之间往往又是一体两面，从而造成恶性循环，在“马太效应”的作用下，一方面社会中对写作技能的要求日益提高，另一方面教育体制中写作日益边缘化，供需的不平衡是写作发展的大困境，也是写作研究与实践难以向前发展的绊脚石。

这种矛盾在中国语境下尤为显著，这种情况一直到创意写作的出现之后才得到较为圆满的解决。首先创意写作是对写作的“祛魅化”，写作被认为是一件普通的可以被习得的事情，在依赖天赋之余，更是强调通过训练我们可以掌握写作的基本技能。

其次，创意写作是对传统写作的进一步发展，它既强调了“写作的创意”，也强调了“创意的写作”，也就是说一方面它重视写作本身的创造性，也就是传统的写作的创新；另一方面还重视创意过程的文字化，将创意变成可视化的产品（比如文字产品）。前者是传统的以写作为导向，依照写作学方法，后者则是以创意为导向，依照的是创意规律和方法。

同时“写作的创意”强调的是写作过程本身，各种写作技巧的运用；“创意的写作”则是凸显创意的实体化、产品化，强调写作的结果。所以创意写作另一个与传统写作的不同点，就在于它不惮于标榜自己与产业和市场的关系，创意写作与文化创意产业紧密结合在一起，为文化创意产业提供丰富的上游产品。

另外，创意写作的涵盖面更加广泛，不完全是以往教育语境中会讲授的“文学写作”和“应用写作”，它还包含了更丰富的文体要素和更多元的方法论，是在创意原则下对传统写作的发展。

最后，创意写作不止是一种理论化总结，更是一种写作训练，它彻底改变了学习的路径，这样就从问题出发，从实践入手，将抽象化的变得具象化，神秘化的变得通俗化，理论化的变得实践化，它降低了写作的门槛，同时又扩大了写作的内涵。

二

随着创意写作的兴趣，写作呈现出新的样貌。但不论是传统写作也好，创意写作也好，都突出了过程中的创造性特征，作品在原创性/互文性的两级中一定是强调原创色彩，强调对传统的改造、提升与突破。写作的这一面向似乎就决定了写作虽然要习得常规，但优秀的作品是打破这些常规。这在理论上也许没错，但在实践中这种原创性很难圆满实现，极端的互文性其实认为任何文本都处在以往文本传统的大网络之中，并没有什么创造性可言，即使是创造，也是某种有限的创新，是在“影响的焦虑”下改良式的创新。

在互文性/创造性的两极中，作者的才能一方面体现在创造性的书写中，包括词语的“陌生化”、新题材的开掘、新体裁的发明、新表达方式的构建和新风格的开创，这点是毋庸置疑的，但同时我们要看到，作为个体的创新也许并不十分困难，但互文性/创造性是指一个文本的大网络，也就是说，个人的创新和创造要成为社会传统，并不是一件简单的事情。大多数个体的文本创新往往都湮灭在浩瀚的文本海洋中，并不会被“前景化”，进而上升为被一定社会阶段承认的文本共识，成为写作者的“想象定势”。

正是这种有限性的创新，使得我们在写作的学习过程中不得不面对传统，在某些传统框架内进行最初的写作训练，而文体就是这种传统性框架，或者换句话说，文体是作家或者创作者纳入到一个互文性系统的过程，是纳入到文学，或者更严格意义上说是文字的传统之中。前辈作家对后辈作家的影响不止包含在内容和题材层面，更是在文体方面有着巨大的规约性。

所以文体意识是一种规划写作的“先验形式”，某种程度上决定了写作者怎么去写，处于传统中的写作并不是天马行空的自由创造，而更像是“带着镣铐跳舞”，一种有限的创造，在传统的基础上改良式的发展。

虽然对于文体而言，中西方传统并不一样，古今的认知也相同。由于文本的多样性，如同“语言”和“言语”的区别，纳入到实践层面的文本总是呈现出异常丰富的样式，我们想在这种多样性中寻找一种统一的尺度显然是困难的，本质主义的方式肯定行不通，文体更多时候显示出的是类似于维特根斯坦所说的家族相似性。但在学理范围之内一定程度上对文体做出规定还是必要的，过分凸显文体表述的差异化特征并不利于我们对文体做出进一步的研究。而在前人文体学研究的基础上，童庆炳先生在上世纪九十年代对文体做出的定义目前是学界的基本共识：“文体是指一定的话语秩序所形成的文本体式，它折射出作家、批评家独特的精神结构、体验方式、思维方式和其它社会历史、文化精神。”¹而“从表层看，文体是

作品的语言秩序、语言体式，从里层看，文体负载着社会的文化精神和作家、批评家的人格内涵。”²由此童庆炳先生进而提出文体作为系统的三个层次：体裁、语体和风格。“体裁就是文学的类型，进一步说是指不同文学类型的体式规范，文学类型的体式规范，一般地说是由某种类型作品的基本要素的特殊结合而构成的。这种基本要素的特殊结合，一般地说不是由个别作家人为营造的结果，而是人类长期文学实践的产物。它的成熟有一个漫长的历史进程，是逐步完成的。”³，而“语体就是语言的体式。就广义而言，语体是指人们在不同场合、不同情境中所讲的话语在选词、语法、语调等方面的不同所形成的特征。”⁴最后“风格是文体呈现的最高范畴。风格的形成是某种文体完全成熟的标志，因此也是文体的最高体现。”⁵“风格是指能够引发读者的持久审美享受的、作家的创作个性在作品的有机整体中所显现出来的基本特色。”⁶

文体的体裁、语体和风格三个层面决定了写作的首要特征，写作者总是在某种文体结构中去进行创作，同时我们又用一种文体框架去重新衡量写作者，写作者最终就变成了小说家、诗人、剧作家乃至公文秘书和网络段子手。

而文体意识背后是一种写作的心理学。正如李咏吟先生指出的，“创作者对某种文体的亲近与创作者的内在生命气质和审美追求有着直接关系，也与创作者的想像力和想像方式有关，所以，有人擅长诗性想像或意象思维或意境思维，而有的人则擅长情节想像或典型思维或细节思维，可以说，作家的‘想像方式’一旦与其创作的文体形成一种内在契合便能创作出优秀的作品，反之，即使创作出某种文学作品但未必具有充分的审美价值。”⁷

另外，市场和对象的细分化是新媒体时代经济的普遍特征，由此影响到与文化产业息息相关的创意写作培训，一开始就要有意识地将这种分类纳入到训练中来。而这种细分的一个首要标志就是依据文体划分的，有些读者喜欢读网络小说，有些读者喜欢读游记、有些读者喜欢华丽的行文风格，有些读者则喜欢清新的风格，有些读者喜欢歌词类的韵文，有些读者则喜欢叙事类的故事，为了满足不同读者的不同文体需要，有意识地在写作中就文体的培训就显得尤为必要。

三

而写作训练中培养学生的文体意识，首先要让学生对现阶段的文体划分有着较为明晰的认识。之所以强调是现阶段，是因为文体之间的界限是游移的，受到历史发展和地方知识的制约，我们只能在特定时空内做出规范，这种规范是大多数人认可的共识。这需要我们一方

面在理论层面对学生做出说明，依靠演绎的方法，让学生由此及彼，举一反三；另一方面，让学生进行广泛阅读，通过归纳自主形成文体思维，并进一步成为其写作的“想象定势”。

其次，是分门类别地对学生进行针对性文体培训。通过让学生进行不同文体的写作，让学生了解文体写作全过程，在实践中掌握不同文体写作的方法。

再次，让学生灵活掌握文体之间的转换，经过文体培训后形成的“想象定势”，虽然让写作者在创作上得心应手，并集中精力在题材的开掘上，但它的另一结果就是造成了思维的惯性和“自动化写作”。如果我们过分强调文体的规约性，又会陷入到写作的成规中去。这一点在类型文学中表现地尤为明显。诸如侦探小说、恐怖小说、青春小说、财经小说、奇幻小说等类型化的文学，在文体表现上有着显著的特征。我们以侦探小说为例，它在体裁、语体和风格上基本较为模式化了，在表层结构中语言的运用、情节的编织，乃至深层结构上叙事逻辑的开展、人称视角的选择等都有一整套固有模式，并由此才产生了密室杀人模式、暴风雪山庄模式、比拟杀人模式、叙述性诡计等亚类型，并出现了专攻亚类型的作家，比如美国作家约翰·迪克森·卡尔就是密室小说的大师，日本作家折原一就主攻叙述性诡计的设计，西村京太郎写作了很多利用火车时刻表作为不在场证明的推理小说，“孤岛模式”中则产生了很多向阿加莎·克里斯蒂《无人生还》致敬的作品，由此种种我们可以看到，对文体成规与题材类型的过分强调，虽然使写作过程本身变得更为简单，但“自动化写作”的后果又造成了写作的模式化和“文学性”的削弱，比如侦探小说的核心变成了一个解谜的游戏，人性的挖掘、社会性的批判就变成了细枝末节的东西，而在文体层面，语言多是平铺直叙的叙述体和简单的对话体，视角多是第三人称或第一人称限知视角，往往还采用多重内聚焦的表现形式，文本中存在大量的省叙，这些典型的文体特征其实都是为悬念的制造服务的，这种由于类型的僵化造成了文体的单一，从而丧失了文本的多义性和想象的空间。这也就是类型文学作家作品写作速度惊人，出产率高的原因，也是类型文学一直以来处于文学传统的边缘，无法与纯文学抗衡的原因所在。

最后，让学生掌握文体间的互渗。我们培养文体意识，只是为了学生在写作之初有一个规范，就像以往小孩刚学自行车时可以添加两个辅助轮一样，是为了保证这种学习过程有序并且高效，但一旦掌握，并不意味着以后一直需要配合辅助轮才能前进，只要是在自行车道上有序地行使都是被允许和鼓励的。所以文体意识只是写作的第一步，如果我们囿于僵化的文体观念，是难以创作出优秀的作品出来的。这时，我们就要在实践中有意识地让学生打破某些文体的界限，让学生在创作中实现文体的互渗，比如在叙事文体中加入抒情文体，在对话文体中加入叙事文体，实现文体间的融合。或者通过模仿，让学生掌握不同作家写作的文

体风格，进而在模仿的基础上，实现文体间的自由转换。而文体意识培训的最终目标是让学生形成自己的写作风格，全面掌握各种文体写作，同时找到自己最为擅长的文体，让写作变得更加轻松。

*刘伟，三亚学院人文与传播学院，海南三亚。

1 童庆炳.文体与文体的创造[M].昆明：云南人民出版社，1999:1,1,103,119,160,164

2 同上。

3 同上。

4 同上。

5 同上。

6 同上。

7 李咏吟.文体意识与想像定势[J].文艺评论.2004,(2)

中国古代创意写作史略论

毕旭玲

【摘要】早在 13 世纪，中国古代就出现了创意写作之事。中国古代的创意写作诞生自繁荣的市民社会，在观众和读者的影响下，作家不断调整自己的创作。虽然很多创意写作还停留在模拟的粗劣阶段，却在文学产业化方面做出了一定的尝试。中国古代创意写作成果丰富，甚至出现了最早的文化产品的出口。

【关键词】古代创意写作史 宋话本 元杂剧 明清通俗小说

不少学者在对创意写作学的学术梳理中，都将欧美，尤其是美国作为创意写作的源头。实际上，创意写作并非国外创举，在中国古代文学史上，也存在过事实上的“创意写作”与写手群体。

一

中国古代的创意写作至少可以追溯至宋话本的写作。北宋时期的城市中，有一种专门的职业叫做“说话人”，即讲唱艺人。“说话人”在说话时虽然有所发挥，但无一不有底本作为凭依，这就是“话本”。《京本通俗小说》残本、《新编五代史平话》等都是现在可以见到的说话底本。《京本通俗小说》现存 7 篇，是最早的宋话本，包括很多著名的篇目：《错斩崔宁》、《碾玉观音》、《菩萨蛮》等，故事情节曲折，人物刻画，尤其是人物心理的刻画很生动，其中有大量说话人的口语表达形式；《新编五代史平话》虽然体例上与《旧五代史》相似，但细节上的虚构成分很多，更有不少说话人的口语表达形式。这两种著作的作者都不可考，应该是具有一定知识水平的说话艺人的粗编底本，也像书坊根据话本修订的通俗读物。这些著作，因为在创作中都努力迎合听众或读者的欣赏习惯，以营利为主要目的，所以可以看作较早的创意写作。

中国古代创意写作的高潮出现在元代。主要原因在于蒙元统治者对擅长诗词歌赋，又不懂经世之术的传统文人不重视，导致了他们，尤其是其中的下层文人的上升通道被堵塞。一部分具有文学才华的文人由此转向了戏曲创作，并赖以维生。元代创意写作高潮的出现，也与市民社会的发达有密切关系。蒙元统治者采取的重农不抑商的政策使社会经济迅速恢复和

发展，以大都为首的城市经济发展令人瞩目。繁荣的大众娱乐也在城市经济发展的大背景下迅速成长。城市经济的繁荣汇聚了各行业的人口，这些城市人口不同于以往的农业人口，他们有强烈的休闲娱乐的需求。元代大众娱乐的主要形式之一就是观赏戏曲尤其是杂剧表演。《青楼集·志》说元代“内而京师，外而郡邑，皆有所谓勾栏者，辟优萃而隶乐，观众挥金与之。”可见，当时勾栏看戏是当时市民主要娱乐形式。甚至连偶尔进城的农民也开始加入了观众群体：“要了二百钱放过咱，入得门上过木坡，见层层叠叠团圪坐。抬头觑是个钟楼模样，往下觑却是人旋窝。”（《庄稼不识勾栏》）。

在元代近百年的时间里，杂剧创作中涌现出了一批成就卓越的剧作家，著名的元曲四大家——关汉卿、郑德辉、白朴、马致远，全是杂剧作家。根据元人钟嗣成《录鬼簿》记载，当时著名的杂剧作家就有八十余人，根据明初朱权的《太和正音谱》著录，元代及元末明初的著名杂剧作家共计有一百九十一人。除了杨梓、钟嗣成、鲍天佑、须子寿等少量官吏外，多数都是平民，比如行医的萧天瑞、李时英，经商的施惠，半仙范居中，游民曾瑞、乔吉等。

在元杂剧作家和演员的共同努力下，元杂剧演出取得了不俗的“票房”收益，形成了创作、演出产业链。据《青楼集志》记载，元代“内而京师，外而郡邑，皆有所谓勾栏者，辟优萃而隶乐。观者挥金与之。”戏剧演出的整个过程，都成为了一种商业化操作过程。演出前要作充分准备，前一日确定演出剧目，然后挂出花花绿绿的招子（广告），提前做宣传。演出前要有服务人员在勾栏门口大声叫唤，招揽看客。元杂剧的演出，甚至使勾栏成为外国商人到中国必须了解的文化场所之一。朝鲜的汉语教科书《朴通事谚解》教那些到中国经商的朝鲜商人说，勾栏里有演出时，必须交钱才能入内：“勾栏里看杂技去，去时怎么得入去的？一个人与他五个钱时放入去。有诸般词的，也有弄棒的。”

对于杂剧演出来说，成功的商业化运作十分重要，但更重要的则是优秀的演出底本。因此杂剧演出广告中特别强调“新杂剧”，“才人书会新编”、“新本”、“足本”、“嫡本”都是能吸引观众眼球的词汇。因此，杂剧创作者对于杂剧的发展具有重要意义。戏班常常有求于杂剧作者，《蓝采和》杂剧中写道：“依着这书会恩官求些好本令”¹，戏班的兴旺要依靠文人创作出好的剧本。纪君祥的杂剧剧本《赵氏孤儿》因为特别精彩，在1731年被法国传教士翻译为法文，并介绍到法国。1734年巴黎的《法兰西时报》、1735年《中华帝国志》等先后刊发法文本，在欧洲引起巨大反响。伏尔泰根据这个翻译本创作了戏剧《中国孤儿》，并在巴黎演出。《中国孤儿》是中国传入欧洲的第一部戏剧。所以可以说，早在元代，中国作家的创意文学作品就作为最早的文化产品出口欧洲。当时，戏剧剧本的创作者被称为“书会才人”，是因为他们所成立的剧作家的行会组织就叫做“书会”。元代从事杂剧创意写作的文人

相当多，所以书会也很多，武林书会、古杭书会、玉京书会都是当时很著名的行会组织。在这些剧作家群体中还形成了专业的杂剧创作教育。比如杭州杂剧作家中有不少享有盛名者，他们不忘对后辈作家的大力栽培，钟嗣成在《录鬼簿》中记载了自己向几位前辈作家问学的情况。

杂剧戏剧演出商业化，一方面带来了杂剧创作的繁荣，培养了一大批杂剧作家和演员，另一方面也导致了杂剧创作的粗制滥造，作品鱼龙混杂，甚至还出现了创作和演出中迎合低级趣味等现象。这些都导致了元代后期元杂剧的衰微。

元杂剧衰微的同时，元代南戏却表现出剧本创作繁盛的局面。元代南戏又称“永嘉杂剧”、“温州杂剧”，是在民间歌舞小戏的基础上吸收了宋杂剧、诸宫调、鼓子词等内容而形成的。这个过程始于宋元战争中，大量的北方杂剧作家和艺人南下之后，元代南戏逐渐形成。元统一以后，南北方戏曲的交流日渐增多，很多有名的杂剧都有其相同题材的南戏，比如杂剧《鲁大夫秋胡戏妻》和南戏《秋胡戏妻》，杂剧《关大王单刀会》和南戏《关大王独赴单刀会》，杂剧《赵氏孤儿大报冤》和南戏《赵氏孤儿报冤记》等。南戏形成于民间，在形式上比杂剧更灵活自由，所以在杂剧衰落以后，吸收了杂剧优点的南戏就兴盛起来。到了明代中叶，南戏发展为传奇，并迎来创作兴盛以及演出繁盛的阶段，全面超越了杂剧。但由于剧本创作的雅化，观众群体的缩小，戏剧方面的创意写作反而萎缩了。

二

明清时期，创意写作的重要阵地转移至通俗小说中，作者、读者、出版商之间产生了互动，促进了通俗小说产业的发达。这种情况的出现主要有两个原因：其一，明中叶后期，东南沿海地区的城市工商业异常繁荣，出版印刷业得到了迅速发展，私人书商也开始具有了刻印大部头史书的能力，可以制作甚至长达百余回的历史演义；其二，明中叶以后，社会商业发达繁荣，市民阶层空前壮大。普通市民成为通俗小说最重要的读者群，也成为书坊主和小说作者最为重视的群体。明清通俗小说产业的发展经历了一个历程，总的来说：明代通俗小说创作基本上以改编史传、话本、戏曲为主，清代则逐渐由改编走向独创，晚清则真正进入小说独创时期。

元代的戏曲创意写作从写作到戏曲成品的诞生，实际上经过了作家和演员的集体创作，但到了明清时期，文人独立创作出了小说，这是中国古代创意写作历史上的重要变化。明清时期的创意写作始于世情小说。第一部世情小说是《金瓶梅词话》，它诞生于明中后期市井

文化的土壤中，又吸收了前代宋元话本戏曲等描写世态人情的创作经验，以家庭为中心，涉及到广泛的社会生活。《金瓶梅》的创作还不能看作是真正的创意写作，作者的创作意图并非为“稻粱谋”，只在个人兴趣，所以最初并没有刻印，而仅以手抄本的形式在部分文士中传播。但其“琐碎中有无限烟波”，描写了广阔的市民社会，所以“一刻，则家传户到”²。因为读者的热烈欢迎，书商将此类书当作致富的奇书，在利益的驱动下，纷纷鼓励仿写，甚至自己操刀炮制类似描写世井生活的小说，世情小说的创作才由此进入到创意写作阶段。

当然，此时的创意写作还很粗劣，为了投读者所好，不少仿作者大肆突出其中的色情特征。即使是因为其中的色情内容屡遭禁毁，也很快又被刻印，出现在市面上：“况利之所在，旋毁旋刻，望洋兴叹，徒唤奈何”³。有的书坊主，如务本堂主人讷音居士，还亲自编撰了《三续金瓶梅》。他在自序中指出《隔帘花影》对西门庆、庞春梅的处理不尽人意，因此他要“法前文笔意，反讲快乐之事，令其事事如意，为财色说法，一可悦人耳目，引领细观，再看财色始终是真是假，因果报应，一丝不漏，可不慎乎？”（《三续金瓶梅·自序》）该书有不少语言或小情节变相抄自《金瓶梅》。比如《金瓶梅》中吴神仙相面、胡僧药、交通蔡太师、接待蔡状元等情节都被加以改动而收入本书中。而人物性格也多与《金瓶梅》中类似，比如六娘冯金宝性格中就有潘金莲的影子。虽然仿者及书坊主炮制的世情小说大都比较粗陋，但却是顺应市场，沟通读者的努力，与完全个人的兴趣之作大相径庭。

作为世情小说之祖，《金瓶梅》将读者目光从戏曲中的帝王将相、才子佳人身上转移到现实生活中的普通人身上，并可能由此开创了我国创意写作的现实主义传统。此后的世情小说得到迅速发展，成为通俗小说的一大主要潮流，都是在现实主义这一创作倾向上延续下去的。明清两代的世情小说，有写情爱婚姻的，也有叙述家庭纠纷的，但均触及到广阔的社会生活，并由此产生了一大批经典之作，如《三言二拍》、《儒林外史》、《官场现形记》、《红楼梦》等。

《红楼梦》创作完成后也是通过抄本形式首先流传的。颇具慧眼的书商程伟元首先搜罗了《红楼梦》原书、续书的各种抄本，并与其友高鹗一起将他搜集到的《红楼梦》前八十回与后四十回拼接起来，“截长补短，抄成全部”，镌板印行，由此使《红楼梦》风靡一时⁴。逍遥子在《后红楼梦序》中曾说：“曹雪芹《红楼梦》一书，久已脍炙人口，每购抄本一部，须数十金。自铁岭高君梓成，一时风行，几于家置一集”⁵。曹雪芹以家族史和个人经历为基础写作的《红楼梦》，在民间影响甚大，并由此引导了一批续作和仿作，成为当时出版市场的一股旋风。尽管这些仿作或续作在文学造诣上差原作很远，但在重视读者意见，尊重市场反应方面做得相当好，在众多读者大为不满的宝黛结局上做足了文章：“操觚之士，慕其

获利之厚，舰颜续貂，强为邯郸学步，后先迭出，名目繁多，如《风月梦》、《红楼再梦》、《红楼圆梦》、《续红楼梦》、《后红楼梦》、《疑红楼梦》、《疑疑红楼梦》、《大红楼梦》、《绮楼重梦》、《大红楼题解》等，为书不下数十种，核其情节，无非为黛玉吐气，重谐好事而已”⁶。

不过很明显的是，这些创作的直接目的并非个人趣味，作者甚至连具名的意图都没有。《后红楼梦》是其中比较出名的一种，其作者逍遥子伪称此书也出自曹雪芹之手，在序言中说：“同人相传雪芹尚有《后红楼梦》三十卷……顷白云外史散花居士，竟访得原稿，并无缺残。……洵为雪芹惬意笔也。爰以重价得之，与同人鸠工梓行，以公同好。”⁷他们的目的其实只在经济方面。《后红楼梦》第三十回写道：“黛玉、宝钗就捧了一只拜匣上来，贴一个红签，写着‘前后《红楼梦》润笔…’”，雪芹揭开一看，“约费有三四万金”，乃戏言：“从古及今，做稗乘的获报，哪有雪芹这样便宜。”可以看出，续写者托名曹雪芹以牟利的写作动机。

多数续写《红楼梦》的作品，都是书坊主或书坊主撙掇下层文人出于牟利动机，利用读者阅读《红楼梦》产生的缺憾心理而炮制出来的。它们的情节模式非常相似，主要内容都是让宝玉科举入仕，妻妾成群，最终结局是贾府家业得以重振。“使吞声饮恨之《红楼》，一变而为快心满志之《红楼》”⁸。续书不仅大量模拟、抄袭《红楼梦》的内容（比如《后红楼梦》第十回《惊恶梦神瑛偿恨债 迷本性宝玉惹情魔》明显模仿了《红楼梦》第五十七回《慧紫鹃情辞试忙玉 慈姨妈爱语慰痴颦》，第十一回《昏迷怨恨病过三春 欢喜忧惊愁逢一刻》抄袭了《红楼梦》第九十六、第九十七回的情节），续书之间也存在辗转抄袭的现象，如娜嬛山樵在编创《补红楼梦》时大量抄袭《续红楼梦》，甚至出现了整回或整段的抄改。无论是抄袭或者模拟，其目的都很明显在于市场。娜嬛山樵在卷首题记中写道：“兹者先刻四十八回，请为尝鼎一脔，尚有增补三十二回，不日嗣出，读者鉴之。”⁹这简直就是当代的出版广告了。而《增补红楼梦》三十二回的确也于不久以后推出，作者在自序中又讲道：“曩作《补红楼梦》四十八回，余友咸以为可，趣付梨枣后，已忘为东施效颦，乃增补三十二回。”

10

明清通俗小说市场的主导力量显然是市民读者群体，他们所喜闻乐见的与市民自身相关的市民文学特别受欢迎。冯梦龙在编创“三言”时，就曾大量取材于市民生活，真实地反映了市民生活，其故事的主人公大都是市井小民、贩夫走卒，并以大量的篇幅描述了商业的发展和商人地位的提高。“三言”的选材充分迎合了市民阶层的趣味和价值取向，取得了极大的成功，流传相当广泛，并引起了模拟创作的潮流。凌濛初的“二拍”就是应书商邀请所创

作的，《拍案惊奇·自序》中说：“独龙子犹氏所辑《喻世》等诸言。颇存雅道，时著良规。一破令时陋习。而宋元旧种，亦被搜括殆尽。肆中人见其行世颇捷，意余当别有秘本，图出而衡之。不知一二遗者，皆其沟中之断芜。略不足陈已。因取古今来杂碎事可新听睹、佐谈谐者，演而畅之，得若干卷。”点明了他应书商所邀，选取市民阶层的琐碎日常之事，来取悦读者的创作目的。《拍案惊奇》上市后反响很大，凌濛初又在书商的邀请下创作了《二刻拍案惊奇》。凌濛初之后，还有不少模仿三言的作品，但因循守旧，引起了读者的反感，拟话本小说逐渐衰落。

市民读者成为通俗小说市场的主导力量形成了小说商品化的倾向。这一倾向不仅出现在世情小说中，还出现在历史小说和神魔小说等流行的通俗小说中。

由于宋元特别是明代以来，司马光的《通鉴》、朱熹的《纲目》等“通鉴”类史书得到了帝王、士人们的重视，成为科举、蒙学的辅助读物，因此受到了民众的普通推崇，得到了广泛的流传，由此导致了明代中叶以后通俗历史教育的风行。书商因此大量刻印了史书和通俗历史作品。当时作为第一部长篇历史演义小说《三国演义》一经问世就引发了巨大的社会反响，读者“争相誉录，以便观览”（《三国志通俗演义》），“自士大夫至舆台，莫不人手一篇”（《两晋演义序》），很快各地书商就先后刊刻、翻印。一位书商就曾感慨说：“坊间所梓《三国》，何止数十家矣！”（《批评三国志传·三国辨》）。读者的热忱和市场的热烈反映，刺激了文人和书商编写、出版通俗历史小说，“效顰者日众”，先后有“《夏书》、《商书》、《列国》、《两汉》、《唐书》、《残唐》、《南北宋》诸刻，其浩瀚与正史分签并架。”（《新列国志序》）黄人在《小说小话》中曾评论说：“《说唐》、《征东》、《征西》，皆恶劣。盖《隋唐演义》词旨渊雅，不合社会之程度，黠者另编此等书，以循俗好。凡余所评为恶劣者。皆最得社会之欢迎，所谓‘都都平丈我，学生满堂坐’，俗情大抵如是，岂止叶公之好龙哉！”从这一段评论可以看出当时创作文人和书商顺应大众喜欢热闹的战斗场景，喜爱英雄人物的心理，刻意渲染战争场面，夸大人物的智谋武勇，将历史事件故事化，将英雄人物传奇化的创作倾向。

明代中叶，宗教日益世俗化，统治者崇尚佛、道，并且大倡三教同源。宗教故事在民间的传播速度很快，民众对这一类文学的热忱很高，文人们也有意借神怪故事来表达政治诉求和反映社会，因此《西游记》一诞生就受到热烈欢迎，民众的消费欲望高涨，因此产生出一批神魔小说，比如许仲琳的《封神演义》，邓志谟的《许仙铁树记》、《吕仙飞剑记》、《萨真人咒枣记》，罗懋登的《三宝太监西洋记通俗演义》，余象斗的《南游记》《北游记》，吴元泰的《东游记》，朱名世的《牛郎织女传》，沈孟棹的《钱塘渔隐济颠禅师语录》，董说的《西游补》等，不少就是《西游记》的仿作，当然也有文学水准较高的如《封神演义》等作品。

三

明清时期通俗小说市场的形成和发展推动了中国古代创意写作的发展，并直接导致了晚清时期的小说的大繁荣状态。当然，由于处于特殊的历史时期，晚清小说的发展不仅是市场的结果，还是政治运动的产物。当时的“小说界革命”是作为晚清政治改革运动的一部分而出现的。并且出现了小说理论，明确提出对“新小说”的要求。在此理论下，诞生了小说创作的实践，并且影响到以后的文学发展。

晚清科举制度的废除，为知识分子选择文学创作作为职业创造了条件，而初步工业化和都市化则使作家的职业化成为可能。中国在十九世纪末二十世纪初已经开始进入工业化，现代都市有了初步发展。都市化过程中产生大量具有一定文化水平而又有财力购买小说的市民，读者的阅读需求较传统社会更大，通俗小说市场更发达。工业社会还引导了现代小说期刊的产生。中国最早的小说期刊是韩邦庆编辑的《海上奇书》，作为一种专门的小说杂志，它在 1892 年问世以后的十多年内几成绝响，直到 1902 年梁启超创办小说杂志《新小说》。此后中国社会才大量出现各种小说杂志。其中影响较大的有《绣像小说》、《月月小说》、《小说林》，它们与梁启超的《新小说》合称为“清末四大小说杂志”。小说杂志的出现有诸多意义，但对于创意写作来说，它最大的意义在于提供了发表的阵地，并创立了稿酬制度。中国第一批靠稿费生存的作家由此产生。稿酬体现了职业作家的经济价值，并进一步引导作家，尤其是以市场为导向的创意写作作家群体的诞生。

总的来说，从 13 世纪开始，中国就有了创意写作现象，并在日渐发达的市民社会中延续下来，进而形成了通俗小说市场，走向了产业化。

*毕旭玲，女，文学博士，博士后，上海社会科学院文学研究所副研究员

参考文献:

- ①葛红兵:《创意写作学的学科定位》,《湘潭大学学报》(哲学社会科学版),2011年9月。
- ②葛红兵、许道军:《中国创意写作学学科建构论纲》,《探索与争鸣》,2011年6月。
- ③马克、朱喆、郑周明:《理解爱荷华——“创意写作”在美国的诞生和发展》,《湘潭大学学报》(哲学社会科学版),2011年9月。
- ④纪德君:《明清通俗小说编创方式研究》,社会文献出版社,2012年6月。

¹臧晋叔:《元曲选》,中华书局,1958年。

²沈德符:《万历野获编》,中华书局,652页。

³余冶:《删改淫书小说》,《得一录》卷十一,同治八年苏州得见斋刊本。

⁴ [清]程伟元:《红楼梦序》,见朱一玄:《明清小说资料选编》,第588页。

⁵ [清]逍遥子:《后红楼梦序》,见高玉海著《古代小说序跋释论》,第149页。

⁶ [清]逍遥子:《后红楼梦序》,见高玉海著《古代小说序跋释论》,第149页。

⁷ [清]逍遥子:《后红楼梦序》,见高玉海著《古代小说序跋释论》,第149页。

⁸ [清]郑师靖:《续红楼梦序》,见高玉海著《古代小说序跋释论》,第156页。

⁹ [清]娜嬛山樵:《补红楼梦题记》,见高玉海著《古代小说序跋释论》,第189页。

¹⁰ [清]娜嬛山樵:《补红楼梦题记》,见高玉海著《古代小说序跋释论》,第192页。

诗、小说与创意写作学

——如何创意？怎样写作？或作为生活方式与本体论

谢尚发

【摘要】创意写作学已经成为当今世界文化发展中的一道亮丽风景线，它在发展自我的同时也在对日常生活、文化情感、身份认同等进行着重塑的行为。通过创意写作学的重塑，生命存在开始呈现为一种更为诗意的居持事件，生活本身也被改写为一次充满历史魅惑意味的叙事文本。本文通过分析诗歌与小说的相关写作学问题，来探讨一种作为生活方式、作为生命存在的本体论的创意写作学及其可能，并分析这种创意写作学对生活、思想与世界的改造、重塑与装扮。

【关键词】诗 小说 创意写作学 生活方式 本体论

一、诗、诗人与诗意地栖居

追问诗是什么，或者什么是诗，在这样一个诗意贫瘠的年代多少显得有些不合时宜。然而正如荷尔德林的诗歌所言说的，“但哪里有危险，哪里也生出拯救。”^①（P. 310）在聆听着诗意的拯救之召唤时，作为怀揣着诗意地栖居之伟大梦想的诗人们，就不能不动容于这种召唤来自何方，并且希望能够跟随这种召唤踏上诗意地栖居之永恒而又艰辛的路程，去开始幸福人生的寻美之旅。那么，反过头来，追问诗是什么，或者什么是诗，在诗意贫瘠的年代里又显得尤为必要，因为正是诗意贫瘠的年代才是生出拯救之召唤的呼声的来源和方向。毕竟，“在贫困时代里作为诗人意味着：吟唱着去摸索远逝诸神的踪迹。”而且，“在这样的世界时代里，真正的诗人的本质还在于，诗人职权和诗人之天职处于时代的贫困而首先成为诗人的诗意追问。”^①（P. 284）在聆听到了诗意贫瘠时代里对诗意的迫切召唤之后，重新追问诗是什么，就使得诗具有了拯救的意味，具有了出于神圣性而来的对于生命存在的关切、安抚与慰藉之达成。

然而历来论诗者和说诗者的本真的道说总又被无声地淹没着，尤其是在诗意的贫瘠年代里，诗意匮乏者对于诗的无知、愚昧和误解加深了对诗及其本质的遗忘，于是诗就仿佛成为一种附属品，寄托在生活之外而与生活了无相关。因此，重新聆听伟大的论诗者和说诗者对于诗的本质的道说，就成为了追问诗是什么或者什么是诗的合理起始点。论诗者和说诗者关于诗的显白或隐微的教诲，一如历史长河的奔流，淘洗着诗的经典和尘沙，使真正能够给生活以诗的教诲的作品留存下来，这些作品也就构成了重读文化经典的必不可少的地基与路

途。作为诗人们所聆听的方向，书写诗的生活与创意地书写诗本身，就成为重新思考创意写作学的合理的起点与终点。

那么论诗者和说诗者究竟是如何对诗及其本质进行道说的呢？这一追问已然已经踏上了追问诗是什么，或者什么是诗的路途之上了，循着论诗者和说诗者所开辟出来的道路之痕迹，诗及其本质也就逐渐彰显了。当我们聆听先行者们的伟大的召唤之时，当我们重新踏上追问之途的时候，海德格尔关于诗的伟大的思考就首先清晰地映入了我们的眼帘。在海德格尔的论述中，作为“词语性建构”的诗是取向于“存在”的。不过，海德格尔的“存在从来不是某个存在者。”^②（P. 45）他是在更为本质的意义上从众多的存在者/诗人中抽象出了的“存在”。那么海德格尔的“创建性”的词语，便不再是某一个进行文学书写的诗人们的情志、言语与文字，而是一种普遍的生命存在之本质与生命的生活之本质。用海德格尔本人的话语来解释，“诗的本质是真理之创建。”^③（P. 52）那么存在就是存在之真理，就是使存在者成为存在者的存在/存在性。不惟此，就是对创建的解释，海德格尔也有着自己独到的论述。“诗人的道说不仅是在自由捐赠意义上的创建，而且同时也是建基意义上的创建，即把人类此在牢固地建立在其基础上。”^②（P. 45）也就是说，海德格尔的“‘创建’有三重意义，即：作为赠予的创建，作为建基的创建和作为开端的创建。”^③（P. 52）同时，“创建是一种充溢，一种赠予。”^③（P. 53）创建就在别具一格的意义上，成了存在之于存在者的馈赠，成了存在者之成为存在者的建基与开端，如此，则诗就同样被置于存在者的一种别具一格的意义上了。藉由诗，存在者能够通达自身的存在，能够向着存在之真理大踏步前行，能够更加切近地依靠着存在之真理，并最终实现诗意地栖居的诗之梦想。正因为如此，“诗不只是此在的一种附带装饰，不只是一种短时的热情甚或一种激情和消遣。诗是历史的孕育基地，因而也不只是一种文化现象，更不是一个‘文化灵魂’的单纯‘表达’。”^②（P. 46）

那么海德格尔所谓的“存在之真理”到底为何呢？沿着海德格尔的思路，可以清晰地看到，他是如何进行一个近乎圆形的论证的踪迹。通过对诗及其本质进行界定，海德格尔将诗提升到了形而上学的高度，使之具有鲜明的形而上的特性，然后再通过诗的形而上性而下潜到诗的形而下的意味上，论证诗的形而下性。循着海德格尔强调诗是存在之真理的词语性建构而来，考察真理的概念就成了下一步重要的工作。海德格尔认为，“存在者整体之无蔽状态亦即真理”^③（P. 40），也就是说，真理乃是“存在者整体”的“无蔽状态”，是存在的无蔽状态，无蔽就成了真理的本质。虽然存在之无蔽乃是真理，但是如何开敞存在的无蔽状态，如何表达、描述和提供这种的无蔽状态，就成了考量的一个标准。最合适不过的是诗，因为诗在表达、描述和提供存在的无蔽状态上，有着独特的优势。毕竟，“建立一个世界和制造

大地，乃是作品之作品存在的两个基本特征。”^③（P. 34）由此，诗与世界和大地就产生了解之缘，因为作品乃是艺术之作品，而“艺术的本质是诗。”^④（P. 34）诗作为世界的构建者与大地之制造者，开敞着真理的无蔽状态，在诗之中，存在以无蔽的形式而呈现为一种澄明的状态，于是诗就是存在者入于存在之无蔽的澄明之境的路径，存在者就皈依于自身的存在，安居于存在的真理之中。于是诗就是一种途径，这种途径依赖于词语性的创建，并且通过词语来言说自己，甚至可以说，是真理，也就是存在的无蔽状态借助词语来言说自己，描绘存在之无蔽的澄明之境。事实上，“作为存在者之澄明和遮蔽，真理乃是通过诗意创造而发生的。诗歌仅只是真理之澄明着的筹划的一种方式，也即只是宽泛意义上的诗意创造的一种方式”^③（P. 50-51）。诗之本质显然正是对存在之无蔽的澄明之境的词语性言说，唯独通过诗意的言说方式，真理才能够得以而发生。正如此，从更为根本的意义上而言，“筹划着的说道就是诗：世界和大地的道说，世界和大地之争执的领地的道说，因而也是诸神的所有远远近近的场所的道说。诗乃是存在者之无蔽状态的道说（die sage）。”^①（P. 61）而海德格尔在论述诗是如何对存在者的无蔽状态进行道说的时候，引入了“世界”和“大地”两个关键概念。也正是这两个概念成了海德格尔将诗从形而上的地位下潜到形而下地位的论述节点。在海德格尔的观念中，“世界是自行公开的敞开状态”，而“大地是那永远自行锁闭者和如此这般的庇护者的无所促迫的涌现。”作为敞开者与闭锁者，“世界和大地本质上彼此有别，但却相依为命。世界建基于大地，大地穿过世界而涌现出来。”因此之故，“世界与大地的对立是一种争执。”^③（P. 35）诗作为建立世界与制造大地的作品，就体现了世界与大地的争执，然而世界与大地又是如此完美的统一于诗本身。诗的存在就是“建立一个世界”，然而诗的最终“回归之处”，却是大地。“作品回归之处，作品在这种自身回归中让其出现的东西，我们曾称之为大地。大地乃是涌现着-庇护着的东西。大地是无所促迫的无碍无累和不屈不挠的东西。立于大地之上并在大地之中，历史性的人类建立了他们在世界之中的栖居。”^③（P. 35）诗于是就成为了存在者之在大地之上栖居的表征，甚至可以说，诗本身就是存在者所栖居于其上的大地。诗最终成了栖居之所，诗的本质就是栖居。作为栖居之所的诗，营造着存在者的存在之无蔽状态的澄明之境，从而“人在其中达乎安宁；当然不是达乎无所作为、空无心思的假宁静，而是达乎那种无限的安宁，在这种安宁中，一切力量和关联都是活跃的。”^②（P. 49）诗从它的形而上学的神坛走下，贴地前行，拥有了形而下的属性。可以说，诗无他，贴地的生活之呈露而已。诗便是存在者安居于其中的生活，生活奠基于大地，依赖着大地提供的一切丰饶的馈赠与献礼，诗就是存在者与大地处于一种宁静状态中的赠予者与受赠者的融洽状态。一言以蔽之，诗便是诗意地栖居之所。由此，更为本真地，我

们可以看到，诗是一次生命存在的居持事件。然而，“灵魂之漫游迄今尚未能通达的那个地方，恰恰就是大地。灵魂首先寻找大地，并没有躲避大地。在漫游之际寻找大地，以便它能够在大地上诗意地筑造和栖居，并且因而才得以拯救大地之为大地——这就是灵魂之本质的实现。”④（P. 34）

正是因为诗呈露着一种与生俱来的形而下的生活属性，诗便吁请存在者与大地达成和谐融洽的相处之道，而存在者却总是威胁着拒绝这种和谐融洽的处境之到来，存在者与大地处于对峙与敌视的状态中。诗作为存在者栖居于其中的处所，聆听来自诗意地栖居的处所之召唤，便是写诗者、读诗者与解诗者本真的使命。诗人作为书写者，是将诗情泼洒于生活之中，让诗成为一种生活的居所，甚至让诗径直地成为一种生活方式，让生命存在安居于其中，自洽而怡然。

二、小说：叙事、抒情与生活事件

诗的时代俨然已经远离目下的生活，在重新获取对诗的界定之后，我们只能返归于文字书写所营造的想象的故乡之中，恬然而栖居于这一片饱含着浓郁乡愁滋味的家园，守护、照料并体悟着自我与天地的存在之境界。诗一变而为生活，当生活之诗也无以为继的时候，我们不禁要追问，“当诗的写作不再得心应手，诗人还能用什么来表明他生存的情景呢？”⑤（P. 250）换言之，当诗的写作难以为继，诗的生活更成为虚无缥缈之存在的时候，人应该如何生活呢？这一追问一俟提出，小说就跃然出现于我们的眼前，于是，在一个诗意贫乏的年代，我们追索诗之生活的本质之后，却不得不无可奈何地转向小说，那个我们的生活所寄居的文字天地。“相对于诗，小说是个‘众声喧哗’的文类，小说是个充满杂音的写作和阅读经验。”于是，“小说的出现解构了诗曾经享有的至高无上的纯粹性，而诗的不可复得性，又反证了小说是我们的时代所必须不断实践的文类。”⑤（P. 247）小说在叙述的过程中讲述故事，抒发情感，它是实实在在的生活事件的书写、描述与呈露，或者径直可以说，小说就是生活事件本身。作为对生活本身进行书写的小说，总是牵连着记忆、时间与历史，在一个时间的阉域之内重构生活的空间，让生活事件成为时间与空间交错进行中生命存在的斑斓光辉与生动活泼的呈露。奠基于对生命本身的时间之关照与对身体的空间之关照，小说总是面对着生命进行抒情，面对着身体进行描摹，在生命和身体的存在世界里勾勒出时间和空间的痕迹，作为语言和文字表达的基础，作为叙述和叙事的文本世界，敷衍出感人至深、动人心扉的美妙故事。这一过程中，生命存在的记忆、情绪与体悟一同参与到了小说的创造之中，

无论是书写者还是阅读者，都在另一个世界的时空之中迷醉自我，认同于文字的书写，更是认同于小说作为生活事件的本质，亦或者径直认同于小说所揭示的生活事件本身。

作为讲故事的人，书写者总是在回忆中触碰时间的隐秘所在，以之填充生命存在的空虚渺茫，让生活事件尽量地丰满、充盈，从而造就别一样的生活与别一样的人生，在其中歌哭命运的坎坷悲欣、扼腕生死的聚散别离、怜惜人生的苦楚心酸，并进而构造一个自我与他者的存在之镜像，从镜像中寻觅生命存在安居一己身体与魂灵的栖居之所，探究一种最佳的生活方式，去回应死亡的逼问和生存的鞭挞。由此，小说作为生活事件，乃是对“人应该如何生活”这一旷古绝今且一以贯之的问题的最贴切也是最神秘的回答，更是对“生命存在的意义与死亡问题”的最交心也是最无关痛痒的指引。但无论如何，作为生活事件，小说以其斑斓多姿的人间往事之回忆、历史故事之传达、时间痕迹之刻画与空间栖居之歌赞，获得了对于“人应该如何生活”和“生命存在的意义与死亡问题”的双重回答与解释。由此而来，小说无非是“用自己的方式，讲自己的故事”，“自己的故事总是有限的，讲完了自己的故事，就必须讲他人的故事。”^⑥（P. 7）在众多的故事所构成的集合中，小说完成了一次自我的救赎，也同时完成了一次对于生命存在的救赎与解脱。小说的世界所呈现的正是生活世界的事件，通过事件的关联、解释、沟通与共存，促进了人间世的生活事件之发酵、扩展与延伸，进而从别一种方式中获得对于生命存在的意义探究，研读作为哲学存在的自我与世界的丰富意义，造就独异的生命体系，以之深入生活内部，打造人生的故事。小说的叙事总是将自我的焦点放在生活事件之上，通过彰显放荡、恣意、蛮横、荒唐的故事与温良、谦恭、和善、自尊的故事之间所形成的张力，试图再造生活的全新面貌，实现对生活事件的双重抽离，一次是通由书写的行为所造成的小说叙事之于生活事件的抽离，一次则是通由阅读而形成的生活事件之于小说叙事的抽离。通过从生活中剥离、择取并讲述生命事件，小说叙事获得了全然丰富的自足世界，构成了生活世界之外的文学世界，鲜活地存在于当下的世界之中。通过生活事件的这一剥离行为，阅读者就可以反其道而行之，再行从小说叙事中窥探生命事件及其神秘、诱人又饱含情绪的面相，带着一种朝圣般的虔诚与恭敬，返归生活之中，塑造全新的自我生活方式，力图以自足、自尊、自洽并自适的精神栖居于人世间。因之所之，小说叙事豁然地就成为了生活事件的聚集与累积，也是生命事件的沉淀与储藏，且通过记忆关联时间与历史，又通过行为关联空间与地理，其所寻找到的支撑点恰恰是生命与身体。于焉，则“生命存在的意义与死亡问题”一变而成为“人应该如何生活”的炙热拷问，不亚于站立在海子所谓的“痛苦质问的中心”（语出海子《答复》），震撼了阅读者的心灵。恰如莫言所说，小说“写的还是人的命运与人的情感，人的局限与人的宽容，以及人为追求幸福、坚持自己

的信念所作出的努力与牺牲。”⑥(P.9)这恰是小说作为生活事件的起点与终点，也是生活事件成为小说的起点与终点，因为生命之河亘古长流，生活之流生生不息。

作为生活事件，小说的叙事并非脱离于生命本身的情绪与感悟，恰恰相反，是深深植根于此，并由此一点深入开去，转变而成为小说的抒情根底了。小说的抒情虽从生活事件之中来，却撇开生活事件本身，着力于生活事件中所透露的有情生命，去书写有情生命的情感、情绪与情愫，点化生活事件的同时，绝然而成为生命存在的必然，一如生活事件之于生命存在的意义。在此基础上，我们可以说，小说就是有情生命本身，通过抒情的方式去书写生活事件中生命存在的歌哭、悲欣、聚散、离合、浮沉等，在关注存活、行为与生命的同时，将有情生命带入原初的情感境域，从魂灵、精神与心理的层次上丰富对生命存在的书写。之所以小说会以叙事与抒情的方式来呈现为生活事件与有情生命本身，其原因之根深埋于生命存在的红尘世界，且作为生命存在的人间景象与生存图景的经历与见证。毕竟，我们的生活世界，“‘有情’和‘事功’有时合而为一，居多却相对存在，形成一种矛盾对峙。”⑦(P.318)“合而为一”的情况自然是将生活事件与有情生命融合于生命存在之一体中，而“矛盾对峙”的情况则只不过是体现为生活事件与有情生命的可见的分离，从实质上则始终相连，可以名之曰“抒情”，因为即使是叙事本身，本也该看作为是抒情的一种，是对着“我的亲人们的故事，我的村人们的故事，以及我从老人们口中听到过的祖先们的故事”⑧(P.8)不能忘却而奋起的抒情，其根本则在一己生命的人间之体悟。基于此，小说“说什么写什么差不多都像是即景抒情”[8](P.535)。小说将生活事件一并作为有情生命的一部分，进而抒发之、撩拨之。然而终究，“事功为可学，有情则难知！”⑦(P.318)属于叙事的一部分之生活事件，并不能包裹有情生命的一切，而有情生命的世界则可以囊括生活事件的全部，最起码有其基本。细细思量，有情生命的本质存在则是寂寞与孤独，是生命存在的沉潜与默然，更是生命存在的虚静与达观，恰是庄禅境界的一己之于世界的吁请与呼唤。因为，“寂寞能生长东西，常是不可思议的！”⑦(P.318)小说作为有情生命正是这“不可思议”的生活事件。小说的抒情最终成为了包揽宇宙、欣慰众生并宽恕世界的生命存在之悲悯情怀。在不恣意、不骄纵、不蛮横、不奢侈、不放任、不虚伪之中，抒情将有情生命表达为纤若游丝、轻似蝉翼、柔如绸缎的款款深情，以赤子之心、拳拳之意去体谅人间红尘的万事万物，与生活、苦难、辛劳、仇恨、哀怨等和解，并恬然自居于诗意的处所，安顿一己的生命存在，缥缈进而逍遥游，齐万物进而天地人合一。正是在这一点上，作为抒情的小说就可以宣称，“照我思索，能理解‘我’。照我思索，可认识‘人’。”⑧(P.527)这“人”，正是生命存在的人间神话，红尘寓言，表征了生命存在的外在与内在，象征了生命存在的大化流行与生生不息。

在人间的生活世界中，生命存在将自身投射而为空间的身体与时间的生命，小说尽着叙事与抒情的本事，描摹一切人世间的众生相，聚焦于生活事件与有情生命，构筑别一种生活方式，虽来自于生活本身，又构成相互映衬的他者的生活世界。这他者的生活世界，便是小说所诉求的方向。

基于此，我们尽可以说，小说是一个生命存在的生活、人生与命运的叙事文本，更是一次生活方式的呈露与生命存在的书写，它以叙事和抒情作为书写面相，本质地彰显为生活事件与有情生命的聚集与沉淀。在一个诗绝然几乎消逝殆尽的年代，小说起而拯救作为诗意地栖居之地的生活，为芸芸众生设坛说法，一方面肩起对生活事件之叙事，一方面则又肩起对有情生命之抒情。在诗消亡的年代而诗意未消亡，在故事的年代歌唱抒情的往事，在叙述的书写中尽量体现生命存在的情怀之抒发，屹然独立于生活世界的泥淖之中，不卑不亢、不忧不喜、不增不减、不多不少，刚刚好充实了我们的生命，丰盈了我们的生活，而且本身就是我们的生活。这生活就是生命存在于无涯的时间和空间之中留下的微茫的痕迹，看看清晰可辨，看看又模糊一片，真实而虚无，空灵而充沛。小说于是就是这生活，就是这痕迹。纵然字迹清晰，往事的追忆却情何以堪，然而，生命在发展中，变化是常态，矛盾是常态，毁灭是常态。生命本身不能凝固，凝固即近于死亡或真正死亡。惟转化为文字，为形象，为音符，为节奏，可望将生命某一种形式，某一种状态，凝固下来，形成生命另外一种存在和延续，通过长长的时间，通过遥遥的空间，让另外一时另一地生存的人，彼此生命流注，无有阻隔。文学艺术的可贵在此。文学艺术的形成，本身也可说即充满了一种生命延长扩大的愿望。至少人类数千年来，这种挣扎方式已经成为一种习惯，得到认可。凡是人类对于生命青春的颂歌，向上的理想，追求生活完美的努力，以及一切文化出于劳动的认识，种种意识形态，通过各种材料、各种形式，产生创造的东东西西，都在社会发展（同时也是人类生命发展）过程中，得到认可、证实，甚至于得到鼓舞。⑧（P. 527）

基于此，小说或者说文学写作，正在吁请一个生命之途的流浪者与漂泊者，围聚在文学的场域之中，听讲故事的人讲述人间的故事，听抒情的歌者抒发人间的情怀，然后走向自我的生活，打造别一种生活方式。这种生活方式将诗作为居持事件，将小说作为生活本身的文本以及生命痕迹的书写，在书写中阅读，在阅读中书写，以身体为笔端，以大地为纸张，以血液为墨水，将生命作为书写的主题与内容，将身体作为书写的表达与形式，将生活纳入到时间之痕迹中，完成一次从生到死的充满无限创意的写作之涅槃。因此，创意写作学呼唤一种作为生活方式的文学书写，更呼唤作为生活本身的文学书写且径直将生活本身作为文学书写。

三、生命存在与创意写作学，或作为生活方式

许多年之后，当沈从文的写作在新中国的大环境中难以为继的情况下吟哦着文学能够带给生命以永恒与不朽的时候，他或许会在书写的过程中有意无意地对多年前偶然间所阅读到的周作人的秀美文章发出万千的感慨。其时，周作人正一个人优哉游哉地徘徊在其用文字所营造的“自己的园地”中，喝着茶，听着雨，悠然地踱步在属于自己的诗意人生境界里，品位生死、命运以及故乡、记忆所带来的人生的真谛，完全一副淡然而超脱的禅者形象。“所谓自己的园地，本来是范围很宽，并不限于某一种：种果蔬也罢，种药材也罢，——种蔷薇地丁也罢，只要本了他个人的自觉，在他认定的不论大小的地面上，应了力量去耕种，便都是尽了他的天职了。”^⑨（P. 5-6）临了，还不忘记宣称，“我们自己的园地是文艺”，这无异于指出文学书写乃是一条通达生活之途的康庄大道，因了文学的书写而能够为人们开辟一方崭然而别于世间喧闹、狰狞、倾轧的图景的恬淡自适的天地，可以在其中引吭高歌、怡然自居。“在这样的时候，常引起一种空想，觉得如在江村小屋里，靠玻璃窗，烘着白炭火钵，喝清茶，同友人谈闲话，那是颇愉快的事。”^⑩（P. 1）文学所营造的自己的园地给了生命存在以诗意地栖息的居所，哪怕是片刻的遐想，也足以快慰尘世中劳碌奔波的灵魂，从而造就了生命存在之于文学的居持，也即着眼于文学本身而恬然自居，将文学收归于自我生命存在之一隅，甚或直接将之融入生命的整全里，作为生命存在的底色与基石，或者径直地作为生命存在本身。遥想如此的时刻，文学所带来的梦境之感、幻觉之艳、想象之奇，不亚于周作人所念兹在兹的喝茶的意境：“喝茶当于瓦屋纸窗之下，清泉绿茶，用素雅的陶瓷茶具，同二三人共饮，得半日之闲，可抵十年的尘梦。”^⑪（P. 58）在尘世中周旋于与他者之间的尔虞我诈、虚与委蛇，或缠绵于红尘中的灯红酒绿、花团锦簇，又或者流连于小儿女们的你侬我侬、卿卿我我，都只如在时间的流逝之中飘落的黄叶，作永恒的对于过往的怀旧与记忆，或对他日的甜蜜之告别与相望，却永不能达于一种解脱的、干净的、素雅的生命境界，恰如宁愿用“半日之闲”去换取“十年”之久的尘梦，周作人所彰显出的生命存在之于创意写作学的意义便于焉呼之欲出，或者反过来说，周作人的文学之梦表达了创意写作学对于生命存在的意义便一览无余地呈现出来了。须知，“艺术当然是人生的，因为他本事我们感情生活的表现……‘为艺术’派以个人为艺术的工匠，‘为人生’派以艺术为人生的仆役；现在却以个人为主人，表现情思而成艺术，即为其生活之一部，初不为福利他人而作，而他人接触

这艺术，得到一种共鸣于感兴，使其精神生活充实而丰富，又即以为生活的基本；这是人生的艺术的要点，有独立的艺术美与无形的功利。”^⑨（P. 7）“为人生的艺术”恰是周作人对创意写作学之于生命存在的意义之点拨，言在此而意在彼，甚至这种言说本身就已经敞开了作为一种生活方式的创意写作学之可能与必然。且不说其目的之明确，单单是就书写本身的人生意义，便可以见出周作人“文学与人生”的思想之独特来。“生活不是很容易的事。动物那样的，自然地简易地生活，是其一法；把生活当做一种艺术，微妙地美地生活，又是一法：二者之外别无道路，有之则是禽兽之下的乱调的生活了。”^⑫（P. 102）以文学为生活，以生活为文学，周作人的思路显然是将文学与生活同而划一了，所以按耐不住，要一再地宣称“这文学是人生的”^⑬（P. 22），或为自己的主张进而辩解，“文艺是人生的，不是为人生”^⑭（P. 31），以强烈的言词与反复的言说指认文学与生活之间的融合与为一。因此可以说，周作人的书写及其生活已经赫然昭示了一种作为生活方式的创意写作学，其存在过，并且如此辉煌地存在过，以至于后来者不得不将重新聆听伟大沉思者的召唤作为自己追问与思索的方向，再一次将文学的书写同于生活的存在，将生命之一息尚存惊艳地表达于文字之中，作千百次的回眸一笑与浅吟低唱，留存于时间之流逝的永恒中，像沈从文所言一样，在另一时另一地寻找能够深通款款情曲的知音，于人世间、红尘中迷醉一回，放浪形骸一回，也让自己成为自己一回。

那么，与其说创意写作学是教授一种文学创作的技巧与方法，意在培养一种陈旧着的全新写作人才，不如说创意写作学所提供的乃是一种体悟生命存在的意义、打造生命存在的价值并书写生命存在的情态的途径。通由创意写作学，任何一个生命存在都用自身的生命在生活与时间的流逝之中书写下自己的故事与抒情，用自己的身体在红尘与空间的转换中镌刻下一己的行走与忖思，而文字、语言、文本等只不过是生命存在的人间书写所遗留下来的痕迹罢了。因此可以说，生活便是生命存在于人世间的创意写作，柴米油盐酱醋茶无所不及，爱恨情愁喜怨怒无不了然于心，以至于姑娘的一颦一笑所传达的妩媚与妖娆，少年的抬手投足所呼唤的意气风发与凌云壮志，甚或者老汉的闲坐东篱数落花的安闲与沉默所表征的淡然与了悟，都成为生命存在本身书写自我人生的种种来源与由头。所谓的创意写作学，也就一变

而成为以身体为笔椽在人世书写生命传奇与故事的生存叙事，抒发的是一己之情的流布与散播，至于文学本身的书写无疑成为了这种生命传奇与故事的见证、记录与留存。如此，创意写作学就呼唤一种作为生活方式的存在样式与作为形而上学之本体论的存在样式并最终将两种存在样式合而为一的面貌，以此来改写针对于其所发出的种种误解与批评，通过生活方式与本体论来确证自我存在的理论品格。

从生活本身与创意写作学之间的交融关系及其在周作人的人生之中所体现出来的独特性可以看出，创意写作学以其独特的存在方式，造就了生活本身的书写行为并将之与生活中的书写行为进行调和，从而将文学与生活完全同一起来，文学书写就既是生活中的文字书写行为，也是生活本身的行为。在这一基础上来思考，创意写作学毋宁说更是一种生活方式，它诉诸于生命存在的故事、抒情与生活世界的悲欢离合、酸甜苦辣、生离死别，关注于生命存在本身的悲欣与歌哭、浮沉与生死、仇恨与宽容，旨归于生命存在的幸福、愉悦、自适与恬然而居，呈现为生命存在的诗意地栖居与人生的书写。借助创意写作学所提供的这种生活方式，作为人的生命存在达于天地且立乎天地之间，并能以诗的途径来书写叙事的人生路程，以诗情与沉思着色于纷纭杂乱的生活世界，规整生命路途上的荆棘与坦途，写就自我生命存在于历史中所留下的足迹、印痕与意义。由此，创意写作学所关注的乃是人生的文本，而非是纸张的文本，或者抒情与叙事的文本。在人生的文本之中，创意写作学所能够提供的内容就不再仅仅是技巧、方法与套路，而是思想、精神与体悟，以及对于生活的独具匠心的涂抹与妆扮，人生的文本也就呈现为一种别一样的文本，从而具有创意的特质。同时，作为生活方式的创意写作学，诗与小说是其两翼。诗以其诗意地栖居的宣言来创造一个属于生命存在的心思、灵魂与精神的世界，小说则以其叙事与抒情的手法去摹写一个属于生命存在的行为、思想与生活的世界。诗以传达生命存在的境界，小说则彰显生命存在的故事。于是便形成了一个以创意写作学为核心，以诗和小说为两端的生活方式，这种生活方式极端地属于诗人，极端地属于文人，也极端地属于每一个知识分子以及每一个自觉的生命存在的生活。

创意写作学从以语言、文字和痕迹为资质的文本，通过对生命存在本身的参与和改造，变成了作为生活方式的存在，关注生命存在本身的生存经验，写就生命存在的热腾腾的生活。恰恰是在这一层意义上，创意写作学显然不满足于只是对生命存在的生活做一种调整与着色，甚至是刻画与书写、亲历与见证，也无意于入乎其中而混同一色，它更重要的使命是通过创意的方式，塑造别一种属于生命存在的意义与价值，让生命存在本身在人世间的生活变成一次哲学的沉思与智慧的考校的事情，其创意之体现即在于向普通与平凡的生活汲取诗意与伟岸，书写生命存在的寥廓、邈远与高尚，描画生命存在的雅致、精细与尊贵。创意写

作学本身要书写的内容也从繁琐的人间事务中跳脱开来，变成了对于“生命存在的意义与死亡问题”的沉思与探究，在此基础上设计、安排与实践一整套对于“人应该如何生活”这一问题所提供的答案，书写的结果自然就成了独特思想的事实，也就是创意地书写生命存在于人世间的的生活。在这种创意写作学所书写的生活中，充满了对于生命存在本身的全新理解，也就是着眼于生命存在而来的独特的思索与领悟，以之区别于一般的人间生活与书写。因此，创意也就显然成为了一次哲思的行为，是对生命存在之生活事件的意义与价值的哲理性沉思，其皈依在于对生命存在的重塑。于此，创意写作学便是作为生命存在的本体论的书写方式，是一次语言、文字、故事、抒情对生命存在的见证及其价值与意义的表征。同样地，创意写作学作为生命存在的本体论的书写方式，更是一次生活事件的展示、书写与镌刻，是一次塑造生命存在意义与价值的公然行为，也是一次对作为终有一死者的存在者的照料、守护与居有。生命存在本身开始言说，以其生活的行为、言语和遭际作为表达的形式，因为作为书写的主体的存在者始终在聆听来自存在的召唤与呼喊，并最终走上通往澄明之境的路途，奔着诗意地栖居而去，最终达成对生命存在的安顿、抚慰与适然。与此同时，作为生命存在的本体论的书写方式的创意写作学，显然正是运思，换一种方式我们可以说，创意写作学恰好是一次思与诗的对话，是一次运思与作诗的会心一笑。

四、语言·文学·生活·世界·思想

文学是语言的艺术，写作便是语言的艺术之摆置与操弄。流俗意见之于文学和写作的误解便是奠定在对语言的误解基础之上的，由于对语言本身的呼声听而不闻，也就成为了对文学和写作喑哑无声的默者，即便是发出声音，也是刺耳的聒噪与无谓的呻吟。因此，要思及创意写作学，就必须首先进入语言的言说世界，在其中聆听来自语言本身的召唤与呼声，并最终走向通往文学与写作的道路，发见文学与写作的本质所在。走向通往语言之途，乃是因为“语言是最切近于人之本质的。触处可见语言。”^④（P. 1）如此，要切近地沉思语言，就必须言及语言之言说。而事实上，语言竟然是不曾言说的，存在者更不曾打从语言那里听来关于人世一切的言说或言说的内容，因为“语言，即寂静之音”^④（P. 24），纵然语言有一天开口说话了，也有别于流俗的言说方式，须知，“语言作为寂静之音说话。”^④（P. 23）从这一点而来说，人从不曾说话，而只是“语言说话。”^④（P. 11）然而“寂静绝非只是无声。”^④（P. 22）如此，作为“寂静之音”的语言也就不是“静默无语”，而是来自遥远的故乡与家园的声声召唤，正是因着召唤之声，作诗便成为一种独特的

聆听，聆听本身保持为对语言之寂静之音的应合，因为语言本身的说话以及人所说之语言，“这种既倾听又获取的说话就是应合（Ent-sprechen）。”④（P. 22）书写无疑正是行走于这条应和着作为寂静之音的语言之说话的路途之上，然而这召唤之声最终将书写者带向何处？那个召唤之音所从出的故乡与家园又在何方？踏上通往语言之途的书写者的这一迷思，最终被遥远而又切近的召唤之音牵引着走向了语言本身，毕竟，“语言是存在之区域——存在之圣殿（templum）；也即说，语言是存在之家（Haus des Seins）。”⑭（P. 451）语言作为寂静之音说话，其所说正是一种急切而又苍凉的召唤，召唤所从来正是让书写者回归到语言之中，并且以诗意地栖居的方式居持着语言本身，如此，书写本身便成为了一次对于语言作为故乡与家园的寂静之音的召唤之聆听，并从而应合于这种召唤，淡然自适地栖居于语言本身之中。须知，书写在这一意义上便体现为筑造，“筑造不只是获得栖居的手段和途径，筑造本身就已经是一种栖居。”⑮（P. 153）语言不是书写的工具或者媒介，它径直地就是作为生活方式的创意写作学本身，就是作为生活本身的栖居，甚至语言本身就已经是一种栖居。然而实际上，书写者在书写，那么语言就以一种被书写的形式体现为作为栖居的书写。如此一来，书写本身作为栖居，其所筑造的居所收留了存在者之本质，使其能够在其中安居。这筑造所带来的居所，自成一个世界，是向着所有存在者开敞的世界，也是作为呼唤之声所从来由的世界之存在。沿着这样一条通往语言的诗意栖居之途，创意写作学便踏上了聆听着语言之召唤、应和着来自故乡与家园的呼声以及作为栖居的语言和世界的筑造之路途，开启诗意地栖居于语言之居所的旅程，书写属于生命存在的大美篇章。

书写居留于语言之故乡和家园之中，筑造了一个属于生命存在的独特世界，书写所构造的文本，即作品，同样以文学的名义敞开着作为生活的世界。“作品在自身中突显着，开启出一个世界，并且在运作中永远守持着这个世界。”“作品存在就是建立一个世界。”③（P. 32）生命存在于这个作品所铸造的世界之中，歌哭着自己的歌哭，悲欣着自我的悲欣，通过寻觅知音的方式来与他者共在，并诗意地栖居于作品所铸造的世界之中，吟哦人生之大美境界，构筑自我的生活，书写自我的生活。然而世界作为书写者用语言所铸造的作品之开敞，其居所的特性总是隐而不显，尤其是作为栖居之所的世界，总是环绕着生命存在本身，难以给出实在的“立足之地”，因此生命存在呼吁一种能够居持的实在之地，也即是生命存在能够居

留且持有的世界。这样一种呼唤之所来，便是大地之所从出的地方。“由于建立一个世界，作品制造大地。”^③（P. 33）书写作为对语言的寂静之音的聆听，居留于语言之所，筑造着属于生命存在的世界，同时，又让作品因开敞为一个诗意地栖居之居所，也制造着大地，并且“把大地本身挪入一个世界的敞开领域中，并使之保持于其中。作品让大地是大地。”^④（P. 33）由此，书写本身就显然成为一次实实在在的大地之上的书写。也恰是由于这一点，创意写作学从作为技巧、形式的文学书写一变而成为了生活本身，文学也摆脱了旧有的文本的纸张存在形态，大踏步地走向了生活，最终消融于生活之中，成为生活本身。由于书写所筑造的诗意地栖居之所开敞出一个居留的世界，将世界的筑造开敞为大地之现身，于是遮蔽者不再遮蔽，而显现为一种澄明之境，这恰是生命存在所孜孜以求的栖居境界。遮蔽者一改遮蔽的面貌，以清晰、凸显的方式呈露自身为生活，且将生活本身作为生命存在的居持事件一同收纳入书写行为之中，文学或者作品就一换而转为了生活之无蔽的呈露，亦即生活本身便是文学或作品的书写，生活就是书写行为本身。如果从筑造本身而言，书写乃是一次聚集，更是一次邀约，或者说是一次悠游，因为作为生活的居留之所，语言成为诗意地栖居之故乡与家园，书写就摆置为一种在语言之中筑造诗意地栖居之所的筑造，这种筑造开敞为对世界和大地的亲昵，更是对作为生活的世界和大地的栖留，“栖留有所具有（*Verweilen ereignet*）。它把四方带入他们的本己要素的光亮之中。”^⑤（P. 181）这聚集而来的四方便是天空、大地、诸神与终有一死者。生命存在以聚集四方的形式来构筑自我的生活，生活又总以这样或那样的方式吁请着天空、大地、诸神与终有一死者返归为一，书写恰好正是这种聚集与吁请，它作为邀约将天空、大地、诸神与终有一死者摆置在作为世界和大地的作品之中，从而开敞为生活和文学，以聆听来自寂静之音的召唤为存在样式，悠游于其中，从而达成生命存在之诗意地栖居的化境，诗意地栖居之所居留着天空、大地、诸神和终有一死者。于此，书写之于作为故乡与家园的语言，恰如语言之于作为世界与大地的作品，此时，作品就正好开敞为作为生活与文学的场所，这一场所所提供的正是思与诗的对话之领域。思与诗的对话在生活与文学所提供的场所之中悠游，毋宁说思与诗的对话本身就是悠游，就是诗意地栖居。对话本身牵引着世界之广袤与大地之寥廓，它本身就是筑造，由于筑造又是栖居，所以对话也径直地就是栖居本身了。天空、大地、诸神与终有一死者的悠游就是运思与作诗，是在筑造之中居有处所，在处所之中筑造世界与大地，并最终呈现为生命存在的生活。

从本质上而言，“语言是存在之家”，这一判断经由对作为寂静之音的召唤之分析，以及

从这种分析之所发现的对于世界和大地之筑造，进而上升为语言就是诗意地栖居本身，已经开始呈现为别具一格的书写，创意写作学也在其中获得了其对于生活与文学的双重筑造的特性，并且以或隐或现的形式指向了运思与作诗，指向了思与诗的对话。书写作为对运思与作诗的聚集与摆置，总已经行进在通往思想的路途之上了，或者书写本身就是思想之路途。如此，书写“始终在一种思想中游动”，这“思想在存在之野上开犁沟壑。”④（P. 163）或者毋宁径直地将思想摆置为一种追问，亦即书写与其说是一种既成的生活之表达，不如说是对未然的生活之追问。在追问中探究生命存在之生存的最佳方式，探问生命存在之意义与死亡问题，从而将书写带入形而上学的本体论的地域。作为始终在思想中游动的书写，其追问正是思想的追问，“思想的追问始终是对第一性的和终极的根据（Gründen）的寻求。”“追问并不是思想的本真姿态，而是对那个将要进入问题之中的东西的允诺的倾听。”④（P. 165）作为追问的思想所问及的那个东西，亦即生命存在，就表露而成为书写的核心，书写就是对着生命存在的“第一性的和终极的根据”进行追问的行为。追问作为思想的表达，不是一味地对着生命存在进行拷问或者盘问，而是以返归的形式慰藉着思想本身，也就是作为对着生命存在前行的一种指向、牵引，因为作为追问的书写之思想，“行进在地带之道路上，从而栖留于地带中。”④（P. 169）一方面，思想本身是追问，不停地在道路之上寻觅追问之所追问；一方面，追问本身又摆置为是一种栖居。书写作为思想的行为，总是牵连着思与诗的对话，又在追问的路途之上，呈露为一种既是寻觅又是栖居的道说。书写一方面见证思与诗的对话，另一方面又将两者摆置在自己的周围，让“诗与思相互面对面居住，一方面对着另一方居住，一方定居于另一方的近处。”④（P. 178）通过这种聚集的摆置，思与诗的对话就深入到了生活之中，作为生命存在的书写行为，筑造着诗意地栖居之所。因此可以说，书写就是一次基于运思的作诗行为，也是一次思想对于文学的献礼与索求，正是文学的作诗之书写行为，让思想在对生命存在进行追问的过程中，开敞为诗意地栖居之所，运思就成为作诗，作诗也同样变成了运思，二者难分难解，融合为一。创意写作学从而就从文本的书写变为了生活本身，筑造着诗意地栖居之所，运思着去作诗，作诗着去运思，让居留成为一次思与诗的对话，在追问“生命存在的意义与死亡问题”的同时，探究一种“人应该如何生活”的答案。

所以，创意写作学就不仅仅只是写在文本上的文学叙述或抒情，它更应该是写在生活里的，或者径直就是生活本身。然而，如何实现一种由文字叙事所构成的文本世界转变为一种由思想和生命所构成的生活世界，是创意写作学所不得不考虑的一个重要问题，因为创意写作学理应摆脱它的技术性的面貌，而强调其哲思的一面。如果仅仅只是简单地诉诸于技术性

的文学操作，尤其是外在的形式、结构、言词等，那么创意写作学无疑就沦为了技艺，书写也就成了一种匠人们的活计，而非是赞天化地、浸淫天下的大化流行之存在了。很显然，创意写作学应该摆脱世人加诸其上的文学帽子，重新缝制一顶叫做文化的桂冠，将其触角深入到生活世界之中，将人生作为创意写作的大舞台，尽情地书写属于生命存在的绚烂多彩的大文章，以作为生活方式和生命存在的本体论为存在的特质与本性，筑造思与诗对话的场所，开敞出一片属于生命存在的世界与大地之所在，让一己的生命存在能够诗意地栖居于其中，恬淡而居，悠游而生。

参考文献：

- ①海德格尔. 林中路[M]. 孙周兴译, 上海: 上海译文出版社, 2004 年。
- ②海德格尔. 荷尔德林诗的阐释[M]. 孙周兴译, 北京: 商务印书馆, 2000 年。
- ③海德格尔. 海德格尔艺术现象学文选[M]. 孙周兴译, 杭州: 中国美术学院出版社, 2010 年。
- ④海德格尔. 在通向语言的途中[M]. 孙周兴译, 北京: 商务印书馆, 2004 年。
- ⑤王德威. 抒情传统与中国现代性[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2010 年版。
- ⑥莫言. 讲故事的人[J]. 当代作家评论, 2013 年第 1 期。
- ⑦沈从文. 致张兆和、沈龙珠、沈虎雏[A]. 沈从文全集(19 卷)[C].. 太原: 北岳文艺出版社, 2002 年版。
- ⑧沈从文. 抽象的抒情[A]. 沈从文全集(16 卷)[C].. 太原: 北岳文艺出版社, 2002 年版。
- ⑨周作人. 自己的园地[A]. 自己的园地[C].. 北京: 北京十月文艺出版社, 2011 年版。
- ⑩周作人. 自序一[A]. 雨天的书[C].. 北京: 北京十月文艺出版社, 2011 年版。
- ⑪周作人. 喝茶[A]. 雨天的书[C].. 北京: 北京十月文艺出版社, 2011 年版。
- ⑫周作人. 生活之艺术[A]. 雨天的书[C].. 北京: 北京十月文艺出版社, 2011 年版。
- ⑬周作人. 新文学的要求[A]. 艺术与生活[C].. 北京: 北京十月文艺出版社, 2011 年版。
- ⑭海德格尔. 海德格尔选集(上册)[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 1996 年版。
- ⑮海德格尔. 演讲与论文集[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2005 年版。

*谢尚发，西安医学院。

创意写作在高中英语写作教学的应用

林 歆

【摘要】目前高中英语写作教学有两个难点：一，学生对写作不感兴趣，二，从接受性语言到输出性语言的转化比较困难。借鉴创意写作的理念不仅符合新课程标准的要求，可以较好提升学生写作热情，增强表达欲望，促进书面表达能力；而且如果能辅以相应方法指导及多元评价手段，还能协助学生体验成功，感受喜悦，激发创造性，发展思维。

【关键词】创意写作 创造性思维 过程性写作法 多元评价 小组合作学习

一、目前现状

《普通高中英语课程标准》（实验）中明确指出，高中英语教学要顺应时代发展需要，要求培养学生综合运用能力，学生能应用英语搜集信息，提取信息，处理信息，培养学生用语言对分析问题，解决问题的能力。

然而目前高中英语写作教学现状却不尽如人意。首先是学生对写作不感兴趣，没有信心。其次教师也觉得写作耗时多，收效低。批改难度大。

针对中国学生当前英语写作现状，目前国内比较流行的英语写作教学方法有二，一是王初明教授针对大学教学提出的写长法，二是国外引入的过程性写作方法。

1、过程法

在过程法教学中，语言知识的运用是次要的：写作的文体规划是关注的焦点。虽然对写作过程的阶段有不同的看法，但一般都认为应包含预写、起草、修改、编辑这四个步骤。这个方法注重写前的积累与写中的过程，是目前在中学较为流行的方法。但是因为耗时多，对教师备课批改的依赖程度高，受到客观条件限制，许多学校无法长期坚持。

2、写长法

王初明老师提出的写长法，应用鼓励的评价方式，鼓励学生写多，写长。这一方法在中学实施后，发现大多学生只是一味写长，在文章布局谋篇与语言准确性上没有太大改变。即这一方法无法解决高中学生语言应用能力薄弱的问题，耗时太长。因此目前多用于大学。

二、原因分析

造成这一现象的原因很多。

首先，许多教师在布置写作任务时，对学生写作热情的激发不足。学生普遍缺乏写作热情。要想带兵，就要解决好思想问题。只有学生明白为什么写，他们才能想写好。

其次，写作任务的内容和形式都不利于学生自由表达感情与想法。由于应试的压力，高一开始，写作作业就限制字数，甚至限定写作要点。而且教材编写多年，部分写作任务与学生生活联系不密切。这让学生没有办法在写作时勇敢自由的成为自己。有时甚至只能象回答问题甚至翻译语言那样地完成写作作业。

第三，学生的语言运用能力偏弱，在将理解性语言转换为输出性语言时存在较大困难。这也确实限制了学生的表达。

第四，传统的写作批改方式几乎都取决于教师的投入。在课时紧，应试压力大的背景下，写作也是在中学课程改革的过程中进步较慢的一项。而且，单一的线性批改方式收效低。有时学生甚至没有完成任何订正与反思。作文的评价方式需要立体化，促进学生自主性的激发。

三、几个需要厘清的观念

在了解问题的原因之后，我们还需要明白几个概念，才有助于问题的解决

（一）写作不是一个任务，是对想法与情感的自由表达。

语言是用来表达交流思想与情感的。因此教师布置的写作任务要让学生有感而发，自由表达，畅所欲言。因此，改变写作观念与作业形式是变革的前提。

（二）英语是具有社会性与功能性的，不能只关注语言结构性。

无论是教师的组织教学，还是对学生写作作品的评估，都不能只从一个语言结构层面进行。这导致语言的教与学都缺失了生命力。如果学生写出的作品每次都是红色叉叉，没有亮点表扬，学生的积极性自然就无以为继。而如果不同特点的学生写出的作品都能得到不同角度的表扬，自然就更容易体验到成就感。

因此写作的评价方式是需要转变的。

（三）英语教育的最终目的不只是语言，而是能力。

英语新课程标准强调学生学习英语的最终目的是要提高语言综合运用能力，用语言来获得处理信息及解决问题。因此教师要建构学生的知识体系，改进他们的元认知，从而帮助学生成为主动学习的人。这样他们才会自主调整学习策略，养成自主学习的习惯，有主动性。体现在课堂教学环节与师生互动形式上，也就不再只是知识的交流，而应该是思想的交流碰撞；是个解放思想力的过程，鼓励创造性思维，批判性思维，想象力，观察力等；是表达沟通合作的过程，是探索的过程。

（四）评价不再只重结果，而要重视过程与激励作用。

新课程评价要求尊重被评价者的主体性，提高被评价者在评价过程中的参与程度。评价的目的也由检查学生的语言知识和技能的掌握情况转变为关注学生掌握知识、技能的过程和方法，以及在学习过程中所产生的情感态度与价值观的形成；评价不再是为了把学生按等级分类而是如何发挥评价的激励作用，来促进学生能力的提高与发展。因此新课程要求评价在理念上、过程上、方法上都要进行相应的变革以适应新的课程体系的整体要求¹。

四、创意写作的定义与研究价值

就是在上述研究背景下，我们引入创意写作方法，希望能藉此探索一个方法促进学生的英语写作。

创意写作是指以写作为样式，以作品为最终成果的一切创作性活动²。

“创意写作”（Creative Writing）由来已久，不是个新名词，它指的是以文字创作为形式、以作品为载体的创造性活动。创意写作学起始于20世纪20年代末美国的爱荷华大学（University of Iowa），后作为新兴学科在美国高校得以确立和推广。

不同于一般大学课程由学识渊博的教授向学生传授知识和思维方法，创意写作的教学比较接近集体工作室的运作方式，学生与老师组成一个合作团体，每个学生在课上朗读自己的作品，然后由其他人各抒己见，优点、缺点、称赞、批评、修改意见……

有别于传统的写作任务，创意写作可以不限学生的写作内容与形式，鼓励学生发挥想象力，也可以不限文体与字数，更可以新规定具体内容。教师评价与小组互评时都以鼓励肯定为主，让学生体验写作乐趣，树立信心，形成良性循环。因此，借鉴创意写作的理念，结合过程性写作方法与写长法的部分操作方法，能有效突破学生写作难点。借助工坊的形式，在高中英语教育中探索切实有效的方法，帮助学生克服应用能力不足的弱点，增强写作热情与信心，鼓励学生的思维发展与创新意识培养。

五、具体操作方法

首先，教师要帮助学生厘清基本概念——写作的意义。提高学生的表达欲望，回归写作本意——表达情感与交流思想，激发想象力，发展思维。

其次，我们的突破点在于增强学生应用能力，顺利将接受性语言转化为输出性语言，逐渐提高写作信心与写作兴趣。

第三，写作任务。

教育家陶行知先生提出“先生拿做来教，乃是真教；学生拿做来学，乃是真学”³。

通过创意的概念鼓励学生自己决定文体与写作内容,点燃写作热情,激发表达欲望。尤其在高一起始阶段,适当鼓励学生自己制定写作内容,同时有机结合各种形式的写作任务,以促进学生想象力与创造力的培养。比如仿写,缩写,改写,续写,和创作。

第四,评价方式:

评价方式要多元化,具体有三点:

1、标准多元:不同时期的作品,不同内容的作品,都可以有不同的侧重点,综合起来逐渐训练基本的技能。

2、角度多元:可以从语言,书面,文章写作技巧,段落构成,文章开篇与结尾,感情态度等方面

3、评价方式多元:自我评价,小组评价,班级分享交流,班群分享。

第五:组织形式:

个人独立完成、小组互相合作、班级讨论。

我们借鉴了王初明老师的写长法,鼓励学生自由发挥,不再有字数限制;借鉴写长法的鼓励性评价方式,批改作文以欣赏优点为主,逐渐提高学生的写作热情,通过同伴激励与多元评价标准,帮助学生体验成功,收获写作乐趣,增强写作热情。同时在写作过程中及同伴互评环节,学生的创新思维自然得到发展,增加了条理性,想象力,提高思维的深度与广度。

六、操作流程

根据爱荷华作家工坊的负责人威尔伯·施拉姆对系统教学的定义,学生从中学到“学习经验”,教师可以通过程式化,模块化的手段,将训练内容逐层强化递进⁴。因此我们可以将训练大致分成三个模块阶段进行。

第一阶段:基本应用能力养成。

搜集英语语料块,习惯养成,语料块应用方法指导。历时一学期。鼓励学生尽可能多地运用所学语料块。除全新创作,还有改写续写等。运用加德纳的多元评价体系,鼓励为主。少量纠错。旨在培养写作兴趣,提高表达欲望。此阶段以教师批改,小组互动,班级欣赏分享为主

第二阶段:创意思维发展。

创意写作训练,结合潜能激发的活动形式,鼓励学生发展创意思维,用语料块创作各种文体,各种题材体裁的作品,进行大胆尝试。开始不再一味鼓励语料块的使用,转向鼓励创意为主。搭配创新思维训练,提升学生的创造性思维。此阶段团队已经形成。可以开始小组

互相批改提出意见与建议。更多引入工作坊，完成写作任务。

第三阶段：自由创作阶段。

脱离单元语料块的限制与束缚，引入跨学科创意写作，诗歌写作，听歌写故事。看图写话，由一句话、一段话，一篇文章展开联想，发表评论等。比如学习重力相关话题之后，就可以请学生以此为主线编写科幻小品。此外，也逐渐放手，结合潜能激发，用工作坊形式完成更多任务。

七、学生成果

（一）考试成绩

本写作模式已经开展了两年多，分三个不同的组别进行。

第一组的学生为高一学生，两个平行班对照组实验班，以下是入学第一次考试与期末考试对此数据

写作专项成绩对比（满分 25 分）

	开学初	期末
实验班（52 人）	15.17	19.23
对照班（51 人）	15.30	17.12

（表 1）

且实验班的总分也高于对照班 2.6 分，该班学生的学习兴趣、学习习惯、学习自主性也明显高于对照班。

第二组的实验学生为高三学生因为时间紧，且高三笔者才接手教学，因此，只以阶段一为主，训练了两个月。下表是高三刚入学 9 月月考与高三半期考成绩比对。

	9 月月考	期末考	9 月月考	期末考
	写作专项满分（25）		试卷总得分（总分 150）	
实 验 班 (N=52)	16.1	18.63	106.5	114.7
对 照 班 (N=50)	16.2	16.4	107.4	109

（表 2）

（二）思维与自主性

第三组的对照实验不再以成绩进行，是以两个班的创造思维提升为分析对象。而是同一个实验班的学生，从开学要求写的第一个创意写作到第二学期初的创意写作不同数据的分析

对比。下表同时可以看出学生的创造性，发散性思维，批判性思维也都有大幅提高。

应用 chunks 平均数		题裁 topic	文体数		
第一次写作 N=48	12.1	4	记叙文	说明文	议论文
			47	1	0
一学期后 N=48	18.3	16	28	13	6

(表 3)

此外，该实验班的学习习惯，自主性也有很大提高。自主安排学习与进度的学生数增加了一倍。经过近一学期的应用训练，学生的英语辩论水平也大大加强，在高一下学期大多学生已经可以用英语进行辩论。

八、前景分析

综上所述，创意写作的理念对中学英语教学的启迪是巨大的。它有助于实现被动学习到主动学习的转变，是一种有利于培养学生综合能力的新方法，值得推广⁵。随着实践的展开，我们相信会有更多的探索，更大的进步空间。

*林歆，福州第三中学。

¹ 张胜男、牛国鹏：关于影响中学英语教学评价效果诸因素的实证研究，《现代教育科学》，2008 年第四期。

² 葛红兵、许道军：中国创意写作学科建构论纲，《探索与争鸣》，2011 年第 6 期。

³ 陶行知：《陶行知全集(第一卷)》，四川教育出版社，2005 年版，第 106 页。

⁴ 马克·麦克格尔著，葛红兵、郑周明、朱喆译，《创意写作的兴起：战后美国文学的“系统时代”》，广西师范大学出版社，2012：149。

⁵ 林丽华：创意写作在大学英语教学中的应用研究，《长江大学学报（社会科学版）》，2012.35(9)：82-84

创意起于青萍之末 舞于松柏之间

——广东财经大学创意写作翻译书系概述¹

田忠辉

广东财经大学中文系创意写作教学团队致力于以“创意写作”为突破口，对传统的汉语言文学专业进行改革，培养具有创意写作能力的汉语言文学专业人才。在这次会议上，我们团队和中国人民大学出版社商定了五本书的翻译协议，这就是您看到的“广东财经大学创意写作书系——翻译系列”。

以下是对五本书具体内容的简要介绍：

《写作是什么——给爱写作的你》：这是一位作家从自己的亲身经历出发，阐述年轻时的自己（这也是其他许多年轻作家感兴趣的）为什么能坚持写作，是什么让作者能忍受写作的折磨并经受各种打击最终证明写作是适合自己的。这本书仅仅是一本关于写作的书，也是作者写作经验的介绍、自我内心情感的抒发，因为写作能帮助我们排除各种纷扰，我们在一起，一起探讨写作是什么，为什么成为作家是一件值得我们期待的事情。作者以自己从研究写作、教授写作到开始写作，出版许多作品的亲身经历告诉我们，写作可以成为一种生活方式，研究别人的作品，可以促使自己形成和表达自己的文学品味，并且通过写作使自己过上自己想要拥有的生活。

《好剧本如何讲故事》：本书是电影剧本创作的一部实用宝典。作者罗伯·托宾是剧作家、小说家，曾任动作片的项目开发专员，出版过两本剧本写作方面的畅销书。担任项目开发专员的经历，使他有机会翻阅过 5000 余部剧本，对优秀剧本的标准如数家珍；而剧作家、小说家的身份又令其深谙写作之道，并对于如何创作优秀剧本有深入地思考和独特地认识。这些在实践中总结得出的丰富经验，被作者集于一册，呈现给广大电影从业人员和剧作爱好者，以期大家通过阅读此书，能够了解剧本创作的准则和技巧，以及如何遵循这些准则、利用这些技巧来创作出结构完美、对白可信、角色丰满、主题深刻的电影剧本。此书篇幅短小、内容精练、文字简洁，没有过多的分析阐释或交代铺垫，作者开门见山、直截了当地将最为核心的观点呈现出来，希望读者能够迅速完成阅读并尽快在实践中加以运用，具有强烈的实用主义色彩。

《劲爆小说秘境游走》：本书强调了波澜起伏、扣人心弦的“劲爆”小说必须富于戏剧性：通过制造冲突、设置矛盾，使主人公身陷重围、使主人公背水一战，从而在绝境中引爆主人公体内的潜能，在绝境中激发出读者的阅读兴趣，使读者迫不及待，使读者欲罢不能。一部戏剧性小说以一个中心人物即主人公为焦点，该主人公面临困境；这个困境发展成一种

危机：这种危机通过一系列纠纷构建成小说故事高潮；在高潮部分危机化解。作者旁征博引，通过对《老人与海》、《圣诞颂歌》、《包法利夫人》、《柏林谍影》、《飞越疯人院》、《洛丽塔》、《教父》等经典文本的分析，生动地说明了这些小说都是用戏剧方式写成的，而且都是劲爆小说。本书例证丰富，从现实生活中拳王阿里、波士顿红袜棒球队到动漫中的“大力水手”，从家喻户晓的“小红帽”到有深刻政治寓意、历史背景的“加尔各答黑洞”、“英布战争”，作者信手拈来，通过比喻论证将一些艰深抽象的写作学原理，深入浅出地演绎出来。即使不是文学系科班出身的读者也照样能流畅地读下来本书，不需要担心要为艰深晦涩的专业术语而挠头。

《让劲爆小说飞起来》：本书介绍了高级的创作技巧，例如如何让你的故事角色既有活力又令读者难忘，如何加深读者的同情感以及对角色的认同感，如何增添故事的悬疑气氛吸引读者，如何与读者建立一种契约，保持下去，如何避免犯小说作家的七个致命错误，还有最重要的如何带着激情去创作。书中在设置悬念、构建更清新有趣的人物、吸引读者产生更强烈的同情心、移情人物角色以及认可人物等方面提出了许多实用新颖的方法和技巧。作者不赞同那些让作家备受痛楚的虚假规定，它没有像本圣书一样设置伪规则。作者关注的是作家对读者所做的承诺——关于作者对故事人物、叙述声音、故事类型等等的承诺。想要让读者喜欢你的故事，你必须要坚持你对他们所做的承诺。在写作的过程中尽量保持真诚、字句斟酌、以确保人物内心所感、反复检查每一个句子，确保它们表达的内容完整确切。让他们扪心自问，他们想通过这些句子表达什么内容？其间的细微差异是否是有意为之？本书为所有的作者提供了一个新的视野以及特别棒的建议、简洁犀利的语言引导作者如何写作一本畅销的小说、为小说家提供了很多精辟而又直观的建议。

《想象性写作教程》：在作者珍妮特·布洛维这位美国普利策奖、国家图书奖的得主眼中，所有的写作都充满想象力，对生活经验的转化或对词语的思考本身就是一个富有想象力的过程，令人信服的创作是在于写作过程而不在于事实真相本身；大多数情况中，最为原始的也是颇具想象力，而这恰恰也是最真实的。本书以想象为核心，努力平衡天赋和技能两者之间的关系，大致以下列方式进行内容编排：前六章覆盖想象技能的五大领域（形象、腔调、角色、背景和故事），讨论的是在任何类型的写作中都适用的或不只与一种类型相关的技巧，并给出运用这些技巧的方式。第七章进入到拓展和修改环节，关注的是如何把习作初稿拓展和修改成一个完整的作品。从第八章开始，转入到创造性纪实小说、虚构小说、诗歌和剧本四大类文体的专项创作训练中，研究的是四种文体各自的特殊之处，以及如何将写出来的东西塑造成这四种体裁之一。每一个关于写作技巧的章节都会从这个技巧的讨论入手，同时在每个章节的开始都会配有“快速热身”及“小试牛刀”等训练环节，作者期望通过讨论技巧和提供练习，让学生们在投入到正式的写作计划之前试验那些技巧，从而使教学指导过程不再令人畏惧并激发学生的冒险、探索精神。

创意写作，英文 Creative Writing，指创造性写作。顾名思义，在中国，创意写作主

要指向“创造性”三个字，它与“创意思维”和“创新性”紧密相关。因此，可以将创意写作看作是创意思维训练和创新性能力培养的路径，它可以为当下中国创新驱动，打造中国声音提供解决之道。目前，中国人民大学出版社率先大量引进的创意写作国外资源为我们中国创意写作的发展提供了基础材料，北京大学、中国人民大学、复旦大学、北京师范大学、上海大学、广东财经大学、广东外语外贸大学都在开展不同层次不同角度的创意写作教学与研究工作，以“北上广”为牵领的中国创意写作浪潮初见端倪，未来发展空间广阔。

创意写作的展开路径大体有五个方面，一是解决传统汉语言文学专业忽视写作能力培养的状况；二是发展写作学科，培养写作学硕士、博士等高层次人才；三是培养人才的创新思维和创新意识；四是为文化创意产业发展培养基础人才；五是在科研上研究创新的基本动力。在具体发展中，创意写作人才的培养不仅仅是大中学校的任务，也是各级各类创意文化企业的任务，更是全民应有的意识，说到底，创意写作之创新精神关涉到全体人民，创新不是一个人、一个群体的呼吁，而是整个民族发展的驱动力量。

创意写作的开展需要打破僵化的思维突破各种禁忌和藩篱，需要主体性的唤醒探索思想和语言的无限可能性，需要全民族的热忱建设和发出华夏的声音。创意写作将为解决文学教育、提升全民思维能力、打开创新意识提供驱动力量，它是一个突破口，创意写作训练将为全社会未来发展提供创新意识和创新人才。围绕中国梦和中华民族的振兴，创意写作将使我们的汉语母语甦生，使我们的民族气质和地域灵性呈现，我们相信基于中国根脉，以发出中国声音为动力的创意写作必将有一个辉煌的未来。

*田忠辉，广东财经大学中文系主任。

¹ 本文为广东财经大学 2014 年度校级“创新强校工程”教研教改一般项目“‘创意写作中国化’探索与实践”的阶段成果。

创意写作的兴起及理念传播

——前期美国创意写作史概述

高尔雅

【摘要】本文梳理了19世纪创意写作在美国的创生、兴起的历史进程，着重探讨了创意写作的核心理念——理性、民主、普世价值的内涵特征，在此基础上，分析了该理念在推动创意写作学科发展的重要作用。

【关键词】创意写作史 理性 民主 自主诗化

一、创意写作的肇始

1837年，爱默生在美国大学优等生荣誉学会上发表了题为《美国学者》的演讲，第一次正式提出了“创意写作（creative writing）”的概念，开启了此后一个多世纪的关于创意写作的讨论。

19世纪七十和九十年代，美国文学教育发生了两次重大变革。

首先，在七十年代，语文学研究作为将现代英语文学提升至与古典文学同等地位的重要手段而兴起，为此后创意写作的萌芽埋下了伏笔。美国文学教育的语文学研究在很大程度上照搬了德国范式，除具有文化研究的功能外，更主要的是对文学作品的语言进行自然科学式的分析解读，以实证主义方式消解了文学作为人类话语的阐释的必要性。爱德华·罗兰·希尔是最早一批在高校教授英语课程的诗人之一。他在1880年最早意识到了语文学教育理念所造成的困境：“目前为止，现有的文学作家都已经被研究完了，而且在很大程度上仅被当作语文学来研究……语言作为文学的外壳，已经被灌注了太多犀利精彩的学术内容；但问题的本质，即文学自身却被忽视了。”

¹此前学界普遍认为，除了像荷马、维吉尔这样的作家，其他人的作品根本不值一提；随着语文学的兴起，现代英语文学的地位虽然得到了确立，却同时否定了理想主义的创作激情。也就是说，文学研究仅限于对已有经典文学作品的分析，而对文学创作持轻蔑的态度，正如《美国语学期刊》的创始人格德斯利夫将文人与语文学家之间的区别类比为“花匠”与“植物学家”的界分。²

19世纪九十年代，语文学结束了三十年的兴盛期，僵化之态毕现。虽然语文学为现代

语言学的产生和发展奠定了基础，却对激发文学活力裨益无多。此时被压抑的创造力卷土重来，其反抗对象由古典文学转向了语文学与修辞学，以结构主义反基本教育论的姿态，力图实现对漏洞百出的现行教育体制的重新建构，“英语写作”（English Composition）应运而生，而真正意义上的创意写作也以此为肇始。

在认识到以基本教育论、天赋论为借口而忽视纯文学的状况的同时，文学生成的创造性也逐渐得到认可。在最初的历史学、语言学教学方法宣告失败之后，教育者将关注点转回到文学本体，从写作实践出发开始了在黑暗中摸索的过程。时任哈佛大学修辞与演讲学首席教授的弗朗西斯·切尔德最先尝试给二至四年级的学生每学期布置 16 篇作文，这意味着他每年都要面对上千捆的蹩脚作品，还要逐字逐句地认真批改。切尔德的继任者又在此基础上创立了“每日一题”的教学方法，即“主题必须是文章写作当天的见闻，表述控制在 100 字左右，文笔生动、流畅。”³虽然“每日一题”只是作为常规论文的补充练习，但这种“在做中学”的理念在很大程度上与二十世纪上半叶出现的进步主义教育鼓励儿童进行“创造性自我表达”的理念有异曲同工之妙，二者都强调尊重学生从独特的生命体验出发，进行自我个性化表达，深入生活、观察生活，并做出独立的思考与判断。这种先进的理念在当时的高校写作教学中广为传播，然而在此后不到 20 年的时间里，“每日一题”逐渐被废除，成为创意写作发展中的又一次试错。

究其原因，除了这种训练仍受修辞学影响、过分拘泥于词句的准确性之外，更重要的是对体验与表达的重视程度不够。写作训练仅停留于笔耕不辍的行为层面是远远不够的，应更加深入发掘心灵层面的个性潜质——观察世界的视角、内部的评判标准、客观而富有感情的描摹技巧——这些后天习得的能力被一概划归“天赋”，实质上是文学教育者对自身责任的逃避。但写作实践的全面展开在一定意义上是对此前“理论至上”的文学教育理念的矫枉过正，其代价也是惨痛的——不论学生还是教授，都疲于奔命地应付数量庞大的强制生成的文字，而实际创作水平的提升却收效甚微。教学不从理论层面而是从实践层面出发，单纯提倡写作而不对学生进行思考方式、观察途径、表述技巧上的启发、引导，培养出的顶多是二流报刊的写手。作家的基本素质既要求有灵活的思维力，也要有扎实的知识基础，这两方面的要求决定了其培养机制只能存在于高等教育体系之中。同时，对感知力和判断力的高标也将一线作家推上了最佳教师人选的位置。美国戏剧教育家乔治·皮尔斯·贝克以哈佛大学为平台建立了“47 戏剧工坊”，明确提出以培养剧作家、布景师和制片人为目标，由经验丰富的剧作家带领初学者从实际创作出发，向初学者展示成熟的剧作家是如何迅速有效地解决戏剧生成过程中所遇的具体问题的，从而助推其成长。同样地，1903 年，小说家查特菲尔德-

泰勒也提出了类似的“工作室教学体制”，由著名作家带领年轻作家，改变了后者独立摸索创作方法的艰辛状况。写作机制由此开始成型。

19世纪末、20世纪初，随着技术革命的突飞猛进，不仅出版业重心转移到了纽约，更重要的是由此掀起的文学商业化大潮席卷了整个美国。文学的审美价值迅速被商业价值所取代。在这次冲击之下，严肃作家、诗人们产生了两个方向的分流：避世隐居的波西米亚式生活和受聘于高校执教的生活。在这两种看起来相背而驰的选择背后，暗含着深层的共同点：一方面是对严肃文学的坚持；另一方面，作坊制集体诗歌创作模式得到了延续与发展。这为白热化文学商潮退却后纯文学的恢复保留了火种。

从19世纪二三十年代的亨利·沃兹沃斯·朗费罗开始，美国作家在高校任教的首要目的就是为了解决经济问题。根据美国劳动统计局数据显示，直到20世纪五十年代，全职自由作家的平均收入始终在拖国民平均收入的后腿，他们中只有极少数人可以仅凭写作维持生计。二十年代驻校作家制度的确立，可以说是一举多得：既为相当一批作家解决了经济上的后顾之忧，为作品产生提供了物质保障；又使创作传统得以在青年中代代延续，为文学提供了源源不断的新生产物。正如第一批驻校诗人之一的罗伯特·弗罗斯特所说，诗人在高校执教的目的发生了转变，他们只会出于自己对教学的兴趣才去教书。这一时期的卡梅尔、麦克道威尔、雅斗艺术社区以及布瑞德·罗芙夏季会议与高等教育体系在经济保障方面有着类似的性质，它们为艺术家提供或长期或短期的食宿，以确保他们毫无顾忌地创作出真正的艺术作品。

然而现实却不像看上去这么理想，不论是高校还是艺术社区，并非来者不拒，由于自筹资金来源的短缺与不稳定，只有那些“功成名就”的艺术家才会被接纳。因此，这种体系并不能为创意写作提供足以发展为一项规模庞大、生机勃勃的产业的广阔空间。20世纪五六十年代，在战后“婴儿潮”、美苏军备竞赛的时代背景下，美国政府大幅增加教育财政投资，创意写作教学也在这期间得到迅猛发展，到1970年，全美已经有创意写作硕士点44个。

规模提升的同时，创意写作教学体系也逐渐完善。在20世纪二十至四十年代占主流的进步主义教育运动中，受美工教育原则影响而产生的集体创作与集体批评被确定为作坊教学法。作坊创作活动与阅读研讨会成为美国创意写作教学的主要教学形式，并以学分的形式得到相应的量化。例如在早期的爱荷华大学，学生每学期2/3的课时是在工作坊完成的，剩下1/3则用于阅读研讨会或独立学习；直到最后一学期，工作坊活动时间才被毕业作品创作所代替。

1976年，美国哲学学会进行了重新分类，使“创意艺术”从“艺术批评”中分化出来，

创意写作就此成为一门独立的分支，同时也彻底弃绝了其最初目标——“创意写作的任务不是培养训练职业作家……真正目的在于提高学生创造性体验的能力。”⁴很难想象作为培养美国作家和创意人才“超级机器”的创意写作体系，正是在二战后教育民主化进程、美苏军备竞赛、六十年代“婴儿潮”的时代背景下背离了最初目的而走上产业化发展道路的。

二、创意写作的核心理念——理性、民主、普世

美国当代学者马克·麦克格尔（Mark McGurl）用“高级多元文化主义（high cultural pluralism）”来概括二战后（尤其是八十年代以来）美国创意写作发展的一大核心特征。多元现代性强调对个体生命的充分关注，因而多元文化主义既是由美国复杂的民族构成、社会结构的必然产物，反过来，又在弥合不同阶层间罅隙的方面发挥了显著作用。这也使得多元文化主义在美国文化中得到了相对一致的认可。

创意写作的根本理念，在于承认每个人都有进行创意写作的能力，反对“作家写作能力与生俱来”的“天才论”，而提倡“写作能力可通过后天学习而获得”的“养成论”。因此，在美国，创意写作发展史同时具有某种民主化进程史的性质，即创意写作推广过程中，淡化了写作技巧对写作者严格的准入要求，一定程度上摆脱了“技术型现代主义”对科班技巧的偏执强调，尊重各个社会群体和阶层的话语权，并为其代言，使之发声。例如1944年颁布的《退伍士兵安置法案》为二战退伍老兵提供了为期两年的免费高校教育，共计220余万退伍士兵在随后的几年涌入全美各高校。一方面，退伍士兵的涌入扭转了精英教育垄断高校体制的局面，促使教育机构转变自身职能理念，将服务对象由精英知识分子扩展至全社会，扩大和密切与社会的联系，这导致的直接表现就是此后十年高校大规模扩招，既体现了高等教育的民主化进程，同时也大大增强了高校的社会影响力。另一方面，退伍士兵为居于象牙塔而日趋僵化的高等教育体制补充进了新鲜血液——社会隔离、阶层分化、情感激励与创伤等作为文学创作的素材基础，在战后创意写作教学指导体系内被加诸了极大的重视——为他们提供讲述独特战争经历的机会，也就是为文学创作寻找活的灵魂内容。这一点在此后的黑人写作、女性写作中同样得到了印证——他们所代表的下层中产阶级的声音得以打破高雅多元文化的垄断，通过文学的形式传达出来。

二战后颁布的《退伍军人安置法案》及一系列高校扩招政策促成了创意写作在美国的全面繁荣；但此前创意写作在全美广泛传播的重要推动力，则是20世纪20年代的教育改革。

著名实用主义教育家约翰·杜威（John Dewey）强调社会改革与教育改革的共生关系，

即外部工业社会强调“实践性”，校园内部教育则相应强调“实用性”。20世纪20年代，学生的创造力已经被发现并获得承认，学校教育的任务就是保护和促进这种内蕴力。此后至30年代，杜威的“学生中心主义”教育实验在以移民为主的郊区学校展开，其中也包括对非裔美国人的教育。学校机制化改革越来越重视学校、家庭、社会的三方互动，对学生“创造性表达”的提倡获得了家长的支持，也使一部分郊区学生在未来跻身中产阶级成为可能。⁵一方面，学生中心主义社会化大生产对学校教育提出的要求，反过来，强调学校与社会生产之间的联系也有助于实现学生自我表达的最大价值。这种教育机制的推广分为前后两个阶段：第一阶段是为部分具有较强创造力的儿童提供民主环境，允许他们与生俱来的创造力进一步发展，这种环境；第二阶段则是从物质和精神两方面建立具有一般创造力的个体与层次较高的创意企业家、艺术家之间的联系。

在学校与家庭协调合作的过程中，始终呈现出一种向对方转化的倾向。家庭和学校代表两种截然相反的教育模式，对于学习者而言，前者过于轻松自由，后者略显限制强迫。更加适宜的学习环境介乎二者之间，即对学习者的程度适当的限制，营造一种具有相对宽松氛围、便于协作学习的教学情境。此后创意写作工坊成员间形成的亲密关系正是这种教学理念的期望效果。

爱荷华作家工坊的首任负责人威尔伯·施拉姆（Wilbur Schramm）接受了斯金纳行为主义理论，将系统教学定义为“学习经验”，使系统“成为学生的导师，带领学生实践一组设定的有序行为”，通过程式化、模块化的手段，将训练内容逐层强化递进。⁶此后十几年，在面对高等教育迅速普及的现实状况时，美国高校也采纳了与之类似的系统化培养方案，在满足大众教育需求的同时，也为自主教育、个性化发展留下了足够的空间。

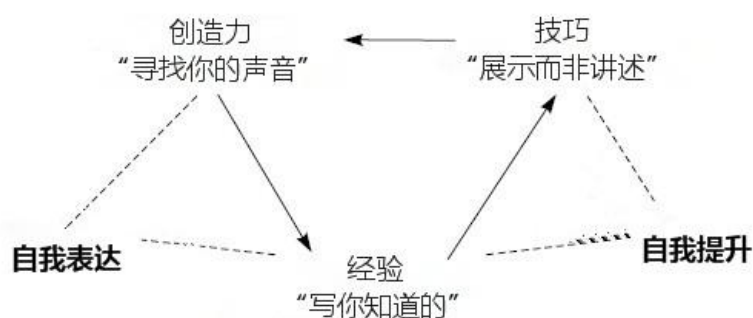
由此可见，不论从实用主义还是行为主义出发，学生都被确定为写作活动的中心，即“学生中心主义”成为写作教学的起点。创意写作系统教学与大众高等教育相辅相成，从根本上决定了创意写作民主、普适的本质特点，这成为对创意写作活动进行客观评估提供了可行性基础。挖掘内蕴于学生心理行为机制深处的潜在能力并适时、适法地进行激发，可谓是创意写作教育教学发展，乃至创意写作学理论、实践建构所迈出的重要一步。

二十世纪早期文学教育体系的目标是：“如何能够超越普通的学习陈规和标准化考试，让学生充分运用自己的想象创作一篇故事或诗歌？如何在课堂上让学生形成专业的作家身份意识？”⁷“自主诗化”的概念由此产生，即创意写作系统时代作者身份的扮演。“写你知道的”是创意写作的重要指导原则之一。该原则在高校写作中的运用，可以追溯到20世纪初“英语写作”时期哈佛的“每日一题”。教师鼓励学生进入社会，观察生活，关注细节，

感受现实，转变以往对外部世界的冷漠态度，在坚持每天强化叙述能力的同时，培养一种全面、客观、独立、敏锐、富有同情心的思维模式，发现并积累生活素材，作为完成正规论文的材料基础。尽管“每日一题”在饱受诟病中存在着二十年后被绝大多数美国高校取消，但二十年的时间足以使“从个体角度出发观照世界”成为一代高校作家的创作原则并延续下去。

诺曼·福斯特（Norman Foster）提出，以“富有想象力”的写作来取代传统文学学习的德国范式，以深度的文学学习来代替虚假的学术研究。⁸如果说关注现实更多是为自主诗化提供基础材料和训练基本能力，那么福斯特对想象力的强调则直指对基础的升华提高，即赋予泥人能使之成活的一口灵气。

对经验和自我的强调需要限定在一个理性、适度的范围之内。创意写作经历了一个由“自我”到“非人称化”的发展，目的在于培养写作者真正的创作情绪，而非情绪宣泄。马克·麦克格尔在《创意写作的兴起》一书中提出了自主诗化过程中“创造力-技巧-经验”的三维金字塔结构（见下图）。在这一结构中，包纳了各种文学创作理念，而各种理念因其倾向不同而在三维坐标系里占有其特定位置。创造性自我表达与技巧自我提升二者同个人经验各有交集，当“自我表达”、“自我提升”与个人经验的关系更加密切时，与创造力和技巧的距离则会拉开，三个坐标轴上的值之间维持一种动态平衡的关系。⁹



尽管作为当今美国经济一大重要支柱产业的生发点，美国创意写作的全面兴起始于二战后；实际上，创意写作从萌芽至今，已经经历了约 130 年的发展历程，业已形成一套相对成熟、完善的教学理论与培养模式。在我国，创意写作作为新兴学科，正处于初创阶段，通过美、英、澳等国的成功范例，一方面可以欣喜地预见该学科未来广阔的发展前景，另一方面，深入分析其系统化过程中的成败得失，对于中国创意写作的理论探究、平台建构、人才培养有着无可取代的重要意义。目前国内创意写作学科建构已初见轮廓，在基础理论、教育教学研究、创意写作与产业关系研究等方向上已获得一定进展；但是，毋庸讳言，国内创意写作

无论是在理论体系综合建构还是教育教学实践拓展方面，仍留有相当大的发展空间。

然而，中国创意写作学科的确已经越过最初探讨“写作能不能教”的拓荒阶段，进入到高校联盟平台初步形成、学科高地以点带面集群效应产生、集中探讨“创意写作如何才能教好、如何才能切实对接文化产业发展、满足文化事业需求”的爬坡阶段。因此，深入理解创意写作本质、把准学科发展脉搏，成为前沿研究者必须具备的问题意识。

*高尔雅，1988年生，上海大学文学与创意写作研究中心博士研究生。

¹ Sill, “Should a College Educate?” *Prose*, pp. 308-309. 转引自 *The Elephants Teach*, p.16.

² Basil Gildersleeve, *Selections from the Brief Mention*, ed. C. W. E. Miller (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1930), pp. 48, 110.

³ Barrett Wendell, *The Mystery of Education and Other Academic Performances*, (New York: Scribner's, 1909), pp. 659-660. 转引自 *The Elephants Teach*, p.49.

⁴ D. G. Myers, *The Elephants Teach* (Chicago: The University of Chicago Press, 2006), p.123.

⁵ 马克·麦克格尔.葛红兵.郑周明.朱喆译.创意写作的兴起：战后美国文学的“系统时代”. 桂林：广西师范大学出版社，2012：61-62.

⁶ 马克·麦克格尔.葛红兵.郑周明.朱喆译.创意写作的兴起：战后美国文学的“系统时代”. 桂林：广西师范大学出版社，2012：149.

⁷ 马克·麦克格尔.葛红兵.郑周明.朱喆译.创意写作的兴起：战后美国文学的“系统时代”. 桂林：广西师范大学出版社，2012：2.

⁸ 马克·麦克格尔.葛红兵.郑周明.朱喆译.创意写作的兴起：战后美国文学的“系统时代”. 桂林：广西师范大学出版社，2012：84.

⁹ Mark McGurl, *The Program Era: Postwar Fiction and the Rise of Creative Writing* (Cambridge: Harvard University Press, 2009), p.81, 85.

核心理念、理论基础与学科教育教学教法

——作为学科的创意写作研究（之一）¹

许道军 葛红兵

【摘要】作为有别于传统写作的新型写作教育学科，创意写作应在本体论生发展论、实践论和方法论诸方面建立自己完整的学科理论体系，系统地回答“创意写作可不可以教学”/“作家可不可以培养”、“创意写作为何可以教学”/“作家为何可以培养”以及“创意写作如何教学”/“作家如何培养”等系列根本问题。但由于创意写作在世界发展过程中重实践轻反思、各个国家和地区学科目标不一等原因，导致这些问题依旧没有得到令人信服地回答，而作为一个学科，它也始终处于“被想象”、不稳定状态，无论是在中国还是在广大的英语国家，围绕它的争论持续不断。本文在广泛调研英语国家创意写作发展实际和理论梳理基础上，以历史与逻辑的方法，就创意写作的学科理念、理论基础和学科标志性教育教学方法等方面提出自己的认识见解，尝试初步建构创意写作学科理论体系，为创意写作学科的中国化创建做出基础性贡献。

【关键词】创意写作 学科 核心理念 基础理论 教育教学方法

创意写作是指以写作为样式、以作品为最终成果的一切创作性活动。²爱默生（Ralph Waldo Emerson）1837年在美国大学优等生荣誉学会一次题为《美国学者》（The American Scholar）的演讲中明确提出了“创意写作”一词，此后的写作的创造性研究和创意阅读的研究，都是在创意与教育革新、文化创新的视野里展开的。作为一个历史概念，它最初仅仅是指以文学写作为核心的高校写作教育改革，以“一项在全国高校内开设的小说、诗歌写作课程的校园计划”和“一个招募小说家、诗人从事该学科教育教学的国家体系”形式拉开序幕，³后来泛指包括文学写作在内的一切面向现代文化创意产业以及适应文学民主化、文化多元化、传媒技术的更新换代等多种形式的写作以及相应的写作教育。它在美国的发展中，为应对战后军人战争创伤、黑人教育、移民浪潮、女权运动、多元文化差异、文学类型化、美国梦形成以及文化创意产业等诸多方面发挥了巨大作用，与此同时自身也发展为一门成熟的学科，在欧美、澳洲及亚洲等国家地区推广开来。

创意写作学科创生八十多年以来，在欧美、澳洲及日本、韩国、新加坡、香港、台湾等国家地区迅猛发展，但有个问题如影随形，自二十世纪三十年代起，每隔一段时间或每在一个新的发展地区，都会以同样的方式提出，引起一波又一波的争论，这个“世纪之问”即是：“作家是否真的可以培养”，“写作是否真的可以教学”？或者类似于这样妥协性但更具颠

覆性的假设，如弗雷德里克（John T. Frederick）在1933的文章《创意写作在美国校园里的位置》指出的那样：“它对极少的天才而言是重要的，因此它仅仅是正常课程的装饰，一点粉饰”。连带的问题最后集中到：“创意写作是什么”？

这些问题的长久存在以及被反复提出，究其原因之一在于传统写作教育有其合理性、生命力，但更重要的原因在于创意写作自身学科建设自一开始就缺乏必要的理论准备，在学科视野、理论建设及教学教法方面缺乏系统的研究，导致自己的学科视阈仍旧十分模糊，如格雷戈里·莱特所描述的那样：“虽然创意写作作为正式的学科在英国高等教育和美国等发展了很长时间，但其自身的学科视阈限却仍未完全设定”。⁴他在文中引用英国作家、东安格利亚大学创意写作学科创建人之一的马尔科姆·布拉德伯里（Malcolm Bradbury）关于创意写作发展过程中特点的话：“在创意写作繁荣的过程中，却有一个奇怪的特点……它只产生过很少的自我分析或理论出版”。⁵而对创意写作的研究、认知也需要综合的考量，罗伯特·斯滕伯格（Robert Sternberg）为斯科特·考夫曼（Scott Barry Kaufman）和詹姆斯·考夫曼（James C. Kaufman）编辑的由剑桥大学出版社出版的创意写作研究经典著作《创意写作心理学》指出：“创意写作研究是跨学科的，涉及到认知、社会、个性、心理学的生理方面……”。⁶与此同时，创意写作活动本身也具有自身的独特性，比如丹纳·唐纳利（Dianne Donnelly）判断的那样：“创意写作一直是这样的一个领域，它避开了学识问题”。⁷

因此，创意写作是一个怎样的学科，它关心和要解决的是什么问题；写作为什么可以教学，作家为什么可以被培养，以及如何在技术上能够被培养，这些根本的问题关系到创意写作学科的根基与体系。

一、学科理念

关于何谓“创意写作”和“创意写作”的学科培养目标，历史上存在两种不尽相同的观点。一种观点认为：创意写作是一切“以创意为特点的写作类型”，“是学生们用他们找到的最合适的方式表现他们的所思所感”，而创意写作主要培养“写作技能”、“创造力”、“创造性智慧”、“积极性”、“自我探索”等，作家就是“有创作能力的人”，这类观点以保罗·道森、简妮·瑟芭、格雷迪斯·坎贝尔、西蒙顿、Tan Ai Girl、阿玛贝尔、露拉·B·痒克、安娜·海格、伯尔·霍格瑞夫、伊丽莎白·福特多萝西娅·布兰德等为代表。另一种观点认为：创意写作就是文学写作，“美国战后文学”的一部分；它主要培养文学作家。创意写作虽是高校（英语）文学的“革命者”，但“大学以及英语系是文学最大的庇护人”，这

类观点以马克·麦克格尔、艾伦·泰特等为代表。这两种观点在今天依旧有自己的拥护者和实践者，形成了创意写作学科多元发展的局面。然而，虽然创意写作在学科地位及培育目标上存在着不同的内部分歧，并且在不同的历史时期、国家地区有着不同的特色，但是与传统写作相比，它依旧拥有自己的不同学科理念。

首先，创意写作认为，创意可以激发，写作可以教学，因而作家可以培养；相对与“写作技巧”，“创意能力”更加重要。创意写作不仅仅围绕“写作”活动本身，“沿着创作规律”展开写作主体学和写作心理学研究，还更多地把重点延伸向“创意”，“沿着创意规律”这条更上游的主线来进行“创意心理”及“创意活动”研究，不把精力重点放在讲授“文章技巧”的文章学上，更着重突出创意活动规律，用创意规律来统领创作规律。

其次，创意写作认为，写作不仅可以研讨、交流、教学，而且更需要教学；作家不仅可以通过创意写作教育培养，而且在当代条件下，更需要创意写作教育的培养。杰里·克里佛说：“职业作家就是由没有轻言放弃的业余作者演变而来的，不放弃是关键之所在。另外一个同样重要的因素是写作指导”，“技艺是关键，可是你 cannot 通过自学成才掌握这些技艺”，他打比方说：“究竟有几个职业运动员是自学成才，既没有参加过任何训练营也没有参加过任何集训班的呢？又有几个球队是没有教练员的呢？答案是没有”。⁸

第三，创意写作包括传统意义上的文学写作，文学写作是创意写作非常重要的组成部分，从创意写作学科发展史角度看，最初的创意写作课程就是诗歌写作，但是创意写作不等同于文学写作。现在我们所说的创意写作，是包括文学写作在内的一切具有创造性的写作，它可以是类型化写作、文体化写作、纸媒写作，也可是超类型、超文体、超载体的各种写作，正如菲利普·内尔森、大卫·莫里、丹尼斯·巴伦、乔治·加勒特等呼吁的那样，创意写作应该包括更多的写作内容，而在未来，写作与教学应适应数字技术的发展。但是在文学写作与非文学写作之间，我们应非常重视罗伯·蒲伯的观点：创意写作包括各种形式的写作，但是脱离了文学写作的创意写作是无根之木。

第四，创意写作认为“写作”本质上是一种交流、沟通、说服活动，以文本为媒介，牵连写作者和接受者两头，实现人与人之间的交流、沟通和利益、观念的碰撞以及妥协。格雷姆·哈珀说：“当我们谈及‘创意写作’时，我们很多时候是在谈两件事，创意写作活动和从创意写作活动中产生的完成的作品。”⁹在创意写作这里，所谓“文本”只是创意写作活动的结果。

二、理论基础

创意写作祛除了写作神秘的面纱，在写作民主化、生活化及个人化的基础上，将创意与写作的权利交还给每一个人，实现“创意写作为人民、创意写作从人民”，极大解放了创意与写作的生产力、积极性。创意写作为何可以教学，作家为何可以培养，这是一个建立在实践基础之上的经验问题，同时又是一个实现创意写作根本目标的理论问题。“自我挖掘”、“对象化思维”与“文类成规”是创意写作的三个理论基础。“自我挖掘”强调创意写作从个人出发，并回归个人，揭示了创意写作活动的原动力与目标，“对象化思维”强调创意写作主体与客体建立在服务与自我实现基础上平等、民主关系；“文类成规”从规律、普遍性的角度出发，保证了创意写作在技巧与操作性上可以习得、可以教学。

（一）自我发掘

创意写作是为了发现自我、形成自我与表达自我，而不是颠覆自我、成为别人。在全球化、现代化和多元化的今天，写作的自我挖掘、形成自我努力反而更有保护文化多样化发展、提供现代化进程替代性方案、应对人类共同问题的异质智慧的意义。

创意写作首重创意，创意来自哪里？创意其实来自自己，来自自己的“心思”。赖声川认为，创意的源泉来自自己，“没有任何元素是‘空降’到我体内的。而如果这些元素没有储藏在我脑中，催化剂也不可能催化出这样的反应。”¹⁰个人心思的实现与外显需要赋予它一个形式，创意写作其实就是给心思讲一个故事，赋予一个形式。心思的形式多种多样，从表现材料上看，包括文字、声音（音乐）、线条（绘画）、形体（舞蹈）、砖木（建筑）等，创意写作就是赋予写作一个文字形式。“自我”不仅包括个人意义上的现实诉求、历史及未来想象，还包括家族、地方、种族、性别、文化、宗教、祖国甚至“人类”全体等各个具体的利益单位的共同意愿。讲述祖先们的故事、种族的故事的神话，关于国家，为统治阶级或者意识形态辩护、掩饰的手段，为某个名牌量身定做的传奇等等，都是“个人”心思的延展，写作总是从自己出发，然而个人的经历与生活总是有限的，创作如何跟更广大的外部生活、人类集体发生深刻的联系，触及并探索它们？“生活中一个令人悲哀的真理是，在现世这条泪河中，我们真正了解的只有一个人，那就是我们自己。我们从根本上而言是永远孤独的”。罗伯特·麦基提出了问题，也提供了解决问题的线索。他认为，尽管人们具有年龄、性别、背景和文化的显著区别，尽管人与人之间存在着这样或那样的明显不同，但我们的相同之处远远大于我们的不同之处，都共享着同样不可或缺的人生体验。我们每一个人都有喜怒哀乐，都有希望和梦想，都想让我们的人生具有价值。作大街上的每一个

人，尽管有其各自不同的方式，但是他们都具有和我们一样的基本人类思想和感情。因此，在写作的时候，我们尽可诚实，忠实于对自己的考察，对自己人性的神秘之处观察得越深，你对自己的了解就会越多，从而也就月能了解别人。他说：“写作优秀人物的基础是自知”¹¹；安东·契诃夫也说过类似的话，“我所学到的有关人性的一切都是从我自己这儿学来的。”

佛洛伊德精神分析理论揭示了创作与个人内部源泉的秘密。他认为文学故事其实就是作家自己的白日梦。文学就是潜意识的改头换面，心思的文字形式，以虚拟的形式实现自己的心思。荣格、拉康等发展了弗洛伊德的个人无意识理论，发现了掩藏在个人意识黑暗深处的集体无意识。赖声川在精神分析学说与佛学理论基础之上指出：“所以说，我们每一个人内心深处似乎都有一个人创意源泉。同时存在一种更广大、超越个人、属于全人类的共同源泉，里面储存着各种原始、深奥的集体智慧。这个庞大源泉或许在我们体内，或许我们通过一种渠道可以联接到它。”¹²从意识到潜意识，再到集体无意识，极大扩展了人类意识的空间。虽然这个空间一直都存在，然而却处于不自觉状态，人类的创意与创作或许频频受益于它，但是却一直不明就里，逐渐将其神秘化。

然而，发现与承认写作来自自己的心思、意识乃至无意识对于创意写作是不够的，我们不仅要学会正确对待它们，还要学会控制它们，为写作所用。多萝西娅·布兰德指出，“天才的根源是无意识，而不是意识。”¹³因而仅仅知晓无意识的存在是不够的，若想成为作家，“第一步就是要约束你的无意识，让它为你的写作服务。”¹⁴她在《成为作家》里详细剖析了培养作家气质、控制与利用无意识的图景与方法。赖声川以其“创意金字塔”图表详细剖析了创意的来源、创意的本质与创意的机制，来说明创意是可能学、可能教的，而且每个人都具有可能被激发的潜在创意能力。创意途径是：金字塔上方要从底部吸取源泉的养分，中间还有许多的考验和障碍。创意学习主要的工作就是在清理金字塔内部，打通上下，让创意在金字塔内顺畅地流通。

（二）对象化思维

创意来自需要，没有需要的创意是零创意、伪创意。不了解接受者的需要而盲目创意，这样的创意是无效的，这样的写作同样无效。创意的正确标杆是“利他”而不是“利我”，那些优秀的创意，都是创造性的解决了人类（他人）普遍问题，从各自（个人、地方）的角度给予创造性解答，李欣频曾说，创意就是提供一个更好的世界图景，一种更好的生活，创意就是创世。¹⁵因此，有效的创意写作能够找到正确的接受者并尊重接受者的创造性活动，尝试找到更好的沟通渠道与形式，而不是盲目地写作或狂妄地写作。

1. 艺术民主

创意写作要尊重艺术民主。在当今世界，你不可能要求所有人都拥有相同的艺术趣味，接受同一个艺术样式，哪怕它在艺术成就上达到相当水准。在创意写作视野里，不存在艺术趣味和审美取向的等级，阳春白雪是好的，下里巴人也应自行其道。苏珊大妈、甜菜大妈的胜利并不意味着低俗艺术战胜了高雅艺术，更不代表高雅艺术、知识分子趣味的没落，而是说明，艺术民主的时代已经真正来临。实际上，我们将艺术分为高雅与低俗本身就是有问题的，高雅与低俗是相对的、历史性的认识，它们之间的互动、转化已经屡见不鲜。传统工具类功能文本写作一般被当作“应用写作”对待，学习、研究与教学的主要问题集中在“格式”上面，但创意写作学科视阈下的工具类功能文本写作除了要解决“什么是应用写作”这个本体论之外，要着重解决“谁在写作”、“写作什么”、“写了什么”、“谁在看”等主体论、客体论、载体论和受体论四个问题。作为“工具”，实现它工具性的关键恰恰不在主体而在受体，离开了受体，所有的写作都是无效的写作。正是在研究受体的诸个方面，比如阅读水平、受体的阅读范围、主体受体的关系以及受体的共同需求，才开始选择写作客体和写作载体，进行有效的沟通和交流。受体需求、活动预期等都是创意写作的假想敌，离开了这些前期目的的考量，创意写作的目的只能是撞大运，可以说，创意写作其实是带着镣铐跳舞。

2.期待视野

期待视野是德国接受美学的重要范畴，指接受者由先在的人生经验和审美经验转化而来的关于艺术作品形式和内容的定向性心理结构图式，包括文体期待、意象期待、意蕴期待三个层次。从接受心理上说，期待视野包括创新期待和守旧期待两个方面。前者指接受者总喜欢在作品中看到超出自己过往审美经验的部分，获取新的审美感受。后者指接受者在接受过程中总是受到接受惯性的制约，希望在自己在选定的作品中获取特定的审美需求，并且希望在能够理解的前提下去接受。完全创新的作品读者是没法接受的，也不被理解。但是接受者的期待视野不是一成不变的。每一次新的艺术鉴赏实践，都要受到原有的期待视野的制约，然而同时又都在修正拓宽着期待视野，因为任何一部优秀的艺术作品都具有审美创造的个性和新意，都会为接受者提供新的不同以往的审美经验，因而期待视野的形成总是在一个螺旋上升或循环往复的过程中进行。

对于那些把“创意”等同于“创新”、把创意看做是作家纯个人性、完全创新的事物的人来说，他首先得解决创意写作期待视野中的“求旧”问题。不理睬受众的阅读需求的看法是非常过时甚至迂腐的。罗伯特·麦基说，成熟的艺术家决不会故意引人注目，明智的艺术家决不会纯粹为了打破常规而行事。创意的所有技术问题，都是首先如何尊重读者的

阅读习惯、阅读定式、阅读惯性的问题，而不是无视这些，就如同一个室内装潢设计师需要了解房主的要求，电影公司在一部电影投拍之前要了解这部电影的预想观众群，了解他们的需求、习惯一样。无视受众的创作者是注定要失败的创作者，他也注定不会得到受众的认可——历史不会专心打捞那些被受众抛弃的创造者。

3. 读者意识

有些作家声称创作不是为了交流而仅仅是为了表达，这个说话不可信。这些作家也有潜在读者，只不过是刊物的编辑、研究者、批评家，在某种意义上他们不是不需要读者，而是不需要普通读者，不是没有功利目的，而是功利目的更强，因为他们的作品要越过普通读者的检阅，直接进入“文学史”、“艺术史”。藐视自己读者的作家，其实都有一种强烈的“上帝”意识。他们不相信读者，也不愿意承认读者与他们的平等地位。他们认为，所有的读者都在等待他们的启蒙，等待他们的拯救。实际上，他们并不是上帝。如果考虑到生产类创意文本与功能类工具文本的写作，这个说话更加荒谬。

创意写作要找准自己的读者，知道自己在向谁说话，向谁写作。找准了自己的读者和听众，才会根据读者和听众的条件和需求，向他们进行有效地创作。文学史上，找准自己读者群的作家总是能够取得成功。比如二十世纪初的以《礼拜六》为核心的鸳鸯蝴蝶派，三四十年代的张爱玲、徐訏、赵树理等人。跟建国初几十年相比，一本刊物、一部作品满足所有读者阅读需要的时代结束了。社会的进一步分工发展，人们的审美趣味也逐渐在细化，类型化，不同的人群开始有不同的阅读需求，那些试图强行规训读者趣味的行为证明行不通。

（三）文类成规

“成规”概念来自社会学，戴维·K·刘易斯这样定义成规：当全体居民中的成员面对一种经常性发生的情形时，在这些成员的行为中所表现出的一致性就是一种成规。我们可以这样概括社会成规的内在运作机制：过去有效的在未来也有效，过去人们处理某种事物的时候表现出的一致性生产出了未来的一致性，一致性生产一致性，一致性使自己不断自我复制和生存。对成规的理解、获得和遵循是一个人得到集体意义和价值的前提性活动，它让人在面对多种选择的时候，首选成规项，因为这是具有集体感，能获得集体认同的方式。成规事关价值认同，事关人类集体意义世界的相互通约。

社会学领域的成规是大众趋同并且后来者认同这种趋同的结果，创意写作也是社会性活动，也遵循一般社会性行为特征，表现在具体的创作活动中，它要遵循种种文类成规，在接受对象可以理解和写作主体有所依凭的基础上展开写作。文类成规包括文体成规和类

型成规两个方面，二者有所区分，但也有交集。类型成规在具体文体中存在，文体成规包括不同的具体类型成规。

1.文体成规

文体成规一切指创意作品的结构、形式、功能、语体语貌、价值指向等在历史发展中所形成的惯例，一般情况下表现为“体裁”特征。文体成规是在长期的写作实践中由读者与作者共同创造完成，并在相当长时间内共同遵守的契约，同时，它也是在与其它相邻文体比较中自觉选择的应用与审美功能，形成特有的外在的形式约束性和可辨识性。对于作者而言，他选择了一个文体类型，意味着选择了一系列的限定。从大处说，“欣赏类阅读文本”与“生产类阅读文本”、“工具类功能文本”在文体上有所不同；在小处说，“诗言志”，“歌咏情”，“小说讲故事”等，这是在审美功用上的区分。以“故事”为例，这个文体经历了口头“讲”故事、纸媒“写”故事与戏剧/影视“演”故事阶段，由于“创作”与“接受”活动的改变，其文体成规也发生了相应变化，用于口头讲述的“讲话”/“评书”和用于阅读的“小说”再到用于表演的“剧本”，其文体在文面、结构、内容、语言等各个方面有着不同的限定。

2.类型成规

类型是在某个文体类型中一组具有一定历史、形成一定规模，通常呈现出较为独特的审美风貌并能够产生某种相对稳定的阅读期待和审美反应的作品集合体，比如“小说类型”之于“欣赏类阅读文体”。在一定文体系统中，它一方面包含了对自身某种传统的认同，也包含了对其他作品集合体相异性的确认。支撑某个文体类型生成及发展的根本动力是“类型成规”的蘖生、定型和瓦解。类型不是缺乏创意、幼稚、模仿的结果，恰恰相反，它是某个艺术类型发展到成熟阶段，具备区别其他艺术样式、具有稳定艺术特征的产物。就审美上来讲，类型有着自己的艺术规范和魅力；就认识论上讲，类型有认识世界的特定视角和模式；就价值论而言，类型有着相应的精神诉求，审美地担当了人类价值域的某一隅。

成规具有约束性，一切类型的写作都是建立在各自的类型成规基础之上，不可避免地对写作形成约束与规范。但同时成规也具有生成性，隐藏在表面千变万化的故事、意义、结构下面的深层结构具有文化、心理与审美诸方面功能，正是这个深层结构，促使我们的创作既有稳定性、向心性，也有开放性、创新性。对于创作学习者来说，从发现语言表层的结构模式入手到深层结构的递进理解，然后在理解的基础上进行创造性模仿是一条创作的捷径。

3.从成规上路

作为前人留下的既有规则、方法，文类成规实际上它有两个属性：一是给后来人提供

现成的规范和模板，使得后来者能尽快进入和适应，熟悉“成规”、效仿“成规”是后来者学习的最有效途径。另一方面，它又为后来的写作者提供了创新的指向、目标，没有成熟、可把握的具体成规要素，我们不知道创新从何开始。没有成规，我们连创作都无法开始；不了解成规，我们无法真正创新。实际上我们的创作都是对某个既定成规的暗中遵循或有意违反，如什克洛夫斯基所说，任何一般的艺术作品都是作为与某个样板的相似和相反的东西创造出来的，也就是说，创新是对它之前的包括创作模式、创作框架在内的成规的陌生化，新形式的出现不是为了表达新的内容，而是为了取代已失去自身的艺术性的旧形式。“从事实上讲，没有‘无中生有的创造’，总有一些东西‘在开始之前’，正如总有一些东西‘在结束之后’，换句话说，一切都是‘中间物’。”¹⁶因此，所谓的“创造力”只是制造、产生或使某些相对于他人而言有价值、有新鲜感的能力，在某种意义上，创新也是“刷新”。

三、教育教学教法

多萝西娅·布兰德说，写作确实存在一种神奇的魔力，而且这种魔力可以传授。¹⁷这种说法是有根据的，创意写作在海外的经验告诉我们，科学有效的写作教学与训练，可以培养作家、繁荣创作。20世纪30年代以来美国文学在世界文学格局中的领先地位以及美国创意文化产业的发达，莫不与创意写作学科在美国高校的发展、创意写作课程和训练的科学开展息息相关。¹⁸

（一）过程教学法

过程教学法（Writing Processes）的兴起主要是针对二语写作（Second Language Composition）传统控制写作法和现时——传统修辞法的弊端，后来因其与欧美高校或各种形式的创意写作课程的教育理念不谋而合，并与各种形式的Workshop（工作坊）相得益彰，最终被广泛采用。

过程教学法认为创意写作是一种群体间的交际活动，而不仅是写作者的个别行为；同时创意写作也不是简单的语言、段落、篇章以及技巧、修辞的组合，而是包含着创意、构思、写作及反复修改的全部过程。因此，过程教学法对应着写作的全过程、全方位，建立在对“过程写作法”的充分理解和操控之上。过程写作法一般分构思（Prewriting）、打草稿（Drafting）、修改（Revising）、校订（Editing）和发表（Publishing）五个相关阶段。所谓“构思”就是写作前的集体创意、写作准备时期，主要解决创作意图问题，关键环节在于以集体讨论开创思路，以问题引导激活思维。“打草稿”主要任务是解决主题创意，而不

拘泥于具体的语法和修辞。“修改”即是根据同伴或教师的反馈，修改自己的初稿；“发表”即是在班上或小组内朗读或传阅彼此的作文定稿。

过程教学法的优点是将创意写作的教学从传统偏重下游环节的篇章结构、语法修辞拓展至全程，尤其是延伸到写作的上游——“创意”——阶段，解决创意写作中“Idea”的产生、成型及修正问题。在揭开“创意”与“写作”神秘面纱的同时，还打破了创意与写作的孤立状态，使创意写作教育教学进入“集体创意”、“集体写作”和“集体修改”层面，从操作环节实现“创意可以习得”、“写作可以教学”理念。过程教学法对于学生而言是相互合作、相互鼓励、多向反馈、思维碰撞的过程，对于教师而言是对创意写作活动主体性的让渡和过程的管理。实践证明，过程教学法有助于活跃写作课堂气氛、发展学生的创意思维、掌控写作的全过程，从而提高写作积极性和写作能力。

（二）创意写作工作坊

正如所有的专业领域都有自己的标志性方法一样，“创意写作，我们如果认为它是一个专业的活，它也不会例外，创意写作的标志性教学法就是工作坊。”¹⁹创意写作工作坊与创意写作之间的关系，爱德华德·迪兰尼描述为“车轴之于车轮”（the hub of the wheel）²⁰，重要性可见一斑。作家在创意写作工作坊里写作或者教学写作，学生在创意写作工作坊里锻炼写作，是创意写作工作坊的存在常态，如迈尔斯（D·G·Myers）所描述的那样，“写作工作坊作为一套流程，已经成为这段时期作家们的标准训练和共同体验”。²¹

创意写作工作坊（Creative Writing Workshop）是以创意写作实践或创意写作教育、研讨等相关工作为导向，由若干参与者组合而成的活动组织。由于它是一个由作家领衔的组织或者是作家自身组建的“群体”（groups）²²或“团体”（community）²³，因此这些工作坊的命名，大多与“写作”和“作家”相关，有时候称之为“写作工作坊”（Writing Workshop），更多的时候被称为“作家工作坊”。创意写作工作坊既可以是维护作家权益、交流写作技巧、筹谋写作活动的作家组织，也可以是以创意写作为形式的社区服务组织，同时它还可以是更“小一级”的教学单位，相当于“班级”（class）、“课程”（course）。不同创意写作工作坊（workshop）、课程工作坊（course）以及进阶学位等，包括入学、选课、培训、提高、认证各个环节的组成的体系构成了创意写作系统（Creative Writing Program）。在这些不同类型的工作坊活动中，创意写作教学、培养作家是常见的内容，尤其是在高校创意写作工作坊活动中。

作为教学单位，创意写作工作坊有别于传统地方在于，它“既是一个写作又是一个教学写作的综合课程”，²⁴“合作和沟通既是一种学习模式，也是一种互动的工作模式”。²⁵在一

百多年的工作坊教学中, 创意写作工作坊最终发展出了一种有别于传统的写作教育理念和教学方法现代教学模式, 我们在约定俗成中称之为工坊式教学模式。一些创意写作工作坊在写作教学探索中成就斐然, 在某些时候, 这个教学模式会以该工作坊直接命名, 表示向它们所做的特别贡献致敬, 比如“克拉里恩方法”(The Clarion Method) 和上文谈到的“故事工作坊方法”(The Story Workshop Method) 等。

作为教育教学方法, 创意写作工作坊也发展出了一种现代教学模式, 美国创意写作工作坊专家汤姆·基利指出, 创意写作工作坊就是“一个关于学生作品的编辑会议”。²⁶ 在这里, 你既是作家, 又是读者; 你既与工坊伙伴一起研讨经典作品, 也与大家一起, 像研究经典作品一样, 研究你自己的作品, 指出不足, 提出建议, 发展优势。通常情况下, 每个讲习班工作坊由 10 到 15 人组成, 哥伦比亚学院(芝加哥) 故事工作坊只有 7-12 个学生左右, 以保证每个学期每个学生能够有 3 次展示作品的机会, 参加工作坊必须先经过考试, 把作品经过老师的审阅才有可能得到学习资格成员间对彼此的作品进行讨论。工坊教学的实践性、合作性、自主性与创造性, 极大提高了学生写作的积极性与技巧。作为教学方法与教学模式, 写作工坊的神奇之处已被人精彩描述了, 《纽约客》作者露易丝·曼南德把创意写作的教学理念概括为: “一群从未发表过诗歌的学生, 能够教会另一群从未发表过诗歌的学生, 如何写出一首能被发表的诗歌”。²⁷

(三) 系统训练

传统写作重知识传授轻写作训练, 写作训练又偏技巧、章法、文体、修辞, 整体上零散、割裂、随意, 不成系统。创意写作教育教学不能走传统的老路, 其教育教学方法要建立在创作障碍突破、创作潜能激发、创意思维训练、创作技能拓展等系统的训练基础之上, 得到系统的训练系统支撑。

1. 突破作家障碍

所谓“作家障碍”(Writer's Block), 也叫“写作障碍”, 是指不能用文字表达自身意思的现象。形成作家障碍有多种原因, 也有多种表现形式。就原因来讲, 有心理原因, 技巧原因, 习惯原因, 时间原因等, 就表现形式来说, 有找不到恰当的词语。无法组织素材、难以开头、拘泥于一种文体、不能流畅地写作等。无论是什么原因和何种表现形式, 都会对写作产生影响, 最严重的表现形式是彻底丧失写作能力。但是在所有的障碍当中, 最为有害的是心理原因, 即相信“Writer 是天生的, 而不是后天培养的。”这个写作问题其实带有普遍性, 即使在创意写作学科创建 80 余年的美国, 创意写作课堂同样存在这样的问题。因此, 在创意写作工作坊里, 专门开设有 Jumpstart Your Writing (突破作家障碍) 课程, 把创

意写作心理问题突出到专门课程的高度。²⁸

创意写作课程不是学习写作，本身就是写作，这是突破作家障碍的首要信念。创意写作的目的是通过自己的活动，创生一个全新的世界，这个世界又是建立在自己的心思之上。有“心思”就有创意，会说话就会写作，给“心思”讲一个故事、赋予一个形式就是创意写作。“心思”的系统形式是世界观，最高标杆是创生新世界。没有目的的写作是盲目的写作，没有世界观支撑的写作不可持续，不为创生一个新世界的写作是徒劳的工作。创意是一种思考、建构世界的方法，是觉醒、敏锐、突变出来的，并非素材与规模累积而成。在创意写作思维里，现世世界永远不完美，创意写作的目的就是重建一个全新的世界。

2.思维训练

思维训练（顺向、逆向；广度、深度等等）锻炼写作的敏捷性、创造性、原生性，它们在结果上不可预料，但是具体训练上有着指向性，并非天马行空、随心所欲。思维训练的指向有二，一是向外，重新处理自我与世界、社会、他人之间的关系；一是向内，重新处理自我与智慧、经验、习性、偏好的关系。无论是向内还是向外的思维训练，都不可脱离时间（过去、现在、未来、永恒）与空间维度（世界、地方、未知、宇宙），脱离了时间与空间维度的思维也是井底之蛙、檐下之雀，鼠目寸光。赖声川的创意金字塔模式有助于对创意思维活动的认识，为“头脑风暴”、“脑力激荡”活动起到理论指导作用，但它只是思维训练方法一种，不能取代其他的思维训练方法。现在比较认可的思维训练方法有脑力激荡法，心智图法、曼陀罗法、逆向思考法、综摄法、强制关联法、“七何检讨法”等等，对于创意写作课程的教育教学大有裨益。这些思维的训练孤立进行又是不可取的，思维训练、创意活动与写作训练结合起来，效果更好。

3.写作训练

创意写作既是关于“所有写作的写作”，也是具体的文类写作，它与创意思维训练一起，共同组成创意写作活动的两翼。创意写作训练的主体是学生，主导是教师，教师在这个活动中，担当活动的发起者、过程的维护者和结果的评判者角色。创意写作训练是一个系统、循序渐进、因人而异的过程。所谓系统训练，是指创意写作训练在内容上的包括各种文类写作训练（包括打破文类的综合写作）、感觉上的听、视、嗅、味、触和直觉上的运动、平衡、空间、时间、纠错等各种训练、思维上的回忆、联想、想象、推理等训练，以及技巧上的人物特写、场景描写、拼贴游戏、修改等专项训练；所谓循序渐进，是指创意写作遵循写作学普遍原理，开展由易而难、由浅入深、由专项向综合、由模仿向独创、由个人向他者的创作过程，一般说来，写作从检视自身生活、发展个人心思、书写个人自传、家族史开始，走向

更为理性、深入、外向和综合的写作，在课程设置上，一般写作者要经历初级、中级到高级三个阶段。所谓因人而异，是指创意写作训练尊重学习者的写作经历、能力、禀赋和个人兴趣爱好，切身体己、量身定做，帮助学习者设置适合个人兴趣、有助于形成个人风格、可持续写作的训练方案。

(1) 文类写作训练

文类训练包括欣赏类阅读文本写作、生产类创意文本写作和工具类功能文本写作三个大类，面向文学消费、创意文化产业和一般事务性工作三个方向。一般来说，工具类功能文本有着比较严格的文类规范，在训练上着重文体的训练。生产类创意文本更多的是打破文类规范的综合写作，着重在活动本身的创意，着重文案写作和活动策划。欣赏类阅读文本与传统虚构与非虚构文本多相重合，但是着重训练纸媒文本向影视文本的转换和二度创作。

(2) 感知写作训练

感知训练包括实地考察式的听觉、视觉、嗅觉、味觉、触觉、运动觉、平衡觉、空间觉、时间觉及交错觉的训练和回忆、想象及移情替代式的感知训练两种，前者可以走出教室以田野采风、参观考察、人物采访、故地重游等形式，也可以在教室随意选定人物、器物、活动等为对象，分门别类的激活身体器官感知世界的的能力，全方位地打开切入世界的通道，后者则在虚拟中以体验、想象方式进行，主要以书面记录形式记录感知结果，也可以口头描述。

(3) 系统写作训练

经历感知写作专项训练后，创意写作进入系统写作训练阶段。在这个阶段，教师开始设置诱导性话题，结合学生个人生活经验和知识积累，展开以回忆、想象、联想和推理等多种形式的思维活动，从回忆录、家族史写作开始，激励学生打破作家障碍，发展个人心思，合理利用成规，提升创意品位，从个人性的写作迈向有个性的写作。创意写作一方面承认写作的个人性、创造性，另一方面又破除写作的神秘性，打破写作的私密化状态，大胆鼓励写作对他人作品的借鉴和模仿，调查和尊重写作受众，总结和遵循文类成规，在开放、轻松和互动的写作环境中进行创作。在生产类创意写作活动中，更以 workshop 为单位，集体创作为主要形式，训练学生适应现代文化创意产业的写作能力。

(4) 专项技巧训练

专项技巧训练包含在系统写作训练之中，也体现在作品完成之后的修改、润色、提高方面。包括搜集和选择写作素材、开列提纲、提炼主题、培育意象、确立故事发展动力与阻力、设置故事情节、创意阅读、场景描写、人物刻画、对话描写、人称转换、写作路线、文体转换、拼贴训练等具体内容，而修改技巧训练及活动则可应用于任何一个写作环节，促使作品尽善尽美。在作品最后完成后，又可引入投稿、申请出版资助、出售作品版权等活动，这些

活动既是创意活动的延伸，也是写作活动的转换。

对于创意写作活动的组织者和发起者而言，写作训练应首先合理设置写作单位，安排同伴反映小组和同伴校正小组，为集体创作做精心准备；其次要营造理想写作环境，引导写作者安然进入写作状态，扩展观察能力、想象能力和语言能力，获得自信，开口说话，交流沟通，激发灵感，第三要注意设置诱导性话题，打开学生的思维阻碍和想象空间，让学生迅速进入创作状态，在写作中学习写作。创意写作课程能帮助我们什么？我们的想法是，锻炼我们向各种方向拓展的写作能力；激发我们丰富的想象能力，去追求一个新观念，带着镣铐跳舞；在一个没有任何压力的环境里，得到老师和同学的反馈和支持；扩大我们的观察和想象领域；找到使你的语言更生动活泼的技巧；找到属于自己的故事，形成属于自己故事讲述的声音；形成一个良好的创作习惯；明确自己创意的优势和劣势；通过大伙的赞扬和练习获得自信；战胜自己的恐惧，突破自己的障碍，享受每一个创意写作课时间。

从学科角度对创意写作进行综合的研究，关系到世界创意写作进一步发展，也关乎到创意写作中国化实践：我们只有在理论上了解什么是“创意写作”，方可在实践上进一步尝试创意写作“中国化”学科创建。创意写作学科理论体系的建设，牵涉到对创意写作实践层面的广泛调研、归纳总结，牵涉到对创意写作理论研究层面的逻辑推演，还牵涉到在新的技术条件下，对创意写作未来发展的预测；它牵涉到写作研究，创意研究，还教育教学方法的研究，无论从哪个方面来讲，作为学科的创意写作研究，它是一个系统的工程，也是一个综合的工程；它是一个有意义的工作，同时也是一个有难度的工作。因此，本文的研究，只是这个系统、综合工程和有意义、有难度的工作的开始，抛砖引玉，期望更多的研究工作者加入，共同解决创意写作学科建设的根本问题。

*许道军：上海大学中文系副教授，文学博士，创意写作硕士研究生导师。

葛红兵：上海大学中文系教授，文学博士，创意写作博士研究生导师。

¹ 本文系 2014 年度教育部人文社会科学研究规划基金项目“英语国家创意写作研究”（项目编号 14YJA751025）阶段性成果。

² 葛红兵 许道军：《中国创意写作学科建构论纲》，《探索与争鸣》2011 年第 6 期。

³ 参见 D. G. Myers, *The Elephants Teach__Creative Writing Since 1880*. University of Chicago

Press, 2006, Preface(xi).

⁴ Gergory Lighth, From the Personal to the Public: Conceptions of Creative Writing in Higher Education, Higher Education 43:259, 2002 Kluwer Academic in Publishener.

⁵ 参见 Gergory Lighth, From the Personal to the Public: Conceptions of Creative Writing in Higher Education, Higher Education 43:259, 2002 Kluwer Academic in Publishener.

⁶ Robert Sternberg, Foreword, the psychology of creative writing, ed. Scott Barry Kaufman and James C. Kaufman (Cambridge University Press; 1 edition,2009),p.xv.

⁷ Dianne Donnelly, Establishing Creative Writing Studies as an Academic Discipline, Proquest, Umi Dissertation Publishing,2011,p.1.

⁸ (美)杰里·克里弗:《小说写作教程:虚构故事速成攻略》,1页,北京,中国人民大学出版社,2011。

⁹ Graeme Harper: On Creative Writing, Multilingual Matters Ltd, 2010, p2.

¹⁰ 赖声川:《赖声川的创意学》,42页,北京,中信出版社,2006。

¹¹ (美)罗伯特·麦基:《故事——材质、结构、风格和银幕剧作的原理》,454页,北京,中国电影出版社,2001。

¹² 赖声川:《赖声川的创意学》,12页,北京,中信出版社,2006。

¹³ (美)多萝西娅·布兰德:《成为作家》,118页,北京,中国人民大学出版社,2011。

¹⁴ (美)多萝西娅·布兰德:《成为作家》,45页,北京,中国人民大学出版社,2011。

¹⁵ 参见李欣频:《十四堂人生创意课 II——推翻李欣频的创意学》,146~149,广西科学技术出版社,南宁,2009。

¹⁶ Rob Pope. Creativity: Theory, History, Practice. Routledge; New edition,2005,p xvi

¹⁷ (美)多萝西娅·布兰德(Dorothea Brand)著,刁克利译注,《成为作家》,中国人民大学出版社2011年1月版。

¹⁸ 参见 Mark McGurl • The program era: postwar fiction and the rise of creative writing • Harvard University Press,2011.

¹⁹ Anna Leahy. Teaching as a Creative Act: Why the Workshop Works in Creative Writing, 参见 Does the Writing Workshop Still Work? Edited by Dianne Donnelly, Multilingual Matters Ltd , 2010, p65.

²⁰ Delaney, E.J Where great writers are made. The Atlantic (Fiction Issue) 2007 (8).

²¹ D. G. Myers: The Elephants Teach——Creative Writing Since 1880. University of Chicago Press(2006), p2;

²² The Practice of Creative Writing——A Guide for Students, Heather Sellers Hope College, Bedford/St. Martin's Boston New York (2008), p29.

²³ A Community of Writers——Paul Engle and the Iowa Writers' Workshop. Edited by Robert Dana. University of Iowa Press, Iowa City (1999).

²⁴ Alan Ziegler: The Writing Workshop, Teachers & Writers Collaborative(1981), p4.

²⁵ Linda Lonon Blanton ,Linda Lee: Writing Workshop: Promoting College Success. Heinle & Heinle Pub(1998), p7;

²⁶ Tom Kealey: The Creative Writing MFA Handbook, Continuum International Publishing Group Ltd(2008), p171.

²⁷ Louis Menand, Show or Tell: Should Creative Writing be Taught?, New Yorker, 2009(6).

²⁸ 参见 Writing Fiction: The Practical Guide from New York's Acclaimed Creative Writing School. Written by Gotham Writers'Workshop Faculty. Edited by Alexander Steele. Bloomsbury,2003;

<http://www.writingclasses.com/CourseDescriptionPages/GenrePages.php/ClassGenreCode/CR> 等。

重要论文提纲：

生命觉知：创意写作的内在智慧

陈小碧

【提纲】

历来在写作教学中，多技术方法上教授，而在智慧上思考得较少。然而，心生万法，创意万物。一个清明的心灵状态，方可以照见外物之美好。提升觉察力和觉知力，找到生命感觉，应是创意和写作的内在法则，也是深层智慧。所以在课程中我强化生命感觉的提升，举个简单例子，写一个人带着女朋友幸福地去挖荸荠，带着生命感觉的写法为：一手摸到田里，硬硬的，一个硬疙瘩。拿起来，在阳光下，一看，啊，红紫红紫的荸荠！这是一种有生命觉知的写作，有其触感，视觉等带入，语言背后可见一个充满幸福喜悦的生命状态。而如果仅从传达信息角度，语言编排为：在田里，摸到了一个红紫色的荸荠。背后看不到生命个体的精神状态。境界高下，自现。又如读一首诗，“叫声最亮的蟋蟀，秋天的玉，镶在我的帽子上。”最后一句，因为我的介入，点亮全诗，余光中笔下的那只“窗台下的蟋蟀”，一跃到我的帽子上，而满具文化信息，表达了旅人对故乡的思念怀想。文字的因缘际会，早上翻书，他们应着我的生命来到我面前：“拙劣文章常是词句的堆砌，扭曲了作者的个性。好一点的文章是光芒四射，吸引了人的视线，但别人知道你是在写文章。最好的文章是作家自然的流露。他不堆砌，读的时候不觉得是在读文章，而是在读一个生命。”窗外，清风徐来，花香四溢，真好啊！

从语言结构，句式，内容主题选择等各种角度讨论生命觉知的确立对他们书写方式的影响。

*陈小碧，温州大学创意写作教师。

作家生态与创意写作

刁克利

【提纲】

作家生态研究是以作家为中心的原创性的理论建构。作家生态研究的理念是：作家是一个处于生成系统中、不断建构中的角色。作家生态指作家孕育、成长、发展和接受的全过程，具体内容包括四个方面：作家角色论、作家生成论、作家创作论和作家接受论。四个方面的相互作用构成完整的作家生态系统。创意写作可以作用于其各个方面，由于其普遍的开展和理念的被广泛接受，一定程度上影响并有可能决定文学的品质和未来。

【关键词】

作家研究；作家生态；创意写作

*刁克利，中国人民大学外国语学院教授

中国化的创意写作学科体系猜想¹

陈晓辉

【提纲】

中国化的创意写作学科体系是一个亟需解决的问题，而仅非一个研究对象。本文认为，解决该问题需要做好以下几个方面：理论课与实践课并重；思维训练与创作训练并重；学者教学与作家教学并重；日常教学与学科建设并重；课堂教学与企业实践并重；创意培养与产业孵化并重。只有做好上述六个“并重”，创意写作才有可能变成转变目前高校文学教育，甚至转变人们的文学思维方式的利器，而其本身可以得到健康、良性地发展。

【关键词】

创意写作 学科体系 中国化 并重

*陈晓辉（1978—），男，陕西千阳人，文学博士，西北大学文学院副教授，主要从事文学理论、文学批评、写作学研究。

¹ 本发言为西北大学教学质量与教学改革工程项目“创意写作教学改革与实践研究”（JX13030），西北大学教学质量与教学改革工程项目“创意写作教学团队”（JX14069）的阶段性成果。

写作是件必须认真对待的事

黄惟群

【提纲】

- 我们的一些作者，相信他人胜过相信自己，写作基本功关还没过好，开始追风逐云，赶文学的时髦，什么吃香写什么，别人写什么成功，自己也写什么，结果呢，原动力出了错，发挥的并非自己所长，写得不伦不类。
- 不是没有好小说，而是好小说不多。这与我们长期来的文学观念有关，与我们的文坛提倡、文坛时尚有关。
- 在我看来，创意写作就是，用自己的眼看生活，看人和事，用自己的心体会感受生活，体会感受人和事，用自己的头脑，将自己的体会与感受，努力最准确最有效地通过文学的形式表达出来。
- 写作，真正需要的，是百分百地根据心的需要，写自己所想写的，运用最适合自己运用的方式。
- 不拘一格，不落俗套，根据心的需要，尊重自身特点，运用最合适自己表达的形式包括语言，制造最有效的结果，这，是我们大家必须去做的。

*黄惟群，澳大利亚国际华文创意写作协会主席。

创意写作教学的新定位

高旭

【提纲】

2014年9月夏季达沃斯论坛上，李克强总理公开场合发出“大众创业、万众创新”的号召；2015年3月在第十二届全国人大三次会议上，李克强总理在政府工作报告中说：打造大众创业、万众创新和增加公共产品、公共服务“双引擎”。至此，“大众创业、万众创新”成为了2015年全年乃至更长时期内的政策指向。大学生群体是最具创造力的年轻人，也处在最有创造力的年龄段，培养中文学科的大学生如何适应“大众创业、全民创新”的新形势，是当前及以后相当长的时间内高校教育培养的新导向。创意写作于19世纪末国爱荷华大学首开，经过一百年多年的发展，已经成为美国高校普遍设立的学科，它不仅培养了大量的优秀作家，奠定了美国文学繁荣的基础，更为美国的影视、广告、动漫等文化产业提供了大量的创造性人才。创意写作作为以写作形式激发学生的内在潜能，从而培养学生创造、创新能力的课程，是传统写作课程改革的突破口，在“大众创业、万众创新”的新导向下，创意写作教学如何适应大学生创业新形势是当前又一个新课题。

*高旭，黑龙江大学 文学院 教师

重要发言名录：

《创意写作学科发展与中国传统文论资源》

杨剑龙

上海师范大学

《非虚构写作者的特权与创意》

吕永林

上海大学

《当下中国新诗的若干问题》

譙达摩

中央美术学院

《中国高校创意教育的现状与未来》

黄昌勇

上海戏剧学院

《小说结尾的意义》

赵 牧

许昌学院

《小说的戏剧性》

许 峰

广东财经大学

《写作是什么》

代智敏

广东财经大学