

“作家如何被培养”

——作为教学法的创意写作工作坊探讨

许道军

摘要:作为教学法的创意写作工作坊成员包括教师、学生、助教、外聘专家等,以写作知识与技巧讲解、学生作品研讨和个人写作练习为其主要教学内容,以写作知识获得、创意与写作能力提高、作品完成为其教学目标,三个方面共同构成其内容要素。从组建工坊、调动成员积极性、遵守工坊纪律到完成教学内容、实现教学目标,这些内容要素的全环节、多维度的协调互动,形成工坊运行机制。工坊教学法对写作教学的专业性和科学性提出了严格要求,但由于创意写作学科重实践轻理论传统,导致该教学法长期没有得到有效的反思和改进,在实践运用中出现这样那样的问题,严重影响了它的效果与声誉。探讨创意写作工作坊的内容要素与运行机制,反思其存在问题与原因,是优化创意写作工作坊教学法的前提。

关键词:创意写作;工坊教学法;内容要素;运行机制;专业性;科学性

DOI: 10.16382/j.cnki.1000-5579.2020.02.010

随着创意写作在世界范围内深入发展,一批批杰出作家,如托马斯·沃尔夫、弗兰纳里·奥康纳、雷蒙德·卡佛、哈金、严歌苓等,从创意写作工作坊里脱颖而出,写作可以被教学、作家可以被培养的设想已经逐渐被证实,而当初关于它的疑问、质问已经被“写作如何教学”“作家如何被培养”这样更加理性的追问和探讨替代。作家在创意写作工作坊^①里教学,学生在创意写作工作坊里学习,新作家在创意写作工作坊里成长,不同于传统写作教学和作家培养的模式正在生成,如迈尔斯(D·G·Myers)所描述的那样:“写作工坊作为一套流程,已经成为这段时期作家们的标准训练和共同体体验。”^②产生于创意写作工作坊并主要运用于作家培养和写作教学的方法,即创意写作工作坊教学方法(简称工坊教学法),事关“作家如何被培养”,很早就进入研究视野,其重要性和地位也得到高度认可:“如果我们认为创意写作也是一个专业的話,那么它也不例外,工作坊就是它的标志性教学法。”^③它实用、有效,理查德·P·加布里埃尔(Richard P.Gabriel)说:“对于写作新手或者那些想快速成长和学到关键技巧用于百尺竿头更进一步的中级作家们来说,它位列最有效率的方法之中。”^④

【作者简介】许道军,上海大学文学院副教授,创意写作硕士研究生导师(上海,200444)。

① 由于创意写作工作坊多是由作家领衔或者是作家自身组建的“群体”(croups)、“团体”(community),因此这些工作坊的命名,大多与“写作”和“作家”相关,更多时候称之为“写作工作坊”或“作家工作坊”。参见许道军:《创意写作工作坊研究》,《雨花》2015年第1期。

② D.G.Myers, *The Elephants Teach—Creative Writing Since 1880*, University of Chicago Press, 2006, p.2.

③ Anna Leahy, *Does the Writing Workshop Still Work?* Multilingual Matters Ltd, 2010, p.65.

④ Richard P.Gabriel, *Writers' Workshops & The Work of Making Things*, New York Addison Wesley Longman, 2002, p.15.

然而，“创意写作一直是这样的一个领域，它避开了学识问题”^①，重实践，轻学术研究，缺乏足够反思，因此“它只产生过很少的自我分析或理论”^②。如约瑟夫·M·莫克斯利(Joseph M·Moxley)所说的那样：“创意写作的学科和专业虽然招的学生越来越多，但是专业的教学技能却没有快速发展……他们至今还沿用着九十年前创立于俄勒冈和爱荷华的创意写作教学法。”^③这个让人神往的教学方法，由于没有得到足够的研究、反思和改进，在实践运用中时而“神奇”时而“平庸”，效果因人而异，极大影响了创意写作工作坊乃至创意写作学科的声誉。创意写作引进中国十余年后，少有人研究并在实践中真正使用它，可见中国创意写作对其也了解不足，误解甚深。

本文以英语国家典型的工作坊教学实践和相关中国经验为例，尝试探讨其内容要素与运行机制，发现问题与原因，为机制优化打下基础，希望它在中国的写作教学和作家培养实践中更加专业、科学、高效。工坊教学法目前还没有辐射到中小学，在大学创意写作课程中使用更加普遍，因此本文的研究对象主要集中于此，但不限于本科或研究生阶段。

一 内容要素

《纽约客》(The New Yorker)作者露易丝·曼南德(Louis Menand)曾将工作坊教学法的神奇之处概括为：“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”^④。但作为教学法的创意写作工作坊，其成员并不仅仅只有学生，教学内容也并非只是“学生教学生”那样简单，“被发表”更不能作为工坊教学法的唯一目标。创意写作认为，创意可以通过头脑风暴、集体研讨等方法激发，写作可以通过对文类成规、文体规范的研究，发现规律，进而进行有效训练，创意活动也可以通过科学程序方法加以管控，而创意写作工作坊是激发创意、学习写作、获得技能、完成作品进而“成为作家”的场所，同时也是一种相对于传统写作教学更加科学、有效的教学方法。教师、学生、助教、外聘专家等组成工坊成员，写作知识讲解、学生作品研讨、个人写作练习等构成工坊课程的教学内容，写作知识获得、创意与写作能力提高、作品完成等构成工坊课程的教学目标，三者共同构成工坊的内容要素。

加布里埃尔说：“作家工作坊中有三个角色：作者、主持人或工作坊负责人(或两个)和听众。”^⑤但是他所说的三个角色有可能指的是同一个角色：学生，因为“主持人”或“工坊负责人”也可能是学生，而“作者”和“听众”首先且主要是学生。实际上，创意写作工作坊主要由“组织者”与“参与者”组成，但参与者有时候还包括二者之外的“外援”，“参与者”有时候又与“范导者”(助教)兼任同一角色，而“组织者”除了工坊固定主持人教师之外，学生也可以并需要轮值“组织”工坊，人人都要充当主持人角色。

作为大学课程教学工作坊而言，理想的“组织者”当然是获得创意写作博士学位的作家。但这样的教师少之又少，即使在美国，每年毕业的创意写作博士也不过二三十位，因此一般社区大学就会退

① Dianne Donnelly, *Establishing Creative Writing Studies as an Academic Discipline*, Proquest, Umi Dissertation Publishing, 2011, p.1.

② Robert Sternberg, *The Psychology of Creative Writing*, Cambridge University Press, 2009, p.xv.

③ Joseph M.Moxley, *Creative Writing in America: Theory and Pedagogy*, the National Council of Teachers of English, 1989, p.xii.

④ Louis Menand, *Show or Tell: Should Creative Writing be Taught?* *New Yorker*, 2009(6).

⑤ Richard P. Gabriel, *Writers' Workshops & The Work of Making Things*, New York Addison Wesley Longman, 2002, p.58.

而求其次,持有创意写作 MFA/MA 学位的作家即可上岗。^①在中国,工作坊的合格“组织者”更是难求,他们不仅普遍缺乏相应的学术资历,且“和美国创意写作的教师构成基本都是作家出身不同,中国教写作的老师很多都没有实践经验”^②。目前中国的解决办法一是转化传统的写作教师或者其他非写作专业的教师,二是实行驻校作家制度或者直接引进作家做写作教师,但“教师不会写”“作家不会教”的隐患还没有完全显露,这里不多言。

“参与者”主要指学生。“工作坊的成功在很大程度上取决于班级规模,尤其是入门级课程。”^③一个工坊需要多少学生呢?“有 8 到 16 个学生,工坊就可以随地开班了。”^④也有人说:“工作坊的理想规模是 10 人”^⑤，“理想的情况是,一个班仅有 10 个学生”^⑥。但这个人数并非固定,黛安娜·唐娜利(Dianne Donnelly)举例说,马丁·考克罗夫特(威利斯堡大学)在他的入门课上有 17 名学生;有些学校会招一个班 25 名学生甚至更多。据我们调查,哥伦比亚大学(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。

“范导者”就是助教,或者充当助教功能的参与者、学生。作为范导者的学生/助教与教师有充分的沟通,了解工作坊的组织、计划、任务,一般更具写作经验、积极性、组织能力与应变能力。他们一般在“暗处”,潜移默化地带动工坊运转。所谓“外援”主要指外聘专家,即工作坊主动邀请的外界帮助者,包括作家、诗人、编辑或者文化产业领域精英等等,哥伦比亚大学(芝加哥)约翰·舒尔茨(John Shultz)教授主导的“故事工作坊(Story Workshop)”就是如此。^⑦相对于作为“组织者”的教师和作为“参与者”的学生,他们更接近于“专业者”,某个领域的专家。“范导者”和“外援”的加入,使工坊讨论的效率与质量大为提高,更接近“实战”和行业最前沿。上海大学文学院“成为作家:作家工作坊”课堂上,工坊学生自发邀请了作家寒川子、王若虚、孙群、鱼战楚等人作为自己写作与编辑的外援,结果证明效果非常之好。^⑧工作坊相信,成员当中有一人达到了某个高度,其他人就会达到同样高度。事实上,以考核分数或作品质量论,工坊成员可以做到“一荣俱荣”。只要有助于工坊质量提升,适合的外援皆可邀请。业内专家的加盟,使工坊课程在师资与生源上更具专业性,体现了“写作而不是学习写作”的创意写作理念。

创意写作工作坊课堂上到底做些什么、怎么做? 工坊教学专家汤姆·吉利(Tom Kealey)认为,创意写作工作坊就是“一个关于学生作品的编辑会议”^⑨。盖伦·佩里(Gaylene Perry)说:“一般说来,我在教学中使用两个不同的工作坊,我把第一种叫做‘动手写工作坊’,第二个叫‘同行评议工作坊’。”^⑩但实际上,“动手写作”和“同行评议”是一个工坊教学工作的两个方面,“写作”“评议”和“编辑”一以

① 高翔:《虚构文学创意写作工作坊理论体系与实践研究》,上海大学博士学位论文,2018年12月。

② 路艳霞:《创意写作课,文学还能怎么写?》,《北京日报》2015年5月21日。

③⑥ Dianne Donnelly, *Establishing Creative Writing Studies as an Academic Discipline*, Proquest, Umi Dissertation Publishing, 2011, p.133.

④ Tom Kealey, *The Creative Writing MFA Handbook*, Continuum International Publishing Group Ltd, 2008, p.171.

⑤ Richard P. Gabriel, *Writers' Workshops & The Work of Making Things*, New York Addison Wesley Longman, 2002, p.58.

⑦ 葛红兵、许道军主编:《创意写作教程》,北京:高等教育出版社,2017年,第24页。

⑧ 上海大学“成为作家:作家工作坊”是“成为作家:潜能激发”“成为作家:技能拓展”的序列课程,主要内容是写作、研讨和作品编辑及后续开发,开课时段为2011年到2013年间,后演化为系列文体工作坊,如“故事写作”“诗歌写作”“文案写作”“编剧写作”“非虚构写作”等等。

⑨ Tom Kealey, *The Creative Writing MFA Handbook*, New York · London, 2008, p.171.

⑩ Gaylene Perry, “Potentially Dangerous: Vulnerabilities and Risks in the Writing Workshop”, *Does the Writing Workshop Still Work?*, Edited by Dianne Donnelly, Multilingual Matters Ltd, 2010, p.117.

贯之,不可分离。总体上说,它“既是一个写作又是一个教学写作的综合课程”^①。帕特里克·比扎罗(Patrick Bizzaro)说:“我想在下述陈述中转引 D.G.迈尔斯在《大象教学》中的一个定义:‘集体创作和集体研讨就是工作坊方法’。”^②其言下之意是,工作坊只有集体创作和集体研讨。安娜·莱西(Anna Leahy)则认为:“创意写作教学法的基础性规则包括:一个在写作的创意写作作家,写作式阅读,写作共同体,用于作品创作和修改的讨论。”^③但我们认为,汤姆·吉利的概括更接近工坊课堂本身:“每节课尝试完成三件事:一个关于写作的讲演,一个关于文本的讨论,一个课堂写作任务(小组作业,或者介绍一个新任务)。”^④

一般而言,写作知识与技巧讲解、学生作品研讨和个人写作练习,是创意写作工坊的三个组成部分,每个部分各占三分之一比重。写作知识与技巧讲解是对经典作品文本以及类型文学的文体成规、类型成规的研讨,学生作品研讨是关于学生作品的“编辑会议”“同行评议”,个人写作练习即是课堂写作,包括专项训练、项目写作、即时写作和学生个人作品的写作等。上海大学“故事写作”课程包括故事知识与技巧研讨、同伴作品工坊评议和课堂写作三个部分。第一部分旨在通过对经典作品和类型文学的研讨,在原理上说明故事为什么要这样写,为学生的研讨提供角度和术语,同时为他们的写作提供高标准和优质经验借鉴。第二部分是通过同伴作品的工坊评议,发现优点,孵育个性,集思广益,获得建设性意见。第三部分是课堂写作,借助故事设计与写作原理以及同伴们的建议,进行自觉与理性的创作。实践证明,这样的工坊教学内容设计效果非常之好。

“关于写作的讲演”这个环节被很多工坊教师、研究者忽视或者误解。它不是简单的经典文本分析、新批评式文本细读,也不是教师对学生作品的常规点评,更不是纯粹写作知识的传授。首先,教师主导的“讲演”是对经典文本的“从作者角度阅读”、专业性的创意阅读,^⑤这种阅读“激发了人的主动性,而不仅仅是被动地接受文本”^⑥。其次,讲演的目的指向创作,而非“一个在特定语言文本(verbal text)与广义的文化文本(cultural text)之间建立联系的问题”^⑦。实际上,早在19世纪,哈佛大学开设“英语写作”高级写作课时就明确表示:文学研究最理想的结局,就是文学创作的开始。第三,这个“讲演”与知识系统的建构密切相关。它建立在经典(包括类型文学的经典)文本的继承链条之上,又关乎经典何以为经典的方法与标准,文本与原理、技巧深度结合。我们注意到,深谙工坊“关于写作的讲演”的作家,他们的著作在写作知识上既成为体系,同时又与写作过程同构。如美国“作家阁楼”(The Writer's Loft)创立人杰里·克利弗(Jerry Cleaver)的著作《小说写作教程:虚构文学速成攻略》共有17章^⑧,第五章就到了“自我修订”环节,按照传统著作或工坊讲义,著作或课程已经结束了,但这部著作后面还有12章。这么安排是失误吗?不是,它恰恰体现了工坊写作知识建构的特点,即工坊写作知识包括文体规律以及构思、修改、编辑等原理。

“关于文本的讨论”和“课堂写作任务”环节过往研究讨论比较多。前者基本就是关于学生作品

① Alan Ziegler, *The Writing Workshop*, Teachers & Writers Collaborative, 1981, p.4.

② Patrick Bizzaro, *Workshop: An Ontological Study, Does the Writing Workshop Still Work?*, Edited by Dianne Donnelly, Multilingual Matters Ltd, 2010, pp.37—38.

③ Anna Leahy, “Teaching as a Creative Act: Why the Workshop Works in Creative Writing”, *Does the Writing Workshop Still Work?*, Edited by Dianne Donnelly, Multilingual Matters Ltd, 2010, p.74.

④ Tom Kealey, *The Creative Writing MFA Handbook*, New York · London, 2008, p.170.

⑤ 许道军:《“像作家一样读书”:从新批评到创意阅读——创意写作活动中的阅读研究》,《当代文坛》2019年第1期。

⑥⑦ D.G.Myers, *The Elephants Teach—Creative Writing Since 1880*, University of Chicago Press, 2006, p.35; p.8.

⑧ (美)杰里·克利弗:《小说写作教程:虚构文学速成攻略》,王著定译,北京:中国人民大学出版社,2011年。

的工坊研讨,后者主要是课堂写作。需要注意的是,工坊研讨有自己的运行机制和相应的纪律,课堂写作主要是个人写作,而不是一般印象中的“集体创作”。“集体创作”只是一个通俗说法,表示一个项目/作品结合了许多人的努力,在工坊课堂上,它其实指的是“集体创意”。

二 运行机制

从组建工坊、调动工坊成员的积极性、遵守工坊纪律到完成工坊课程内容、实现工坊课程目标,内容要素的全环节、多维度的协调互动,构成工坊运行机制。运行机制的激活与掌控,关键在于组织者教师。

精简与筛选学生,组建工作坊,是工坊运行的第一步。工作坊对教师有要求,对学生同样如此。学生参与工作坊当然以自愿为前提,但如果选报学生过多,或者工作坊有特殊要求,参与者就需要筛选。如波士顿大学创意写作工作坊要求小说班提交2至3篇短篇小说或者中篇小说中的节选,总数不超过40页;诗歌班提交15至25页的作品;戏剧班提交2个独幕剧剧本(one act play)或者一个全幕剧剧本(full-length play),总之就是“质”和“量”兼重。工坊希望学生在申请入学时就有明确的学习目标,做到“有的放矢”,因此除了作品外,学员还需提交个人陈述(personal statement),写明自己参加写作班的原因、目标和计划。在中国高校现有条件下,有些写作课选课人数远远超过16人。这种情况下,可以在大的工坊内部开设次一级的工坊小组,人数仍旧维持在8个左右比较适宜。由于“参与者”缺少“认证”环节,对于教师而言,工坊第一课至为关键,需要向学生提出明确的工坊活动要求,同时也要帮助学生建立自己个人的目标,而非被动地接受一般性课程目标或仅仅通过考试,拿到高分。

重建师生关系,树立学生主体地位,是工坊运行的核心。作为大学课堂的工作坊,无论何种类型,其成员之间的关系主要是合作而非传统的授受,而作为组织者的教师,更应控制自己一言堂式演讲欲望,把工坊的主体转移到学生方面。“写你知道的”,“寻找你要表达的”,这是创意写作的开始。工坊应帮助学生回忆、观察、总结经验,在个人经历基础之上进行沉浸式写作,并通过头脑风暴式研讨和集体创意,实现学生的“自主诗化”和“自我表达”,进而获得创意能力与写作能力,完成作品。^①但学生主体不意味着工坊关系是学生单一中心、传统教师中心的简单翻个,它要求工坊全员参与,集体创意,轮流做主角和助手、伙伴、听众,使每个人的问题与困惑能够最大限度的得到回应,实现N对N的反馈模式,在解决他人的问题、帮助他人基础之上实现每一个学生的提升。

激励与表扬为主,方可调动学生积极性。愤怒可以出诗人,但批评未必,实践证明,在创作过程中,表扬远比批评重要。在作品研讨时,鼓励点评人尽可能地发现伙伴作品的优点与特点,及时给予肯定,帮助对方发出自己的声音,成为独特的个体。当然,一味的“恭维”“体贴”学生作品,也会拉低工坊的专业性,批评同样重要,但批评的目的是让学生看到自己与经典作品、合格作品的差距,保持足够的谦虚与清醒。毕飞宇在2019年5月5日上海大学散文工作坊上对学生作品也提出了“批评”：“你这样写,换做其他人已经很好了,但我们不能,因为我们是专业的写作。”这种批评很巧妙,既指出了学生创意的不足,同时也维护了学生“专业写作”的荣誉,提出了更高的要求。

给问题提供替代性解决方案,是工坊具有建设性的关键。“工坊的目的是寻找改进的途径,而不

^① (美)马克·麦克格尔:《创意写作的兴起——战后美国文学的“系统时代”》,葛红兵、郑周明、朱喆译,桂林:广西师范大学出版社,2011年,第56页。

仅仅是批评。”^①如果的确不同意作者的创意与构思,也要不轻易否定,而是建设性地提出替代性方案。比如这样说:如果是王安忆,她会怎么写;如果是莫言,又会怎样;如果我来写,我会这样……

工坊活动自由活泼,表面松散,但在实践中却需要遵守纪律,尤其是在研讨环节。“工作坊大部分的规则与仪式制定的主要目的是为作者们营造一个安全的环境”,因为“他们被放在易受伤害的位置,他们正在进行的作品被展示,而不能说话和保卫工作或他们自己”^②。为了使活动舒适、安全而高效,更具人性化、人情味,创意写作工作坊一般遵循如下原则:

其一,保密性原则。除了未发表的作品和未公开的创意外,工坊成员的隐私也要受到保护。找到个人的创作“A”点,实现个人心思,是创意写作的起点。^③在构思与研讨时,工坊成员需要完全打开自己,甚至曝露个人隐秘部分,而导师在某些状态下也会透露自己的创作计划,因此工作坊内部开放,对外却要严格封闭。尊重和保护成员的隐私,使每一个成员获得安全感,是工坊运转的保证。

其二,不抗辩原则。“为了避免研讨会仅仅是作品的延伸自卫,通常要求作者在讨论他的稿件时不要发言。”^④工坊参与者轮流扮演作者和阅读者身份。当自己作品被研讨时,如果伙伴提出了不同或不切实际的意见,不要抗辩,而是要尽可能地记录下来,鼓励对方发言也是在激发对方参与自己的积极性与创造性。但不抗辩不意味着必须全盘接受工坊伙伴的意见,研讨只是一个头脑风暴的过程,但最终采用哪一种方案,由作者自己决定。在更多的时候,工坊讨论更像是这样:嘴里说着A,心里想着B,写出来的却是C……

其三,及时反馈原则。创意写作工作坊的效果与效率很大程度上建立在它对写作问题反馈的及时性上。问题及时提出、及时解决,保证创意与写作始终保持在正确或可控的状态。同时,及时的反馈,更让每个成员都得到关注,增加了对工坊的认可与信任。

当然,在工坊讨论中,还有许多事项需要注意,比如:不花时间去讨论语法、拼写错误;促成学生迅速完成作品(也可以携带完成作品入工坊,进行孵化提升);不过多关注作品未来的完成形式(这也是为何克里弗的著作第五章就到“自我修订”的原因)。一般情况下,工坊只讨论完成(包括设计完成)的作品,不讨论不存在的事物;不讨论过多的作品,努力实现从一部作品的写作当中学会多部作品写作的方法,保证工坊讨论应切实有效。

三 问题及原因

创意写作工作坊极大提高了学生的写作积极性、教师教学的效果与创作出好作品乃至“培养作家”的概率,但这只是理想效果,实际上,“多数情况下,工坊模式的运作取决于课程的层次和写作教师自己的决定”^⑤,创意写作工作坊这种“因人而异”的教学现象,导致它在实践过程中常常出现时而“神奇”时而“平庸”、时而“灵”时而“不灵”的现象,并非想象中的“包治百病”。从世界范围创意写作发展来看,常见的问题有这些:

第一,过分强调修改和编辑,忽略写作的预备工作。工坊讨论的前提是假定学生有能力判断一个作品是否成立,熟悉古典和现代文学,而且掌握了基本的写作技术。但实际情况往往不是这样,我们

①② Richard P.Gabriel, *Writers' Workshops & The Work of Making Things*, New York Addison Wesley Longman, 2002, p.137; p.75.

③ 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,2012年,第123页。

④ Wendy Bishop & David Starkey, *Keywords in Creative Writing*, Utah State University Press, 2006, p.198.

⑤ Dianne Donnelly: *Establishing Creative Writing Studies as an Academic Discipline*. Proquest, Umi Dissertation Publishing, 2011. p.77.

的学生同样需要学习。假设“作家”是“1”的话,多数情况下,我们还承担着如作家徐贵祥所说的要将“0.1”变成“1”的任务,毕竟一般性的课程工作坊不是作家班。

第二,权威的教师或者强势的学生容易对工作坊形成干扰,写作有困难、被动的学生经常遭到忽视,或者产生压抑感。反过来,“作家”的“批量生产”模式也与个性较强的学生存在这天然矛盾,他们也容易产生孤立感与抵触情绪。

第三,作品讨论占用写作和知识探讨时间过多。往往一个问题尚未解决,又会带出新的问题,陷入了无穷的循环,教师与学生疲于应付。

第四,技巧学习与人文熏陶在教学中存在脱节现象。在“成为作家”理念驱动和文化创意产业导向下,许多工作坊不自觉将重心导向快速掌握写作技巧,进而进行类型化和商业化写作训练,将“发表”“出版”“被改编”“获奖”“加入作协”、去《收获》《上海文学》杂志当编辑等目标作为工坊成功与否的唯一标准,容易忽视那些隐蔽、难以学习或者“不讨巧”“不流行”的人文精神熏陶。

第五,工坊实践方法与具体工作坊的范式与类型错位。黛安娜·唐娜利借鉴批评家 M.H.艾布拉姆斯《镜与灯》中的文学四要素以及由此衍生的理论,总结了创意写作工作坊教学法的四种范式。这四种范式分别是:聚焦于经典作品阅读、以作品培育为中心的客观论教学范式(Objective Theory),聚焦于作家、围绕学生创作过程的表现论教学范式(Expressivity Theory),关注作品与外部世界的关系、以仿写训练为中心的模仿论教学范式(Mimetic Theory),以及侧重作品与读者的关系、以培育学生创作时的“读者意识”的实用论教学范式(Pragmatic Theory)。她认为,客观理论在这里被描述为新批评理论,作为教学法,它从文本结构、形式分析着手,认为文本意义优先。表现主义理论教学法基于浪漫主义理论,强调写作者自我表现和个性,作家优先。模仿论教学法讨论作家对世界的模仿功能,强调写作对外在“宇宙”的模仿,现有法则与技巧优先。实用主义教学法基于读者反理论,认为意义应被置于读者一方,读者优先。米歇尔·詹姆斯(Mitchell R. James)则将创意写作工作坊教学法总结为“文学教学法”(Literary Pedagogy)、“商业教学法”(Commercial Pedagogy)、“整体教学法”(Holistic Pedagogy)和“偶像教学法”(Iconic Pedagogy)等四种类型。^①上述分类都有各自的缺陷与不周延之处,但是它们的确发现了创意写作工作坊有不同的存在样式。

工作坊不只有一种形式,相应地,创意写作教学法也不应千篇一律,相反,在实践中我们要根据工作坊的范式与类型,适当调整教学方法,实际上许多研究者与教师并未充分认识到这一点。比如,使用客观论教学范式的工作坊,视野开阔,见多识广,取法乎上,但也要提防学生眼高手低,或者受制于经典作品的“影响焦虑”而下不了笔现象;以表现论教学范式为主导的工作坊,要承受学生热情高涨、作品数量可观、质量却低层次徘徊的结果;采用“商业教学法”的确能让工坊学生尝到“成功”的甜头:出名趁早,写作实现“财务自由”等等,但这些小成就可能会让他们的努力昙花一现,或者种下浮躁、庸俗的“病根”;使用“偶像教学法”能在短时间内让学生找到摹仿对象,快速上路,但或许也会就此失去自我,成为众多“偶像第二”中平庸的一个。

创意写作工作坊教学法使用了一百多年,理应越来越成熟,但事实上并非如此。究其原因,一方面,创意写作工作坊方法并非无懈可击,比如它对教师的要求,对学生人数和质量的控制,对工坊积极氛围的营造,等等,实际上存在一个严格的“准入机制”,类似于“高手过招”,不是所有的场合都可以使用。另一方面,工坊运行机制的激活与使用也“存乎一心”,或是工坊成员把关不严、协调不当,或是

^① 详见高翔:《虚构文学创意写作工作坊理论体系与实践研究》,上海大学博士学位论文,2018年12月。

工坊内容顾此失彼、轻重失衡，或是工坊目标不切实际、涣散游移，这些都可以导致工坊活动屡屡受挫。但根本原因或许不在此。

创意写作工作坊教学法实质上是“作家教学写作”与“科学教学写作”的结合，它对写作教学的专业性与科学性提出了非常高的要求。其成员要素如教师资格、学生选择、专家引入，内容要素如课堂写作、教师讲解与作品研讨，以及工坊运行时运行机制对主体性、合作性与伦理性的处理，都是决定工坊质量与效果的要素，一个地方的欠缺或失误，就会导致上述现象的发生，都是工坊实践时而“平庸”的原因。但上述问题似乎都可以在“技术”层面得到解决，创意写作学科对理论与教学法根深蒂固的忽视，才是导致工坊教学法在理论研究不足、机制优化滞后、实践效果反复的根本原因。许多工坊老师，尤其是作家老师，常常以“创意写作就是作家教写作”“创意写作工作坊即是集体创作与集体研讨”理由，让本应得到深入研究和持续改进的教学法，长期处于原初状态，“毕肖普深知学生在创意写作课堂与作文课堂上的写作类型大相径庭，他说，基于‘好作家就是好老师’的偏见，创意写作惯常对教学法视而不见。这种现象已经对大量创意写作学生造成了伤害，尤其是对研究生。”^①遗憾的是，这种现象不仅在创意写作发源地、发达国家存在，在创意写作方兴未艾的中国，也同样存在。作家教学写作，只是创意写作教育教学的行业要求，而不是说，作家天然就会教学写作，天然就喜欢教写作。但很遗憾的是，许多缺乏研究准备和教学准备的作家，被急匆匆地推上讲台，以致出现“作家不够用了”惊呼^②，这种行为既是对作家的滥用，也是对学生的不负责。

作为教学法的创意写作工作坊，的确具有传统写作教学法不具备的优势，但也存在自身的局限。深入了解作为教学法的创意写作工作坊的内部要素、运行机制、独特优势和固有缺陷，是我们改良和优化它的基础工作。改善与优化创意写作工作坊教学法，不是某个人在实验室实验就能做到，而是需要广大创意写作同仁的集体实验乃至试错，方可集思广益，共谋对策，毕竟创意写作是集体的事业。

(责任编辑 周 萍)

^① Tim Mayers: Poetry, Fiction, Drama: The Complex Dynamics of Audience in the Writing Workshop, *Does the Writing Workshop Still Work?* Edited by Dianne Donnelly, Multilingual Matters Ltd, 2010. p.97.

^② 陈曦：《作家不够用了？创意写作本土化十年，它的“合法性”仍需自我辩护》，《现代快报读品周刊》2019年12月13日。