



创意写作书系

小说创作技能拓展

陈鸣 著

 中国人民大学出版社

创意写作书系

小说创作技能拓展

陈鸣 著



中国人民大学出版社

·北京·

图书在版编目 (CIP) 数据

小说创作技能拓展/陈鸣著. —北京: 中国人民大学出版社, 2016. 3
(创意写作书系)
ISBN 978-7-300-22424-4

I. ①小… II. ①陈… III. ①小说创作-文学创作研究 IV. ①I054

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 021522 号

创意写作书系

小说创作技能拓展

陈鸣 著

Xiaoshuo Chuangzuo Jineng Tuo zhan

出版发行	中国人民大学出版社		
社 址	北京中关村大街 31 号	邮政编码	100080
电 话	010-62511242 (总编室)		010-62511770 (质管部)
	010-82501766 (邮购部)		010-62514148 (门市部)
	010-62515195 (发行公司)		010-62515275 (盗版举报)
网 址	http://www.crup.com.cn		
	http://www.ttrnet.com (人大教研网)		
经 销	新华书店		
印 刷	北京中印联印务有限公司		
规 格	160 mm×235 mm 16 开本	版 次	2016 年 3 月第 1 版
印 张	21.75 插页 1	印 次	2016 年 3 月第 1 次印刷
印 数	285 000	定 价	45.00 元

版权所有 侵权必究 印装差错 负责调换

总序



2004年，我从英国剑桥大学回来，带回两个想法：一是中国文化会产业化发展；二是高校文学教育会创意写作化。当时很难，谈“文化产业化发展”，谁都不理解，那个时候国内正兴起“文化批评”，正批评西方的文化工业；谈“高校要培养作家，要培养面向文化产业的写作者”，谁都摇头，那个时候，多数高校中文系是不培养作家的。

高校中文系要培养作家，同时要面向文化创意产业，培养文化创意产业基础从业人员。创意写作包含文学写作，同时也包含面向创意产业的生产性文本的创作——策划人，各种各样的撰稿人，创意活动的组织者、领导者。高校的创意写作学科要培养作家，就是我们传统意义上的纯文学作家，要培养类型小说作家、影视编剧，要培养文化产业的基础从业人员——策划编撰人员，培养创意策划师。

创意写作是实践领域，但是，研究创意写作的内在规律，研究创意写作的教育教学规律，却是“学科”。高校需要这样的学科，需要有能研究、能在理论上说清楚它的人，以往创意策划师不被承认，地位低于创意设计师，或者说，根本没地位，用文稿写出来的创意不值钱，不当

真，为什么？就是因为没这个学科。所以，我们要创建中国化的创意写作学科。

其中，创意写作教育教学方法的研究尤其重要，现在各地都在办创意写作，有一窝蜂的倾向，但是，我们的研究还没有跟得上。一是作家教写作的体制；二是工坊制培养的体制；三是面向实践的强调实践能力的教学体制；四是创意潜能激发的课程思维。这些和我们传统的写作教学完全不同。传统中文写作学是教格式写作、写作技巧；而现代创意写作是教创意思维，让人成为有创造力的人，提升文化创造力，让文化创造力也成为生产力要素。我有个说法：科技是生产力，文化也是生产力；高校要做科技发动机，也要做文化发动机；让文化创新成为生产力，现在已经不是口号，而是正在发生的事实了。

要呼吁高校文学教育改革，创建本科创意写作教育教学体系，要呼吁承认文学教育是艺术教育，创意写作应该有自己的专业硕士方向。现在的问题，让我很担心，一哄而上创意写作教育，将来会是什么样子？（1）是否真的研究了创意写作学科？本质认识、教学方法等，是否有根本改进？（2）是否真的用实践教学，用工坊制教学？是否能实现作家教写作？（3）是否会用纯文学观念束缚了学生？（4）是否研究了下游文化产业、文化服务及文化消费？是否能培养有领导力的新一代文化产业从业人员及领导者、开拓者？

这几本书的作者均为中国一线创意写作研究专家，他们对这个学科的中国化创生做出了卓越的贡献，这些专书有些经过高校相关课程的实证，用作教材，学生觉得有用，学生有好评，有些专书直接来自一线作者和工作者，它们紧贴写作爱好者实践、文化创意产业一线创意工作者的实际，上手快，能直接指导实践，有些专书来自这个学科第一批博士研究生、硕士研究生的研究成果，他们是中国第一批“创意潜能激发”、“创意技能拓展”、“创意潜能量化评估”、“创意写作教育教学方法”等方面的研究专家。

这些书是为写作学习者、爱好者及创意产业从业人员而编撰的，希望它们是学习者的教科书，也是从业者的工作指南。

葛红兵

2015年元月于上海



序

近些年来，全国各地的高校纷纷开设创意写作的课程，确定其为专业和学位培养方向。在大约十年之前，笔者也有幸能参与上海大学文学与创意写作研究中心的创意写作学科建设，专职从事本科生和硕士研究生的创意写作教研工作，并在小说写作技能训练方面积累了一些创意写作的教学经验和学理感悟。因此，笔者将这部《小说创作技能拓展》奉献给读者，想跟有志于从事小说写作和创意写作教育的同人一起分享这些年来自己在创意写作教研工作中的收获和思考。

经常有人问起笔者：创意写作与传统写作究竟有什么区别？笔者想就小说写作技能训练方面谈四点看法。第一，小说作者应该确立“为他者写作”的态度，正如萨特所言，作者的写作是向读者发出阅读其作品的召唤^①。所以，小说作者必须意识到，自己写作的小说作品是面向读者的，需要吸引、感动和启发广大读者，而不只是表达自我。第二，小

^① 参见沈志明等主编：《萨特文集》，第7卷，126～127页，北京，人民文学出版社，2005。

说作品的核心是书面故事。所以，作者在遣词造句、情意抒怀、思想感悟等方面的独创性表达都应该服务于小说故事的叙述，并透过书面故事来传递故事背后的叙述话语。第三，小说写作的技能是可以训练并拓展的，正如克罗齐所言，每个人都是一个潜在的艺术家^①。小说写作虽然需要一定的写作才能和写作热情，但是，每个人都有成为小说作者的潜能，所以，小说写作的技能训练旨在激活作者的写作潜能，培育和提升其叙述故事的冲动、感觉和能力。第四，小说写作及其技能训练活动是一个预先设计并可控运作的叙事创意流程。正如麦基所言，写电影剧本时先要有一个“步骤大纲”^②。虽然小说与剧本是两种文体类型，但从虚构叙事的创意写作活动来说，小说写作与剧本写作都需要有一些叙事创意的设计步骤。也就是说，小说写作活动需要从叙事创意的策划设计开始，并形成一种叙事设计创意与叙事即兴创意相结合的运作机制。而小说写作技能训练是一个循序渐进而又可控运作的操作流程，涉及策划故事大纲、设计小说情节、配置人物结构、撰写小说文稿等运作环节，笔者便是从这一整套操作流程的实训中学会各种专业化的小说写作技巧，进而运用小说写作的叙事创意原理完成一部完整的小说作品的。

与绘画、歌唱、雕塑等艺术技能训练相比，小说写作的技能训练活动具有更为突出的个性化特征，需要尽可能地结合作者在虚构叙事方面的喜好和特点。但是，创意写作学旨在从叙事创意设计的意义上探寻各种可操作的、可模仿的小说写作技巧，解决小说写作及其技能训练活动中具有普遍示范意义的实践和理论问题，进而构建小说写作技能训练的专业化教学的方法和流程，以及具有普适价值的小说写作的理念、规则和模式。因此，笔者试图从创意写作的意义上探索小说创作技能拓展的基础原理及其有效的操作方法。本书共分为六章，依次为小说的叙述方式、从故事大纲到情节清单、小说人物的结构关系、在书面故事中构造

① [意] 克罗齐：《美学原理》，18页，北京，外国文学出版社，1983。

② [美] 罗伯特·麦基：《故事——材质、结构、风格和银幕剧作的原理》，483页，北京，中国电影出版社，2001。

场景、小说中的“看”与“被看”、叙述声音的修辞策略。

本书的特点在于：第一，笔者引入了美国创意写作研究界的相关成果，并力图从创意写作学的意义上探究小说写作的教学原理和方法。第二，笔者从自己的小说写作工坊课中提炼出一些教学经验和研习方法，并从小说写作技能训练的可操作和可控制的意义上提出了从编写故事大纲、设计情节清单到配置人物结构关系等的运作流程。第三，笔者力图从小说写作教学构建一个理论框架，从适用于小说写作技能训练的角度提出一些理论命题，并对学界的既有概念和范畴做出新的界定和阐释，诸如：感官叙事与观念叙事、纲领性叙事母题、故事大纲、情节单位、悬念与伏笔、叙事意识流与叙事穿越、叙事序列的叙事语义结构模式和叙事句法结构模式、人物行动结构的三要素（目标、动机和路径）、人物行动的简单模式与复杂模式、人物弧线及其类别、聚焦层次的结构形态（一度聚焦、二度聚焦和复叠聚焦）、可靠与不可靠的叙述声音、假可靠与真可靠的叙述声音，以及叙述声音修辞上的拟仿与戏仿、失言与辍言等。第四，笔者试图致力于小说写作及其技能训练在教学实践和理论研究方面的本土化，从中国现当代小说文本中选取分析案例，尤其是从小说《红楼梦》等中国古典小说的分析案例中探寻华文创意写作的运作技巧和理论资源。

本书引用的案例，有些选自笔者在创意写作研讨课上的教案，有些出自创意写作硕士研究生的课堂习题。笔者指导的创意写作硕士研究生郑安格和王铭分别参与了本书第三、四章和第一、二章的讨论和撰写，在此一并表示感谢。

上海大学文学与创意写作研究中心

陈 鸣

2015年12月5日

目 录



第一章

小说的叙述方式

- | | | |
|-----|------------------|----|
| 第一节 | 学会用展示的方式叙述故事 | 4 |
| 第二节 | 不能忽视的讲述方式 | 19 |
| 第三节 | 把展示与讲述组合起来叙述小说故事 | 34 |

第二章

从故事大纲到情节清单

- | | | |
|-----|----------------|----|
| 第一节 | 从“失而复得的情人礼物”说起 | 49 |
| 第二节 | 用纲领性叙事母题策划故事大纲 | 55 |
| 第三节 | 情节设计的基本原理 | 60 |
| 第四节 | 在两个向度上配置叙事序列 | 93 |

第三章

小说人物的结构关系

- | | | |
|-----|-----------------|-----|
| 第一节 | 如何搭配不同的人物类型 | 114 |
| 第二节 | 为主人公配置相关的角色 | 132 |
| 第三节 | 处理好人物行动结构中的三个要素 | 151 |
| 第四节 | 为主人公设计一条人物弧线 | 175 |

第四章

在书面故事中构造场景

- | | | |
|-----|---------------------|-----|
| 第一节 | 用画面描写激活读者的感知和想象 | 196 |
| 第二节 | 在环境刺激与情感投射中烘托场面 | 216 |
| 第三节 | 如何发挥环境描写在小说情节上的叙事功能 | 222 |

第五章

小说中的“看”与“被看”

- | | | |
|-----|-------------------------|-----|
| 第一节 | 从创意写作的角度区分视角类型····· | 234 |
| 第二节 | 在三个聚焦层次上表现“看”与“被看”····· | 259 |
| 第三节 | 不同路径的视角调控····· | 280 |

第六章

叙述声音的修辞策略

- | | | |
|-----|---------------------------|-----|
| 第一节 | 叙述声音：可靠与不可靠、假可靠与真可靠····· | 297 |
| 第二节 | 言说语式的声音修辞：拟仿、戏仿····· | 311 |
| 第三节 | 不该说的话抑或不能说的话：失言、辍言····· | 318 |
| 第四节 | 模棱两可与言非所指的言说意向：含混、反讽····· | 324 |

第一章

小说的叙述方式

小说语言不断地在两种形式间交替变换，一是向我们展示（showing）发生的事情，一是向我们讲述（telling）发生的事情。

—— [英] 戴维·洛奇^①

小说是一种虚构叙事的书面故事，而“一部小说之所以存在，其唯一的理由就是它确实试图表现生活”^②，即用书面故事来引导读者仿佛亲历生活场景中的事件。所以，用什么样的方式叙述小说中的故事，是小说写作者首先要面对并需做出选择的问题。19世纪末，美国作家詹姆斯曾质疑那种作者闯入小说作品直接向读者讲述故事的叙述方式，并倡导，作者要退出小说，应像画家作画那样给读者展示小说故事中的事件。20世纪20年代，英国学者卢伯克提出了小说叙述的两种展示方式：图画法与戏剧法^③。因此，展示成为十分重要的小说叙述方式。20世纪70年代，美国学者查特曼指出，小说有两个平面：一个是内容平面的故事；另一个是表达平面的话语。在小说的话语结构中，叙事陈述有两种呈现方式：一是直接陈述的展示（showing）；二是经叙述者间接陈述的讲述（telling）。^④换句话说，展示与讲述是作者叙述小说故事中使用的两种叙事陈述的呈现方式，即两种小说故事的叙述方式。

因此，展示（showing）是首要的小说叙述方式，不过在叙述小说故事的过程中，作者也需要使用讲述（telling）的叙述方式，包括但不限于詹姆斯所说的那种“闯入式”的讲述。也就是说，讲述与展示是两种互为对应的小说叙述方式，而当作者将“展示”与“讲述”组合起来叙述小说故事时，便产生了一种可以称为“组合叙述”的方式。

① David Lodge: *The Art of Fiction*. Viking Penguin Press, 1993, p. 122.

② [美] 亨利·詹姆斯：《小说的艺术》，5页，上海，上海译文出版社，2001。

③ [英] 珀西·卢伯克：《小说的技巧》，载《小说美学经典三种》，50~52页，上海，上海文艺出版社，1990。当代美国学者哈特提出了两种讲故事的方式——概括叙事与场景叙事，实际上就是小说写作中的讲述与展示。参见 [美] 杰克·哈特：《故事技巧：叙事性非虚构文学写作指南》，57页，北京，中国人民大学出版社，2012。

④ [美] 西摩·查特曼：《故事与话语：小说和电影的叙事结构》，130~131页，北京，中国人民大学出版社，2013。

第一节 学会用展示的方式叙述故事

对于小说作者来说，首先要学会如何用展示方式来创意性地构思和写作小说。小说是用语言文字书写的书面故事，而语言文字是一种表达观念的符号系统，人们习惯于用语言文字进行理性的思维活动，通过书面语言中的词语、句式和语法来表达理性的概念或抽象的观念。因此，小说作者首先要改变长期积累起来的语言文字的使用习惯，学会用语言文字进行形象思维活动，借助书面语言表达身体感官的叙事感知和叙事判断。

笔者认为，展示（showing）是感官叙事的小小说叙述方式，其特点在于：一是激活感知，作者凭借自己的身体感官叙述小说故事中的事件；二是模仿人物的行动，作者通过模拟小说人物的内心活动和外部行动的方式叙述正在发生的事件；三是设置场景，作者通过画面、场面、情景等视觉化方式描述小说故事中的事件，进而引发和促使场景中人物关系的变化或故事情节的演变。

根据叙述形态的不同，我们将展示分为三种基本的类型：情景式、言说式和场景式。

一、情景式展示

情景式展示是指作者从小说人物的叙事感知中呈现其当下或曾经所处场景中的事件，读者能从该人物的主观视角感知现实场景中正在发生

的客观事件，如同用画家的眼睛观赏绘画作品一样。^①可以说，在情景式展示中，作者用书面语言呈现小说人物是如何以画家的眼光“看世界”的。

1. 用在场人物的主观感知描绘眼前的场景

作者用小说场景中某个人物的主观感知来描绘场景。因此，被描绘的小说场景已不是纯客观的场景，场景中的人物、事情和器物、景观等都被投射了该人物的意识和情感。

例如，在福楼拜的小说《包法利夫人》中，当爱玛进入侯爵庄园的舞会现场时，作者写道：

爱玛一进去，就感到四周一股热气，兼有花香、衣香、肉香、口蘑味道和漂亮桌布气味的热气。烛焰映在银罩上，比原来显得长了；多面的水晶蒙了一层厚汽，折射着苍白的光线；桌上一丛一丛花，排成一条直线；饭巾摆在宽边盘子里，叠成主教帽样式，每个折缝放着小小一块椭圆面包……司膳是丝袜、短裤、白领结、镶花边衬衫，严肃如同法官，在宾客肩膀空间，端上切好的菜，一匙子就把你选的那块东西送到你面前。小铜柱大瓷炉子上，有一座女雕像，衣服宽宽适适的，从下巴裹起，一动不动，望着满屋的人。^②

作者从爱玛的视角描绘其眼中的舞会场面以及器物、菜肴、膳食总管等，进而引导读者从爱玛的感知视角进入侯爵庄园的室内舞会场面，体验和理解小说主要人物爱玛身处舞会场面时的独特感受。值得注意的是，作者在描绘这些对象时投射了爱玛的感觉和情绪，其中，餐巾折叠得像主教的帽子和膳食总管严肃得像法官，形象化的视觉比喻中暗示出爱玛对主教、法官等社会正统人物的调侃和反讽；大炉子上的妇女雕像看着满屋子的人，则隐喻爱玛当时的自我感受。

① [英] 珀西·卢伯克：《小说的技巧》，载《小说美学经典三种》，45～52页，上海，上海文艺出版社，1990。

② [法] 福楼拜：《包法利夫人》，42页，北京，人民文学出版社，1958。

2. 从在场人物的职业身份感知描绘周围的场景

当作者通过在场人物的叙事感知叙述其所处场景中的事件时，不仅会在被叙述的场景中投射出该人物的意识和情感，而且能在场景描绘中透露出该人物的性别、年龄、性格、职业等特质。所以，从在场人物的职业身份感知中描绘场景，往往能使作者潜入人物的意识和情感的深层结构，展示出该人物在小说场景中独特乃至潜意识中的感受。

例如，在杰克·伦敦的小说《马丁·伊顿》的开头，当年轻的伊顿穿一身散发着海水气味的粗布衣服进入宽敞的大厅时，小说写道：

他（伊顿^①）紧跟在那人后面走，肩膀一摇一晃，不知不觉地叉开两条腿，好像脚下平坦的地板正随着海浪的起伏而忽上忽下似的。对于他这种晃晃悠悠的步态，眼前这些房间显得狭窄了点，他生怕自己宽阔的肩膀会撞到门框子上，或者把低矮的壁炉架上的小摆设碰下来。他不由自主地在这些琳琅满目的陈设中间东闪西避，反而增添了危险，其实这只是他脑子里虚构出来的危险。在一架大钢琴和一张堆满书籍的大桌子之间，空着很宽的地方，足可供六个人并肩通过，然而他走过这里时，心里还是战战兢兢……想到自己走路的样子如此粗野，他不由得感到一阵羞耻，额头上冒出了一片细小的汗珠。他停住脚步，掏出手绢擦了擦古铜色的脸膛。^②

伊顿是个穷水手，一次偶然的的机会，他随友人一起来到阔小姐露丝的家，因而觉得有些拘束和不知所措。作者正是通过伊顿首次跨进富豪人家大厅时所产生的陌生、惊叹、拘谨和惶恐等心理感受，以及他步入客厅途中的怪异举动，生动而细腻地刻画出一个穷水手所特有的感知方式。伊顿走进的大厅虽然空间十分宽敞，地面也非常平坦，然而作者却从主人公的水手职业身份的感觉中加以表现：伊顿摇晃着肩膀，两腿不

① 本书引文中括号内的内容为本书作者所标注，下文中不再一一说明。

② [美] 杰克·伦敦：《马丁·伊登》，2版，1页，北京，北京燕山出版社，2006。