

Writing Picture Books

# 如何写好一个故事

## 从绘本入手



[美] 安·华福·保罗 著 李昕 译

新星出版社 NEW STAR PRESS

*Writing Picture Books*

# 如何写好一个故事

## 从绘本入手

[美] 安·华福·保罗 著 李昕 译

新星出版社 NEW STAR PRESS

著作权登记图字：01-2015-8176

Writing Picture Books

©2009 by Writer's Digest, an imprint of

F+W Media, Inc. (10151 Carver Road, Suite#200, Blue Ash,  
Cincinnati, Ohio 45242, USA)

Simplified Chinese translation copyright © 2016

by ThinKingdom Media Group Ltd.

ALL RIGHTS RESERVED

图书在版编目(CIP)数据

如何写好一个故事 / (美) 保罗著; 李昕译. — 北京:

新星出版社, 2016.8

ISBN 978-7-5133-1556-2

I. ①如… II. ①保… ②李… III. ①儿童文学—图  
画故事—文学创作方法 IV. ①I058

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 028389 号

## 如何写好一个故事

[美] 安·华福·保罗 著

李昕 译

责任编辑 汪欣

特邀编辑 李昕 黄锐

封面插画 久美代 (Kumiyonoe)

装帧设计 徐蕊

内文制作 杨兴艳

责任印制 史广宜

出版 新星出版社 [www.newstarpress.com](http://www.newstarpress.com)

出版人 谢刚

社址 北京市西城区车公庄大街丙3号楼 邮编 100044

电话 (010)88310888 传真 (010)65270449

发行 新经典发行有限公司

电话 (010)68423599

印刷 北京天宇万达印刷有限公司

开本 880毫米×1230毫米 1/32

印张 10.5

字数 220千字

版次 2016年8月第1版

印次 2016年8月第1次印刷

书号 ISBN 978-7-5133-1556-2

定价 35.00元

版权所有, 侵权必究

如有印装质量问题, 请发邮件至 [zhiliang@readinglife.com](mailto:zhiliang@readinglife.com)

# 目录



## 前言 /1

## 写故事之前

第1章 成为一名绘本学者 /9

## 创作前期要做的决定

第2章 搭建你的故事框架 /31

第3章 如何讲故事（一） /41

第4章 如何讲故事（二） /53

第5章 如何讲故事（三） /64

第6章 创造引人注目的角色 /71

## 故事的结构

第7章 投入你的故事 /91

第8章 写出绝妙的开头 /107

第9章 三幕式基本情节结构 /117

第10章 把你的故事串起来 /134

第11章 你的故事能撑到最后吗？ /148

## 故事的语言

- 第 12 章 让写作出色的两个 S/163
- 第 13 章 韵律时间 /176
- 第 14 章 让你的故事有音乐性 /204
- 第 15 章 字数的重要性 /218

## 故事的和谐统一

- 第 16 章 用好书名抓住读者 /243
- 第 17 章 剪剪贴贴——做一本样书 /257

## 故事完成之后

- 第 18 章 分享你的故事 /269
- 第 19 章 当个侦探——调查市场 /283
- 第 20 章 启动你的灵感之泵 /302
- 第 21 章 卖出你的稿子 /319

后记 /329

## 前言

我喜欢修订。生活中还有什么地方能把打翻的牛奶变成冰激凌呢？

——凯瑟琳·佩特森（Katherine Paterson）<sup>①</sup>

完成了故事的草稿并不意味着写作过程的终结。那只是开始。接着，你必须把你的草稿打造成可以出版的模样。这是写作的乐趣所在，也是相当耗时的过程。在这个过程中，业余选手和专业人士得以区分。《如何写好一个故事》将帮助你变为一名专业人士。

当我第一次落笔，第一次敲下我的故事时，我犯过所有在研讨会上编辑们讲过的错误：我的故事里遍布像斯艾米·斯刚克（Sammy Skunk）这样故作可爱的名字；我用妈妈的视角去写关于孩子上床睡觉的故事；我插入乏味的描写，告诉画家角色应该走出门，跳到路上；我的角色都是从不会犯错的完美小孩；我的情节策划中总是有成人适时出现，解决问题；我的故事语言比一本工程教科书还要沉闷。

但我当时认为我的故事好得不得了，以至于编辑只要一读，

---

<sup>①</sup>三次荣获纽伯瑞奖，两次荣获美国国家图书奖。作品有《通往特雷比西亚的桥》等。

就会叫我去签约。当若干个月后，我的故事最终跟退稿信一起被寄回时，我还说服自己，这些编辑根本不知道他们错过了什么。

直到各种形式的退稿信登门造访之后（我是慢热型），我才渐渐明白——我得认真地去学学怎么做。于是，我报了各种课程，加入几个不同的写作小组，参加研讨会，还读了我能找到的关于写作的每一本书。

修订（从初稿到提交给编辑的终稿之间的过程）的重要性慢慢渗入我的脑中。我写这本书的目的，是想帮助你和其他作者能够更快地理解这一点，不要像我这样。

对自己的初稿，作者的反应不外乎以下三种。

第一种是：你喜爱你的初稿。我认为我的故事充满想象力，绝对原创，而且文字完美：斯艾米·斯刚克（Sammy Skunk）从卡罗特·卡尔（Coyote Carl）的尖牙下，救出了比利·比弗（Billy Beaver）、苏西·苏圭罗（Suzy Squirrel）等他的几个朋友，方法是喷出难闻的味儿（那是个大惊喜！）。<sup>①</sup>我写完立刻发了出去。错！

或者你是第二种反应：钻进牛角尖，一个字都没法改。你判断你的作品完全没有希望，把它扔进了废纸篓。

我也这么干过。有一次，我写了一个关于意大利小男孩挖土豆的故事。我既没在意大利住过，也没种过土豆，这个故事显得很单薄……要是他在挖土豆的时候遇到什么困难怎么办？我认为自己的作品糟糕透了，于是把它撕碎，转而去写别的东西。

---

<sup>①</sup>此处的英文名的含义皆对应一种动物；Skunk 是臭鼬，Coyote 是小狼，Beaver 是海狸，Squirrel 是松鼠。作者给这些动物起名字时，特意押了头韵，这样做的问题在第 6 章有专门讲述。

不论你对自己的文字是爱还是恨，每一份初稿中都有东西值得保留，另一些则必须舍弃。

第三种反应是我们都应该努力拥有的，它是前两种的结合。当一个作者读完自己的初稿后，他的判断是它不差，但他同时也知道它不够好。所以，他准备尝试各种手段，让它变得更好些。但是，他该删掉什么，又保留什么呢？

那是个问题。

很难客观地指出故事中什么是有用的，什么是没用的。一个跟你没有情感联系的局外人（忘了你妈妈、你的搭档，或者崇拜你的弟弟），能更容易地帮你下决定。

提升写作水平的关键是，尽你最大的努力学习如何做自己的批评家。你必须找出办法，让自己从故事中走出来，变成一个置身事外的读者。怎么做呢？

许多作者认为把稿子放到一边，放上几天、几周或几个月，能够突破对自己作品或爱或恨的情感联系。这样做会有帮助，但只是少数人有这样的自控力，能把故事在抽屉里或者床底下藏上几周、几个月，甚至几年，以获得对作品的客观性。可谁也不能保证你会变得多么客观，即便你那么做了。

另外一些作者认为，知道修订的目标是什么很重要——比如一个强有力的开头、精彩的情节，还有立体的角色。许多关于如何为儿童写作的书，列出了重读故事时需要考虑的方方面面。这样做会有帮助，但还是不够。仅仅知道应该有一个强有力的开头一点用也没有，除非你知道一个强有力的开头具备什么特点。我们都在努力地创造丰满的角色，但只有少数人知道怎么辨别我们



的角色是否流于扁平，或行为是否前后一致。

有些作者甚至不肯尝试做自己作品的批评家。取而代之，他们将稿子发给一位朋友或家庭成员，或者是他们参加的某个写作小组。如果这些局外人对童书创作有所了解，那会有帮助。但是，把故事发给局外人去评论的方式很浪费时间，特别是在你一次次修改或重写了故事，又一次次求得更多反馈的时候。因为这样反复很多回之后，那些一遍又一遍看了你的故事的局外人，会跟故事产生情感联系，变得失去客观性。你的故事也成了他们的故事。

担起责任，做自己最好的批评家是多棒的一件事！这样的话，你就可以让局外人读到已有显著提高的故事，来来回回的过程将被缩短。

这本书提供了一种新鲜的方式，让你获得置身事外的客观性。在后面章节中讨论的技巧，将帮助你对自己的作品进行不带感情色彩的评价，并教你如何对作品进行必要的修改以完善你的写作。每章的最后还有一些练习，可以帮你更清晰地认识自己的故事，并给出关于修改方向的建议。

注意，修改并不是一次就能完成的事。每一次改动都将引出另一些改动。故事极少以完成状态出现在你的电脑屏幕上。它们一直在发展，发展，不断地发展。那是写作的一种痛，也是一种快乐。哪怕是用一个词代替另一个词这样简单的修改，都会影响到整部稿子。

多年以来，我发现像玩一样对待写作和修改，让我的工作充满更多乐趣。虽然这本书讨论的是诸如角色塑造、强有力的开头、文章的诗性、结尾等很多严肃的话题，但其中讲到的修改技巧将

带你回到童年。你会用到蜡笔、马克笔、剪刀，还有胶带，它们将帮助你把文字打造成能畅销的故事。

额外受益的一点就是你会从电脑前脱身，本书为你提供了舒展身体的机会，离开座椅和屏幕，让你的眼睛、脖子、肩膀放松放松。你将会用到也许已经变懒的肌肉。

就像我加州大学洛杉矶分校的学生以及工作室的学员一样，你要剪、画、贴，把你的故事修改成可以出版的作品。你能做到！

· 接下来 ·

在正式讲述修改技巧之前，我们先花时间研究一些学术问题。如果你还不了解绘本的形式，那就根本谈不上创作绘本。这就是我们第1章要讲的内容。

继续看下去吧。

· 继续之前 ·

后面章节中的练习都是以你有一个需要修改的故事作为前提假设的。如果你没有的话，现在就要开始考虑你想要写一个什么样的绘本故事。不过读完下面这章之后再去看吧。



*Writing Picture Books*



写故事之前



## 第1章 | 成为一名绘本学者

写作在成为艺术之前，是门技术。——唐纳德·穆雷  
(Donald M.Murray) <sup>①</sup>

摘掉阑尾并不意味着你有资格去做阑尾手术，但只有像孩子一样读过绘本的人才会有资格写绘本。

如果没有研读过计算机理论，你不可能一上来就会编写程序，但是有些人认为即便不曾读过或研究过当下的绘本，他们也能写出一本。

绘本拥有独特的形式和读者。在这一章，你将学到什么是绘本，它的读者会如何影响你的写作。但是首先，我想要给你讲一个真实的故事。

几年前，我们一家人在户外享受愉悦的夏日晚餐。期间，我们谈论着美国的教育状况，讨论的声音越来越大，情感也越来越激烈。与六位热切的参与者一起，我都没法插进一句话。如此被忽视让我很受挫，我用拳头猛击桌子大声嚷道：“听我说！我有话要说！”

---

<sup>①</sup>英语语言文学教授，曾荣获普利策奖，有多部谈写作的专著。

当时我 16 岁的儿子艾伦不可置信地看着我：“听你的？为什么我们要听你的？你是给那些连阅读都不会的人写书的。”

我们全都大笑起来，我很高兴他们让我发表了意见。很久以后，仔细想想艾伦的评价，我意识到他给绘本提出了一个完美的定义。

## 绘本是给不会阅读的人看的书

绘本通常是由成人读者读给不能阅读的人听的。为了达到这个目的，绘本将文字和图画组合在一起。图画会吸引不能阅读的人去听，同时也帮助构建文字中的意义。绘本传统上是给年幼的孩子看的。如今有些绘本和漫画小说是为能流利阅读的读者出版的，但本书将把重点放在以 2~8 岁孩子为目标读者的书上。

这样的绘本分为两种：以不能阅读的孩子为目标读者的书，以及为开始有阅读意识或刚会自主阅读的孩子创作的图画故事书。不管是精装还是平装，这些出版的绘本通常是 32 页，但通常是两倍行距、2.5 厘米页边距的文字稿，页数要比 32 页少很多。

童书作家与插画家协会（SCBWI, Society of Children's Book Writers & Illustrators）调查发现，绘本文字稿从半页起，最多到 15 页。在高值范围的那些书显然是给能自主阅读的人看的。

读者的年龄和注意力持续时间决定了文字稿的长度。多数刚开始写作的人会写超了。每次我授课，都至少会有一个学生在为两岁孩子创作时，交上一份一千字的文字稿。就我了解，当故事

讲到五百字时，每个两岁的孩子都会爬过讲读人的膝盖去堆积木，或者摆杯子过家家了。

这就是给两岁以内（扭来扭去，注意力持续时间短）的孩子写的文字稿，长度应该在半页左右的原因。通常这些书以纸板书的形式出版，图画是最重要的元素。每页也许有一句话……有时仅仅是一个字。因为图画是吸引聆听者的关键，一般来讲，适合早期阅读的纸板书的文字作者和插画者会是同一个人。

2~5岁的孩子能老实坐着的时间更长一些，所以为他们创作的绘本文字稿也更长——大概2~5页。每页约二百字的话，总字数在400~900字。当我的文字稿达到700字或者6页纸时，我会变得紧张，会想办法删减。

6~15页的文字稿是为更大的孩子和成人写的。稿子越长，书的页数越可能增加……通常是以8页为基数增加。一本40页的书，再长一点就是48页，以此类推。提醒一句：每增加8页，书的成本也会增加。

如果你从未出版过书，就把你的故事修改到适合32页的版本。出版商精打细算，不会在未经验证的产品上花不必要的钱。

无论长短，绘本的文字作者必须使劲逼着读者坚持读下去。作品较长时，作者会在每章的末尾设置“钩子”，钩住读者放不下书。在绘本中，我们所说的钩子就是翻页动机。我们通过未解的问题、把主要角色放在尴尬境地的设置、让结果变得不确定的主角的某个行动，或者仅仅是对后续内容的好奇，来刺激读者翻页。

为了更好地理解，我举一个精彩的翻页例子——玛杰里·凯



勒 (Margery Cuyler) 的《那很好! 那很糟! 》(*That's Good! That's Bad!*)。这个故事以叙述者和看不见的听众之间进行对话的方式展开。一方面, 主角——一个小男孩, 叫醒了在丛林中正在打呼噜的狮子爸爸。听众说: “哦, 这下糟了。” 叙述者回答: “不, 那很好!” 大多数读者会认为叫醒一头正在睡觉的狮子非常非常糟糕。他们很难相信一头狮子醒了能是多好的事。这就是促使他们很快翻到下一页的原因, 他们发现这头狮子愉快地喵喵叫, 甚至还舔着男孩的脸。在整个故事中, 不管什么时候听众说“那很好”或“那很糟”, 叙述者都会唱反调。这会让读者和听众迫不及待地去发现原因。

因为绘本既有文字又有图画, 所以作者要把文字精简到最基本的需求。在黛比·伯特伦(Debbie Bertram)和苏珊·布鲁姆(Susan Bloom)创作的《在哪儿读书最好》(*The Best Place to Read*)中, 一个小男孩拿着一本新书, 想找一个最好的地方来读他的这本宝贝。不是他从小坐的那把椅子, 因为他现在已经长大坐不下了; 不是奶奶那把舒适的椅子, 因为小狗罗孚喜欢它, 趴在上面不动弹; 更不要坐院子里的椅子……洒水器开始工作了! 作者在文本里并未描写主角的衣着, 每一把椅子的样子, 甚至小男孩手上这本新书的名字。因为它们都与推动男孩找到完美的阅读场所无关。文字作者明智地选择相信插图作者迈克尔·加兰 (Michael Garland) 的创造力, 他会处理这些描写。你同样不必去描述角色所住的房子, 他父母的样子, 或者他养的狗。除非这些描写对你的故事至关重要, 否则能删就删。那就要求你作为一名作者, 把注意力集中在行动和对话上。为很小的孩子创作的作者, 就算不