



创意写作

CREATIVE WRITING

小说与剧本中的
虚构和叙事

汪云霞

著

中国广播影视出版社

创意写作

CREATIVE WRITING

小说与剧本中的
虚构和叙事

著

汪云霞
王承俊

中国广播影视出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

创意写作：小说与剧本中的虚构和叙事 / 汪云霞，
王承俊著. —北京：中国广播影视出版社，2016. 4
ISBN 978-7-5043-7604-6

I. ①创… II. ①汪… ②王… III. ①小说创作-文学创作研究-中国-当代②剧本-文学创作研究-中国-当代 IV. ①I207. 42②I207. 3

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 018513 号

创意写作

——小说与剧本中的虚构和叙事

汪云霞 王承俊 著

责任编辑 陈宪芝

装帧设计 亚里斯

责任校对 张莲芳

出版发行 中国广播影视出版社

电 话 010-86093580 010-86093583

社 址 北京市西城区真武庙二条9号

邮 编 100045

网 址 www.crtip.com.cn

电子信箱 crt8@sina.com

经 销 全国各地新华书店

印 刷 涿州市京南印刷厂

开 本 710 毫米×1000 毫米 1/16

字 数 225(千)字

印 张 14.25

版 次 2016 年 4 月第 1 版 2016 年 4 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5043-7604-6

定 价 35.00 元

(版权所有 翻印必究·印装有误 负责调换)

前 言

作家是怎样炼成的？作家的创作靠的是训练还是天赋？

几乎人类所有的艺术形式，诸如美术、音乐、舞蹈、雕塑等，它们的专业研习，无不把重点放在对这门艺术本身技艺的训练上，也就是说，技法训练和作品鉴赏与研究呈现出一个相辅相成良性互动关系，唯独文学除外。

中国作家和西方作家最大的不同就在于：西方作家一般都受过专业训练。美国创意写作学从20世纪20年代就开始了。自30年代以来，美国文学在世界上的影响力迅速增加。其中一个重要原因就是创意写作教育的普及造就了大量的、潜在的作家，使很多人都具备了文学写作和鉴赏能力。美国当代作家几乎都获得了创意写作学学位，绝大多数知名作家在大学任教创意写作专业课程。这样，专业的训练让他们的初学者少走了很多弯路，他们把创作经验直接传授给学生，从而保证了他们的创作整体水平始终保持在一个较高水平，因此，从30年代至90年代短短六十年的时间内，美国有了九个诺贝尔文学奖获得者。

而中国的作家却不是这样，中国的作家来自各行各业，很少有机会接受正规的专业训练，完全靠痴迷精神和慢慢摸索体悟，所以他们走向成熟的时间相对要长很多。人民大学文学院教授、驻校作家阎连科看见一些关于创意写作的译本后，曾由衷感慨道：“前两天看了这套书，感到非常沮丧，因为在我五十岁的时候忽然发现，一栋七层高的楼房，像我这代人是从小楼梯一层层走上来的，但其实它是有电梯的。等你知道这个事情，已经五六十岁了……如果成为作家是一个楼顶，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劳动。”因为没有系统的专业训练，创意贫瘠一直是中国作家文艺创作中难以克服的瓶颈：题材趋同、照搬成风、脱离现实、缺乏人文关怀，旧题材翻拍不止，山寨风经久不息，甚至有大量色情、暴力等庸俗的东西充斥文化市场；

不仅影响了我国文化产业快速健康发展，而且很难去构建一个完整的精神世界，更别说把我们的民族智慧的东西展示给世界了。

我们不得不承认这样一个事实：在我国，文学创作似乎早已游离在文法学院的教学体系之外了，传统中文教学是以文学史、文学研究和语言研究为主的。并且明确声称“不培养作家”。这种创作和研究相分离，甚至只重研究忽视创作的现象在大部分文学院中相当普遍。致使许多很好的文学苗子进了我们高校的教育系统后，并没有长成大树，而是直接变成了小拐杖。事实上，多年来我们按照现有体制培养出来的汉语言专业毕业生，始终不能摆脱“看起来什么都能干，其实什么都干不了”的尴尬处境。汉语言专业毕业生就业率一直低迷。有知识却不会创新，能鉴赏却不会创作，眼高手低，高智低能，这样的学生，自然无法适应社会对于新文化产业人才的需求。一直大力倡导创意写作的上海大学葛红兵教授对这个现象曾总结说：“文化产业对中文专业人才需求量是很大的，各类网站、游戏等新媒体，报刊和图书出版业、影视传播和广告，会展和企业策划以及各类娱乐行业大量需要新型的写作人才、创意人才；包括以手机和网络为代表的新媒体，需要大量的创意写作团队。”

据相关统计资料显示，当今美国的广义文化产业占其 GDP 比重的 20% 以上，是美国国内第一大产业，也是美国第一大出口产业。而这些成果，和美国大学体制中“创意写作”机制的创建和发展关系紧密，美国的文学教育，不仅为美国的发展承担了技术创新功能，而且承担了文化创新的功能。而国内高校的教育，长期以来闭目塞听，一头钻进象牙塔里附庸风雅，注重“基础”，强调“研究”，却忽视了文学的艺术性这一本质属性，否认甚至反对其应用性。另外作家的确很难培养，我们传统上的认知是“文章本天成，妙手偶得之”，把灵感创作这些东西弄得非常神秘，从而不敢去碰，只好绕道而行。这样做的结果，客观上就是拒绝承担培养创新人才的社会责任。

创意写作是一切创造性写作的统称，包括虚构类创意写作和非虚构类创意写作两种。创意写作不仅培养作家，还可为整个文化产业发展培养具有创造能力的核心从业人才。目前，创意写作在西方是一个提供学士、硕士、博士学位的大学科。英美国家很多大学普遍开设创意写作学位项目。研究生毕业可授予创意写作硕士学位（MFA）。这个学位在美国属于终端学位，即等同于其他专业的博士学位。对创意写作教育的重视，使他们能够为文化创意产业的发展提

供源源不断的新鲜血液。而我们国内的文学教育在这一点上还近乎是一个空白。

编写《创意写作教程：小说与剧本中的虚构和叙事》一书，旨在把创意写作的理念和方法引入大学教学理念中，引入作家训练体系之中，进而能为国内文学创作带来一点助推和帮助。本书以创意写作为主要讲述对象，从具体写作实际出发，试图用一个全新的视角，从创意写作的概述、故事和虚构、情节设计和叙事、人物塑造、环境设置、影视创作与改编等几方面，探讨创意写作过程中的常见问题，以追求实效性和可操作性为追求目标。为创意写作教学，乃至我国小说创作及研究构建一个较完整的理论体系和操作指导。

目录

第一章 绪论	1
第一节 创意写作概述	2
一、创意写作学科在英美的发展	2
二、创意写作学科在国内的创生	4
第二节 成为作家的路径	6
第三节 训练题	14
第二章 故事与虚构	15
第一节 什么是故事	16
一、故事的起源	16
二、故事在小说中的位置	17
第二节 我们需要写一个什么样的故事	18
一、故事、叙事与叙述	18
二、我们需要写一个什么样的故事	19
第三节 编写故事的技巧	26
一、故事冲突	26
二、冲突到底是什么	29
三、故事的方向：一波三折、每况愈下	38
四、故事的要素：共情	41
第四节 训练题	44

第三章 情节设计与叙事	47
第一节 情节设计	48
一、情节线索	48
二、情节中的事件类型	52
第二节 叙事方式与序列	58
一、叙事方式	58
二、叙事序列与叙事成规	66
第三节 讲述与展示	74
一、讲述与展示	74
二、展示方式	77
第四节 叙事视角	82
一、限知视角和全知视角	83
二、单一视角与多重视角	93
第五节 训练题	95
第四章 故事人物与塑造	99
第一节 人物类型	100
一、人物个性：人物的人格构成	101
二、人物类型种种	110
第二节 角色与行动元	116
一、角色和行动元	116
二、行动元析取的结构模型	119
三、行动元序列的结构关系	121
四、人物转型方式	123
第三节 人物塑造技巧	127
一、人物的描写	127
二、塑造人物小贴士	132
第四节 训练题	135

第五章 环境种种	137
第一节 小说环境的认知	138
一、借感知写环境	138
二、环境意象营造	141
第二节 环境、人物和情节	145
一、刻画人物	145
二、参与情节组构	148
三、预示情节发展	149
四、设置叙事基调	151
第三节 训练题	153
第六章 影视的创作与改编	155
第一节 影视创作与文学创作	156
一、影视与小说、戏剧的区别	156
二、影视文学创作的基本元素与要求	158
三、剧本创作中的“影视思维”	165
第二节 影视剧作的文体与格式	180
一、影视剧作的文体特征	180
二、常见的三种剧本类型	181
三、分场景剧本格式	181
四、视点、场面与悬念	184
第三节 影视改编的一般原则和主要方法	199
一、影视改编的可行性	199
二、影视改编的一般原则和特殊原则	201
三、影视改编的主要方法	203
第四节 训练题	209
参考书目	211
后记	214

绪论

第一章

在创意写作中，小说和影视编剧的写作占了很大的比重，是虚构类创意写作最主要的文体形式。它的两大特点就是虚构性与叙事性。

写一个好的故事是一种美妙的人生体验。它甚至能让你沉醉其中。但我们惯常的思维定势是常把写作和天赋灵感之类的名词混在一起，既然人类的天赋不可强求，灵感又来去无踪，我们平凡之人只好不去触碰罢了。正是这种想象让我们的文学创作充满神秘，同时也充满艰辛。

什么叫创意写作？创作是不是一个可以调控，可以操作和训练的过程呢？

第一节 创意写作概述

创意写作的英文为“creative writing”，是以语言文字为媒介、以作品为载体的创作活动，它是文化创意产业链最基础的环节，是具有创造性的写作活动的统称。从广义上的理解，包括虚构类写作和非虚构类写作两种。虚构类创意写作主要指小说创作和影视剧创作，非虚构类创作包括散文、随笔、回忆录等。有人从现实功利出发，把创意写作引入了文化创意、影视娱乐、出版发行、报刊广告、动漫等领域，所以说，创意写作是一个很庞杂的概念。从狭义上理解，创意写作就是我们通常所说的文学创作，具体来说，多指小说创作及影视剧创作。

一、创意写作学科在英美的发展

创意写作学 20 世纪 20 年代末诞生于美国爱荷华大学，后作为新兴学科在美国高校得以确立和推广，已经有八十余年历史，成为一个包含了近二十个子类，设有本科、硕士、博士研究生培养层次的大学科。目前，世界上已有一百多所大学开设了创意写作课程，设有创意写作学士、硕士和博士学位。事实上，当初“创意写作学科”被提出并融入美国高校时，几乎没人会预见到，这个学科在美国战后崛起中发挥了超乎想象的作用和影响力——它在那么多领

域内积极回应了时代的需求，甚至影响并左右了美国社会文化。

1. 英美创意写作学发展的特点

(1) 在不断争执中发展起来

美国高校创意写作学科从诞生开始，参与了美国几乎所有社会问题的讨论及美国思想的建构过程，创意写作同其他艺术思潮一样，一开始同样陷入一个争执不断的境地，写作到底能不能通过教育系统来培养？通过这种途径写出的作品到底是不是真正的创作？人们担心，高校创意系统会不会只培养出来文化工人，成为跟着市场走的赚钱机器，或者说创意写作的教学最后也成为禁铜的体系，会消弱乃至扼杀作者的创造性。在质疑和反质疑的争辩过程中，创意写作教学得到了蓬勃的发展，美国文学也由此走向繁荣，从事创意写作的人数大幅增加，整个社会的文学鉴赏力和创新能力水平不断提高。

(2) 大学普遍授创意写作学位

英美国国家近一百多所院校开设创意写作课程，并授学士、硕士、博士学位。创意写作硕士研究生的学习方法主要是以工作室（Workshop）或者工作坊的形式完成的。这是一种以围绕激发学生创作热情，传授有用的创作经验、发展个性为中心的注重实际应用的教学方法。

(3) 有专业背景的当代著名作家做教师

美国、英国和澳大利亚的当代作家几乎都获得了创意写作学学位，就是我们所说的科班出身。这一特点保障了创作质量有一个较高的水准。他们一方面是作家，一方面大多数作家同时在校园里教授创意写作课程，使创作经验和文学传统得到了一个良好并且有序的传承，避免了外行教外行，越教越外行的现象出现。

创意写作学科的诞生和发展，改变了欧美战后文学发展的格局，彻底改变了欧美文学教育教学的思想体系，为欧美国国家强盛、文化创意产业的强盛奠定了学科基础。

2. 影响欧美创意写作教育的主要作品

早在 20 世纪 30 年代，女作家兼资深文学编辑多萝西娅·布兰德就成为当时美国创意写作的坚定推动者。她的著名作品《成为作家》^① 自 1934 年出版

^① 多萝西娅·布兰德：《成为作家》，刁克利译著，中国人民大学出版社 2011 年版。

后，风行美国文学界 80 年，成为一部长销的经典著作。她以自己作为作家的切身经验和对众多作家朋友的观察理解，勘正了很多大家长期以来对于作家和创作活动认识上的误解。这部著作的主要观点有：

① “写作确实存在一种神奇的魔力，而且这种魔力可以传授。”但是在我们寻找到“某种神奇力量”之前要先当学徒，也就是训练。

② “要不要写作”永远是个伪命题，应当养成写作的习惯，不要停歇。

③ 创作的首要问题不是技术问题，而是认识问题，甚至是一个心理调试过程的问题。作者主要做的就是认识那个躲进现实面具背后的敏感的、热情的、有偏爱的另一个真实的自己，让它按照自己的节奏发展艺术创造力。

④ 成熟、没有偏见、温和以及公正，对培养作家气质至关重要。任何人都具有双重人格，而作家是具有双重人格中非常幸运的那一类人。

⑤ 无论外部的世界怎么样，无论你有多忙，每天都应当给自己敲定一段时间，在这段时间里，再次体验用孩子一样纯真的眼睛观察世界。

⑥ 慢慢地，要养成按时写作的习惯。每天 15 分钟其实就足够了，但必须坚持，你的承诺事关荣誉，要么成功，要么放弃。

《成为作家》从全新的视角出发，提出了作家是可以训练的这个核心观点，让人们重新审视写作活动，把写作活动从神秘的“黑匣子”中拉回现实。除了这部著作之外，美国当代作家杰里·克利弗（Jerry Cleaver）、雪莉·艾利斯（Sherry Ellis）和于尔根·沃尔夫（Jurgen Wolff）、诺亚·卢克曼（Noah Lukeman）、杰克·哈特（Jack Hart）等人的系列译著：《小说写作教程 虚构文学速成全攻略》《开始写吧——虚构文学创作》《开始写吧——非虚构文学创作》《创意写作大师课》《情节！情节！情节！通过人物、悬念与冲突赋予故事生命力》《故事技巧》，同时由中国人民大学出版社出版，这几本书可以看作是作者从事创意写作教学的经验总结。关于创意写作学科的理论研究和学术构建方面的论著也有很多，亚当斯·凯瑟琳的《美国高校创意写作教学史》是其中的一例。

二、创意写作学科在国内的创生

创意写作学科的创生和建构是应中国当下创意文化产业化发展的要求，随着国家《文化产业发展规划》及相关特殊扶持政策的出台，后来相应的文化

产业发展规划及扶持政策密集出现而产生的。但把文化产业发展和创意写作学链接，还仅处在一个创生阶段。尽管举步维艰，我国的创意写作专业还是在国内的一些大学里设立起来。复旦大学、上海大学、中国人民大学、北京大学、北京师范大学、广东外语外贸大学等已经进行着了创意写作的试验教学模式。

创意写作在中国大学校园里突然熙熙攘攘地热闹起来了，但质疑声如影随形：文学创作到底是不是中文教育需要承担的任务，作家到底需要不需要进驻大学？

1. 创意写作学设立的必要性

第一，中国大学教育的历史并不长，但已经有鲁迅、周作人、沈从文、闻一多、老舍等著名作家出现在大学课堂上。这是一个很好的开端，至于后来，作家和创作慢慢走出校园，甚至有人明确提出“不培养作家”，或许真的存在着这样那样微妙同时又不便讲明的道理，但几十年的中文教学却证明这是个很明显的错误。道理很简单，即使文学鉴赏，也是需要深切的生命的体验做基础的，毋庸置疑，讨论一些貌似高深莫测的话题，甚至一些已经有了结论的话题，并不能更好地指导实践与创作。

第二，目前大学中文系都有写作课，但因为多数老师不是作家，甚至平生从未尝试过文学创作；外行执教，让一个“旱鸭子”照本宣科教游泳，结果只会教出一大批夸夸其谈的“旱鸭子”。写作课因此成为最无趣、最假模假式的课程之一。把作家请进校园，让他们用自己鲜活的创作经验去授课，才应该是写作课教学的正确方向。由于国内作家出身庞杂，有很多人并无专业背景，多是一些感性经验，教授出来的东西也大多呈现碎片化的感性状态。所以既有理论自知，又有感性创作经验的作家应该是创意写作教学最理想的教师类型。

第三，培养富有创意精神的人才设想是基于社会对创意性产业人才的迫切需求提出的。我们这么多年的教学，其实一直在逃避这个责任。有人曾经建议，既然挂了“创意”的名号，就很自然要向创意产业这个新兴行业上借力，写作的范围也要因此扩大，除了过去所谓“文学”范围里的诗歌、小说、散文之外，还加上广告文案、歌词、游戏故事、影视剧脚本等，这个建议很有价值。

2. 国内创意写作专业设置状况

(1) 2009年，教育部批准复旦大学中文系设立国内首个“创意写作专业

硕士学位点”，开始了在高校培养作家和创意人才的尝试。2010年，该专业招收了第一批学生，2011年，又招收了第二批17名学生。他们的毕业作品不再是写硕士论文，而是要提交一篇3万至5万字的小说或散文作品，加上一篇阐述创作体会的5000字论文。复旦大学的“创意写作”几乎是由著名作家王安忆一手创建的。她的教学方式更注重实践。

(2) 上海大学也于2009年成立了校级的创意写作中心，2011年开始招收创意写作研究生。但它们的创意写作似乎走得更远，他们面向大一新生开设《成为作家》研讨课，采取小班教学，注重潜能开发。上海大学中国文学创意写作中心主任葛红兵教授曾在英美及澳大利亚等国系统考察了国外的创意写作课程。和复旦大学相比，上海大学似乎更侧重于创意写作的学科合理性的论证。

(3) 居于北京的几所大学也不容小觑，北京大学文学院、清华大学中文系、中国人民大学文学院麾下拥有很多知名作家，如曹文轩、格非、孙郁、刘震云、阎连科、王家新等，但这些作家在单位的合法身份是教授或副教授，写作是他的业余爱好，并不会因此成为增加他们身为教授的资本。他们主讲的课程也多是现当代文学、小说叙事学、伯格曼与欧洲电影、鲁迅研究、中国现代文化与文学研究等传统课程，只有清华大学的格非教授主讲一门传统意义上的写作学课程。人民大学外语学院教授、文学博士刁克利先生把欧美创意写作学的相关资料用译著的形式介绍到国内。值得欣慰的是，北京大学自2013年开始招收创意写作研究生，北京师范大学也开始着手此事。另外，广东外语外贸大学是内地第一个招收创意写作本科专业的高校，人民大学外文学院、山东大学外语学院都开设了创意写作相关课程。

第二节 成为作家的路径

自古以来，文学创作被认为是具有“神奇魔力”的，只有少数有天赋的人才能从事的活动。“天赋”至关重要，普通人靠后天的学习获得的只能是某

种技能，但也仅限于技能，天赋无法替代。

对于这个问题，传统写作教程书上面是这样描述的：提高写作能力的根本途径是加强写作主体的素质，具体又分为生活素养、学识修养、人格品味和审美情趣等四方面，^① 这里让人很疑惑，假如我们满足了以上条件，诸如历经生活的沧桑、学识渊博、品味高尚、情趣高雅了，是不是意味着你就是一个作家呢？

答案不言而喻。这些素养和作家的距离依然如此遥远，是不是还有一个入口？

这个入口确实存在。那么，我们现在就来梳理一下，什么才是通向作家的路径呢？

1. 树立坚定的理念，作家是可以炼成的

这点至关重要，同时也是创意写作学最直观、最基础的核心观点。大多数初学写作者所遇到最大的困难并不是熟练运用创作技巧问题，而是写作者的自信心问题。他们往往认为，写作是需要天赋的，而自己又不确定有没有这种天赋。与其花气力做这些不确定的事，最后落个劳而无获，还不如去做些可以确定的事呢。而国内中文教学之所以把培养作家排除在教学之外，其根本原因就是笃信“写作是需要天赋的，天才不是教出来的”这些片面、武断而又盛气凌人的观念。

西方创意写作教学的无数例子证明，写作是可以训练的，走向作家的路径不是什么神秘的天赋，而是训练。如果我们暂且一定把写作称为“天赋”的话，那么这种神奇“魔力”是可以通过训练和传授获得的，经过一段时间的正式专业训练，任何一个中等资质的人都可以成为作家。

2. 用另一视角看世界

我们常说写作是一种人类社会特有的自觉行为，甚至有人从心理学出发把写作归属于“意志行动”^②。我们同意书中把生活的感受作为写作的起因和开端的观点，并且同意把感受细分为艺术家的艺术知觉和科学家的科学知觉两种形式。艺术知觉对于创作来说确实很关键。比如，张贤亮可以从虱子在自己身

① 董小玉：《现代写作教程》，高等教育出版社2006年版，第29页。

② 周姬昌：《写作学高级教程》，武汉大学出版社2010年4版，第26页。

体上爬行而感到严重孤独中的慰藉；张弦从一位邮递员的两颗虎牙上可以感到人性的善良和美好；王安忆从橙黄色的路灯灯光中体味到了友谊与爱情的温暖；张承志从黄河那“半凝固的流体”中看到了陕北乡亲们“老实巴交与自信而强悍”；达理“从无声的雨丝”中听到了一位党的女儿的肺腑之言^①等，都属于艺术知觉，它们具备更多情绪，情感或者形象的东西。

但只有感觉，甚至艺术知觉似乎还不够，真正的天才不止保有对世界的感觉，重要的是这个感觉还必须是新鲜的、生机勃勃的和兴趣盎然的。在我们的庸常生活中，大家越来越多地关注于日常俗务，把自己的生命消耗在生活的细枝末节上。观察、聆听和感受的时刻越来越少，世界变得枯燥而无趣。这是一个可怕的现实场景，也是一个作家最为危险的状况。

茅盾在创作长篇小说《子夜》前，曾有半年时间去“探亲访友”，广泛搜集上海都市社会的生活素材，但在动笔写作时，他还是觉得对上海金融市场肮脏的内幕了解不透，缺乏感性的认识，于是他不得不停笔，邀朋友黄果夫一起花了半个月时间每天出入上海有名的交易所，他戴一副金丝边框的眼镜，穿一件肥大的袍子，活像一个经纪人，挤在商人捐客堆里，听他们喊“多头”“空头”，一直到交易所关门，才蹒跚离去。现在，我们穿过岁月，再次凝望他的背影，我们一定能够猜测到，这个花花世界在他的眼中似乎与别人不同，别人看到的是多空或赔赚，他看到的则是人生沉浮与苍凉。

永远保有一双“纯真的眼睛”，每天从日常庸杂横陈的间隙挣脱出来，抽出一个时间段，哪怕这段时间很短暂，用不含任何利益和成见的眼睛，充满兴趣地打量一下你的和别人的生活状况。比如，你在哪里？街道上有什么？车辆的颜色，紫色或者绿色？再具体到苹果绿、翠绿或者草绿？车里有什么人？穿什么衣服？他们在做什么？什么声音？什么味道？

或者今天是月初，校园里发生了什么变化？周围人的面庞、态度或衣着，这花香来自哪里？每天用你充满惊奇的眼睛去追寻这些东西。你每天坚持这样做，不久你会发现，你的世界变得更加丰富而且美好了，因为每一个新奇的惊喜都会带来一连串相关的惊奇，直达你内心深处，你的写作也因此变得容易起来。

^① 鲁枢元：《创作心理研究》，黄河文艺出版社 1985 年版，第 4 页。