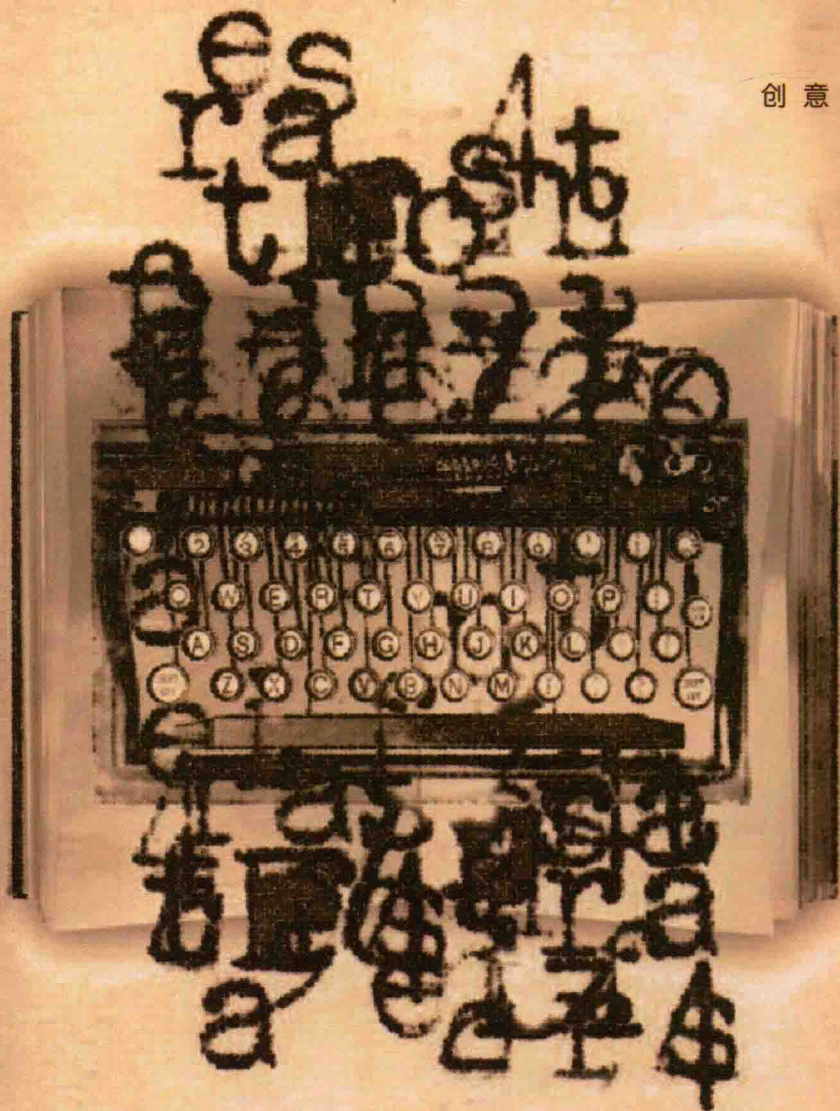


创意写作书系



故事工坊

许道军 著

让严歌苓、卡佛等著名作家收获良多的写作工坊有着怎样的奥秘？
如何通过工坊学习“讲故事”？

创意写作书系

故事工坊

许道军 著



中国人民大学出版社

·北京·

图书在版编目 (CIP) 数据

故事工坊/许道军著. —北京: 中国人民大学出版社, 2015. 3

(创意写作书系)

ISBN 978-7-300-20985-2

I. ①故… II. ①许… III. ①故事-文学创作-创作方法 IV. ①I054

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 053930 号



故事工坊

许道军 著

Gushi Gongfang

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 2015 年 5 月第 1 版

印 张 18 插页 1

印 次 2015 年 5 月第 1 次印刷

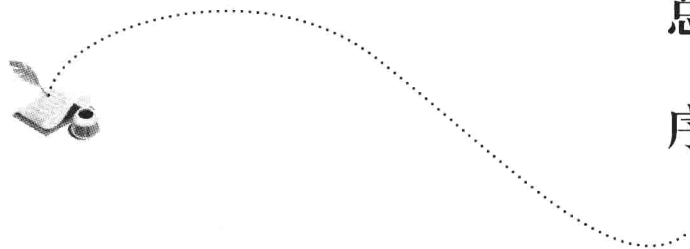
字 数 221 000

定 价 45.00 元

版权所有 侵权必究 印装差错 负责调换

本书是 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”（项目号 14YJA751025）阶段性成果。

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



前言

王安忆说故事可以教/可以学，你信了；阎连科说故事可以教/可以学，你信了；葛红兵说故事可以教/可以学，你也信了。我说故事可以教/可以学，你却不信。这是什么缘故呢？（我没有那么势利）这是故事写作理论不完备、训练系统不发达的缘故。

《故事工坊》是试图在理论上阐释故事为什么可以教/可以学、实践上引导故事怎么学/怎么教的一本书，并在具体的章节安排中渗透了工坊教学方法。各章的第一节偏重理论，主要用于备课，兼以说服自己（包括你的学生）；第二节是写作技巧探讨，主要用于故事写作借鉴；工坊活动用于自修，从开头到结尾，一个环节一个环节地培育你的作品。但具体怎么使用，你自己定。在本书写作过程中，不少作家朋友建议删掉第一节，因为太啰唆，他们说：“你直接说该怎么写吧，别掉书袋”；写作教师朋友建议删掉第二节，因为他们认为故事写作不可能、也不可以这么简单；编辑老师建议删掉第三节，因为……不好看。但想必有经验的创意写作教师都知道，重点在第三节：“工坊活动”，因为“故事工坊”不是“故事概论”。

故事如果真的可以教/可以学的话，就像一加一等于二谁说你都

相信那样，那么我们会静下心来仔细琢磨故事写作的规律、技巧，而不必把精力花在抵触“作家不可以培养”、“故事不可以教学”这些创意写作理念上。实际上，关于“作家可不可以培养”、“故事可不可以教学”这样的争论，在有一百多年创意写作历史的英语国家，大约每隔二十年都要来一次，屡见不鲜，而每次冲进大辩论会场的，都是对创意写作不了解也不愿意了解的人。我想说的是，我们要把精力集中在具体探讨创意写作规律、教学规律、学习规律上，而不是盲目抵触或空喊口号。

创意写作工作坊（Creative Writing Workshop），简称“写作工坊”或“作家工坊”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团体、行会或“community”，因此这些工作坊的命名，大多与“作家”相关，更多的是被称为“作家工作坊”。有的被命名为“‘作家们的’工作坊”，比如爱荷华作家工作坊（Iowa Writers' Workshop）、哥谭作家工作坊（Gotham Writers' Workshop）等；有的被命名为“‘作家的’工作坊”，比如米尔福德作家工作坊（Millford Writer's Workshop）、梧桐山作家工作坊（Sycamore Hill Writer's Workshop）等；有的被命名为“‘作家们’工作坊”，比如特基城作家工作坊（Turkey City Writers Workshop）、克拉里恩作家工作坊（Clarion Writers Workshop）等；有的被命名为“作家群”，比如法典作家群（Codex Writers Group）等；还有很多没有直接出现“作家”、但实际上是作家群组合的工作坊，比如瓦伦西亚 826 号（826 Valencia）、赖声川表演工作坊、创意生活书坊、上海市华文创意写作中心等。

创意写作工作坊的雏形是“写作实验室”或“写作实验班”，最早出现于 19 世纪 80 年代的美国高校。1896 年爱荷华作家工作坊开始活动，1897 年第一个教学工作坊“Verse-Making”成立，现在创意

写作工作坊已经成为创意写作学科培养作家的基本教学单位与教学方法。当代美国作家当中，已经没有人没有经过创意写作学科培训了，而他们学习写作（或者教学写作）的主要方法是“写作工坊”，正如创意写作学科史权威专家麦尔斯所描述的那样，“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验。”

写作工坊的神奇之处，《纽约客》的一位撰稿人露易丝·曼南德将之精彩描述为：“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，如何写出一首可以发表的诗歌。”

写作工坊不教你如何写作，而是带领你一起琢磨：我这个题目，如果是莫言，他会怎么写？如果是王安忆，她会怎么写？如果是李洱，他又会怎么写？而写作工坊最后的结论是：你要像你一样去写，写你知道的，发现你的声音，成为你自己。正如美国写作工坊专家汤姆·基利所说，工坊就是“一个关于学生作品的编辑会议”。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。

工坊有危险，使用需谨慎。汤姆·基利说，他的一个在UMass的同事，尼克·蒙泰马拉诺，经常告诉他：当你是研讨会上的作者时，就好比驾驶一个后座上有挤着一群乘客的小汽车，他们告诉你将去向何方。他们都能提供好的方向和驾驶建议，但是你如果全听他们的，你一定会把车开翻掉。但我觉得对工坊理解最到位的是超级畅销书作家寒川子（王月瑞），他曾经说，工坊就是这么回事，大伙嘴里说着A，心里想着B，写出来的却是C。

做豆腐是最有趣的事：做硬了是豆腐干；做稀了是豆腐脑；做薄了是豆腐皮；做没了是豆浆；放馊了是豆汁；搁臭了，还可以做臭豆腐……写作工坊有时候也如豆腐作坊：故事写得有头有尾，可以做小说；故事写得有声有色，可以做剧本；故事写残了，可以做散文；故

事写没了，只剩下一些情绪，还可以做诗……

罗伯特·麦基说，戏剧、散文、电影、歌剧、哑剧、诗歌、舞蹈都是故事仪式的辉煌形式，各有其悦人之处，只不过在不同的历史时期，以不同的样式走红而已。故事，是所有文学的基础。

创意写作，从故事开始。在故事的写作中，你总能找到属于自己的题材，找到属于自己的文体，找到自己的风格，发现自己的声音。下笔有益。

要致力于创意写作，你始终要做四件不同的事情。写作，当然是核心部分，但仅仅是一部分。创意作家也需要知道如何阅读，与其他作家一起工作，以及通过向听众高声阅读自己的作品或者提交出版以提高自己的写作水平。

本书以上海大学“创意写作夏令营”、“创意写作本科实验班”、“创意写作研究生班”、“成为作家：潜能激发”、“成为作家：作家工作坊课”、“创意写作：故事工作坊”、“创意写作：小说工作坊”、“创意写作：编剧工作坊”、“创意写作：散文工作坊”、“新疆作家创意写作培训班”等课程教学实践为基本材料，以潜能激发、技能拓展、培育作品、培养作家为目标，探索面向中国文化发展、适合中国高校写作教育实际的写作训练方案，为完整创生和深化中国创意写作学科做出些许努力。

本书参阅了大量海外创意写作和写作工坊相关理论与教学实践书籍，收录了几十个著名写作工坊信息和高校写作课程资料，也可作为研究创意写作与写作工坊的资料书籍阅读。



目 录

第一章 故事材质

第一节 故事材质	3
第二节 讲故事	21
工坊活动	33

第二章 从开头到结尾

第一节 叙述可能之逻辑	44
第二节 从开头到结尾	57
工坊活动	69

第三章 故事动力

第一节 冲突、人物结构及写作动机	77
第二节 故事动力设置	90
工坊活动	99

第四章 悬念

第一节 悬念的类别与作用	103
第二节 设置悬念	110
工坊活动	128

第五章

讲故事的人

第一节 声音、眼睛与位置	131
第二节 聪明的被动	144
工坊活动	152

第六章

故事逻辑

第一节 情理、可然律/必然律及故事逻辑	157
第二节 检验故事逻辑	169
工坊活动	177

第七章

故事类型

第一节 成规与价值	184
第二节 类型化写作	192
工坊活动	207

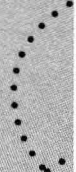
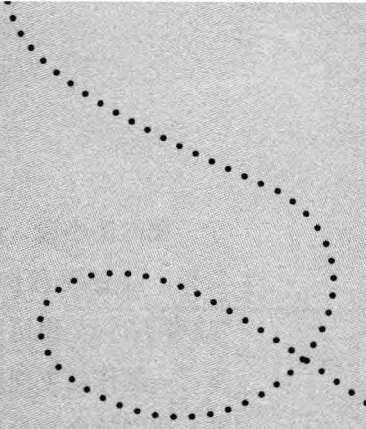
第八章

故事马甲

第一节 故事马甲	212
第二节 适得其所	230
工坊活动	242

附录 A 简谈创意写作工作坊	244
----------------------	-----

附录 B 工坊活动小贴士	262
--------------------	-----



故事材质

第一章

我们读小说，读传记文学作品，虽然很在意作品的语言准确优美与否，但更在意作品中的故事。说一个叙事作品不好，往往是指：“故事不行。”道论一个作家不好，我们也会说：“他不会讲故事。”相反，一部作品主题高深莫测、技巧眼花缭乱，但终卷下来发现故事平平，我们就会有上当的感觉，批评它“华而不实”、“故弄玄虚”。蒋子龙说：“一个好故事可以涵盖一切，它可以成全一部好小说。如果故事不能成立，立意蹩脚而陈旧，情节漏洞百出，人物就成了累赘，小说也必将成为灾难。”^① 仔细梳理一下自己的阅读经验，相信你有这样的体会：差不多每个经典叙事作品都有一个经典的故事。

看话剧、歌剧、戏曲、电影、电视剧、小品、哑剧等，我们很在意演员的表演、唱腔，作品的特技、布景，音响、镜头，也在意作品的主题、格调、境界、观念，但最终让我们紧张得喘不过气来、捧腹大笑、潸然泪下、若有所思、欲罢不能的，还是故事。欣赏一幅画、一帧照片、一个雕塑，我们会紧盯作品的光影、色彩、线条、结构、虚实、对比等等，但是还不够，我们想看到一些看不到的东西，比如作品中的故事、作品的故事，它们其实都是作品的一部分。珍贵的艺术藏品上总是做了无数的标记，这些标记为它们增值，因为每一个标记都是一个故事。

《创世记》在讲开天辟地的故事；《2012》在讲世界末日的故事；《格萨尔王》在讲英雄的故事；一首诗中的典故在讲故事；纪念碑在讲故事；《蔷薇园》用故事告诉君王、僧侣、少年、老年人，什么是好的君王、好的僧侣、好的少年、好的老年，以及好的生活、好的爱情、好的行为、好的心态；哄小孩入睡的《两只老虎》也在讲故事。在八百多年前的中国宋朝，汴京或临安，下午或者晚上，瓦舍的勾栏里，一群人凝神静气，无限崇拜地看着台上的那个人，那个人在讲故事：银字儿、铁骑儿、合生、参请……

创意写作，从故事开始。

^① 蒋子龙：《说故事》，载《文学报》，2005-07。

第一节 故事材质

什么是故事？什么是好的故事？镶嵌在变文、话本、史诗或散文、诗歌、小说、戏剧、小品、影视、回忆录，再或绘画、音乐、雕塑等艺术形式中的故事，或者独立存在的故事，它们都有着什么样一致的要素我们才称之为“故事”？我们因为什么而称之为“好故事”？

什么是故事

在创意写作语境中，故事指“一系列事件”^①。然而，“故事”（story）这个术语却来自叙事学，在最一般意义上指：（1）“叙事文的内容，即事件与实存”，包括具体的事件、人物、背景，以及对它们的安排，即“由作者的文化代码处理过的人和事”^②；（2）“被讲述的全部事件”，“真实或虚构的、作为话语对象的接连发生的事件，以及事件之间连贯、反衬、重复等等不同的关系”^③；（3）“叙述的内容：人物、事件和背景都是故事的组成部分；以编年顺序排列的事件构成

① Mart Morrison, *Key Concepts in Creative Writing*, New York: Palgrave Macmillan, 2010, p. 130.

②（美）西摩·查特曼：《故事与话语——小说和电影的叙事结构》，12页，北京，中国人民大学出版社，2013。

③（法）热拉尔·热奈特：《叙事话语 新叙事话语》，6、198页，北京，中国社会科学出版社，1990。这里，热奈特是从“叙事”层面阐释“故事”的，即叙事包括“故事”和对“故事的讲述”。

了从话语中抽取出来的故事”^①；（4）“叙述按时间顺序排列的事情”^②；（5）“从作品文本的特定排列中抽取出来并按时间顺序重新构造的一些被叙述的事件，包括这些事件的参与者”^③。

这些叙事学经典的定义涉及了“事件”、“存在”、“真实”、“虚构”、“关系”、“顺序”、“编排”等重要概念。故事是叙事的对象（叙事通俗叫“讲故事”），以连续发生的事件及事件组合的关系为内容。在经典叙事学那里，“故事”与“话语”、“故事”与“叙事”存在某种程度的分离（但是没有“话语”、“叙事”，故事就无法呈现，它们其实保持了某种程度上的“同时性”），可以“从话语中抽取出来”并可以“按时间顺序重新构造”，这显示了“故事”与“小说”的重要区别。

作为小说的《百年孤独》这样开头：

多年以后，奥雷良诺上校站在行刑队面前，准会想起父亲带他去参观冰块的那个遥远的下午。

开篇即采用预叙、回叙的方式，从奥雷良诺上校多年后行刑开始。然而，作为“故事”的《百年孤独》，却只能从布恩迪亚家族第一代何塞·阿尔卡蒂奥·布恩迪亚着眼，并按照时间顺序讲起，只有这样，小说《百年孤独》的故事方可理解。

何塞·阿尔卡蒂奥·布恩迪亚是西班牙人的后裔，住在远离海滨的一个印第安人的村庄。他与乌尔苏拉新婚时，由于害怕像姨母与叔父结婚那样生出长尾巴的孩子，乌尔苏拉每夜都穿上特制的紧身衣，拒绝与丈夫同房。因此她遭到邻居普鲁邓希奥·阿基拉尔的耻笑，一次比赛中何塞·阿尔卡蒂奥·布恩迪亚杀死了

①（美）詹姆斯·费伦：《作为修辞的叙事：技巧、读者、伦理、意识形态》，173页，北京，北京大学出版社，2002。

②（英）爱·福斯特：《小说面面观》，选自（英）卢伯克等：《小说美学经典三种》，222页，上海，上海文艺出版社，1990。

③（以）施洛米斯·里蒙-凯南：《叙事虚构作品》，5~6页，北京，三联书店，1989。