

青玉案

今天的中文系到底培养什么人?

多年前,北京大学杨晦教授的一席话,令讲台下的中文系学生大为震惊:“中文系不是培养作家的。”多年后,创意写作专业在高校里开展得如火如荼。前日,《脱口秀大会》上一名北京大学创意写作专业毕业生的表现也引起了一定关注。一个由来已久的问题重启了:写作究竟能不能教?同时,人们也在思考一些新问题:中文系难道只能教写作吗?学写作,究竟是为了什么?

叶炜从自己在爱荷华国际写作计划的所见出发,探讨了创意写作和传统写作教育的差别,他认为主要体现在四个方面:教育理念、师资队伍、教学方式和课堂氛围,而创意写作的突出特点在于互动性和跨学科性。在教学现场,复旦大学的张怡微发现散文和小说在教学方式上有很大差别。青年学生更青睐学习虚构的写作方法,而非虚构文体因为要消耗大量事实素材,而使得学生感到颇具难度。她还认为,写作是帮助我们理解复杂的日常情感和生活困境的方式。刚考上北京师范大学写作学博士的叶昕昀写到自己学习写作的经历和对文学教育的认识。她认为,文学院为自己提供了一个影响的场域,促使她不断思考写作的方法和价值,让她意识到写小说就是写生活,通过理解文学,也让她理解了生活本身。

——编者



张怡微,青年作家,复旦大学中文系教师。

为灵感与为人生的写作

“创意写作”这一舶来学科落地中国高校已有十余年,在这十多年中,我们主要的人才培养方式有两种,一是为成名作家提供高等教育学历进修的机会,二是为有写作梦想但没有写作经验的大学生提供学习写作、并获得学位的路径,复旦大学中文系属于后者。这两种方式都为当代文学输送了新鲜的血液。从写作教育本身来说,“创意写作”以工作坊的形式展开,能够提供学历学位教育的平台,是具有先进人文教育理念的一种体现。原本在高校通识教育学科,一直有“写作与沟通”的课程,希望不管文科、理科的学生,都有一定的沟通表达能力,准确地传达自己的思想。另一方面,更重视实践而非研究的写作硕士培养模式,也为汉语写作经验的知识化提供了良好的机遇。如果没有“创意写作”,那么许多文学经验将是个人、未必需要整理成文来传递的。这些文学经验不属于文学史研究所关注的知识,但却对有志于学习文学写作的人十分有用。教育的本质在于重复和传递,写作教育需要对那些未经命名和整理的情感及思想现实加以归纳、使之变得可以传达,并在重复传递的过程中不断进行修正、调整。归纳的目标在于树立标准,它期待的呈现方式是描述创作的边界、规律和常见困难的解决方式,使之更接近创作的普遍规律。我们无法创造写作动机,也无法延续突如其来写作灵感,但仅在技术层面,汉语写作有希望通过教育的方式梳理出接近文学艺术的创造标准和基本方法。

小说与散文写作的基本方法,在被可被言说的技术层面主要有以下区别。虚构写作的呈现方式更像是表演“魔术”,我们都知道它是演绎的,它不可能真实发生。魔术师利用我们视觉的盲区,或者认识的偏差,来消解日常生活的常识,组合出奇异的超验图景,产生引人入胜的视觉效果并震撼观众的心灵。这和小说文体以日常经验作为叙事表象,搭建超验的心灵生活,引领读者走向“生活在小说里应该是什么样的”目标是非常类似的。而“散文”的教学方式,更类似于一种“剪辑”训练。也就是说,在我们搜集素材之后,我们不能创造没有发生的事,但我们可以调整素材组合的顺序,放大或缩小、加速或减速素材叙述的速度和篇幅,以期得到我们想要的那种艺术效果,尤其是情感效果。在这一切“剪辑”工作中,传统抒情散文的表现方式,更接近于一种“挑选”后的取景框。它要求我们对于生命经验呈现的瞬间真相的挽留。无论是小说还是散文写作实践课程,在“发明”和“察觉”意义上的创造过程中,都包含有生命教育和情感教育的内容,也就是我们如何命名尚未被命名的复杂欲望和复杂情感,以及我们如何建构良好生活的哲学意义。

年轻学生的灵感型写作,更多发生于小说题材。炫技及文辞雕琢的欲望,学生会现代诗热的领域加以自由实践。散文消耗的事实经验更多,太年轻的学生常常会遇到困难,他们似乎不知道什么样的日常生活、情感生活有必要进入到文学写作,尤其是散文创作中。一个新的现象是,无论是读者还是作者,对于非虚构文体的热情增加了。2020年,王安忆教授也在复旦开设了“非虚构写作实践”的新课,为“创意写作”中国化提供了新的教学方案。在第一堂课上,她就为学生梳理了非虚构文体的历史,如美国新闻写作的缘起及其后来的复杂影响(幸运地遇到一个因果链完整的社会事件,并运用小说技法加以表

日月出矣,而燭火不息——谈谈作为文学教育的创意写作

叶炜



叶炜,浙江传媒学院创意写作中心主任,第三届茅盾文学奖新人奖获得者。创意写作文学博士、博士后,美国爱荷华大学访问学者。

莫言近年来所从事的主要工作,除了创作之外,可能就是文学教育了:获得诺贝尔文学奖之后,他就从一位专业作家“转身”到大学教授,并担任了北京师范大学国际写作中心主任;在写作中心,大到著名作家的驻校、小到青年作家乃至在校学生的作品工作坊,几乎每次活动都能看到他的身影。或许,在他看来,写作是“可以”也是“需要”教育的,文学的传递在这个“屏时代”——大屏电影、中屏电视、小屏手机——也是有其重要价值的,这就给我等这些在大学里一边从事文学创作,一边教授创意写作者带来了巨大信心。

写作究竟是否可以教授?这样的提问总是伴随着浓重的质疑而不时存在。其实,类似的提问就像文学究竟是否可以教育一样,答案是显而易见的。因为所谓创意写作(创造性写作)本质上其实就是一种文学教育,尽管创意写作所关注的只是文学教育中的一部分,但却是极为核心的文学实践部分。严格意义上作为文学教育的创意写起源于欧美,而最早的创意写作教育在爱荷华大学,因机缘巧合,我在国内读完第一个创意写作博士之后,又去了两次爱荷华大学,由此有了对国内外创意写作较为全面的了解的机会。那么,作为创意写作发源地的爱荷华大学的写作教育究竟是什么样子?

我第一次去爱荷华是2012年的秋天,当时中国作家协会和爱荷华国际写作计划合作了一个青年项目,其时我正在鲁迅文学院青年作家英语班学习,于是和三个青年作家一起去了爱荷华。这一次待得时间比较短,只是走马观花。回来后我觉得作为作家去参加那些活动可能学不到创意写作教育方面的东西,于是2015年我在上海大学读创意写作文学博士以后,又争取了一次去爱荷华的机会,以访问学者的身份在那儿待了一年。通过这两次机会我对爱荷华大学的创意写作系统进行了较为全面的了解。如果总结一下,我认为创意写作至少有四个方面和传统写作是不一样的。

第一,写作教育的理念不一样。创意写作除了培

养职业作家外,也培养创意艺术人才。步英美国家后尘的亚洲发达国家,像新加坡、日本、韩国,包括我国的台湾、香港,凡是文化产业发达的地方,创意写作的教育也都是很发达的。我们的传统写作教育让学生掌握的多是基本的写作知识,而创意写作注重的则是训练创意思维和创意能力。也即是说教授写作不是最终目的,通过写作教育指向的是创意能力和创意思维。所以创意写作是一门基础性课程。

第二,师资的要求不一样。传统写作的授课老师大多是理论学者型的,创意写作师资则多是学者加作家两个角色集于一身。当下许多国内大学意识到这一点,纷纷把作家吸引到高校里来当客座教授或者是短期停留,也就是所谓的作家驻校计划,在学校里待上两三个月或者一年。还有一些大学干脆把作家聘用为相对固定的师资,让作家教师分类成立教学工作坊。现在所面临的共同问题是,仅仅把作家引进到学校里来,有时候并不能解决根本问题。理想的创意写作师资是既能写又会教,也就是作家与学者集于一身,这样的理想师资实在是太多了。

第三,教学方式不一样。国内许多大学写作教育,采用的还是老师在上面讲理论,学生在下面记知识点的传统教学方式。老师讲的理论貌似对学生考试很有用,但是并没有完成把写作知识上升到写作能力的质变。这或许就是传统写作教育没有太大起色的原因。有些大学说中文系不培养作家,其实追问一下为什么不培养?是不想培养还是不能培养?想不想培养和能不能培养是两回事。有些中文系学生不能被培养成作家,一方面是学生创作的兴趣和基本功不行,另外一方面则是学校和教师底气不足,教师本身就不怎么写,他怎么能培养作家呢?想培养作家但培养不了这是许多大学中文系的现状,所以说现在许多大学的写作教育本身还是有问题的。

此外就是课堂氛围也不同。写作教育的理想方式就是大家能够平等交流,写作的课堂是非常自由的。爱荷华大学的创意写作课堂,学生可以随意举手发问,甚至可以起身去后面拿喝的,为什么课堂氛围如此宽松?我想可能考虑到写作教育不是其他教

育,创作的时候一定是轻松的状态。所以创意写作课堂一般都不超过15个人,学生写了作品以后,大家互相评价、讨论和修改。这种工作坊模式的写作训练,表面上是一个人在写,实际上是师生集体在“面批”。经过集体把批改后的创意写作课程作业基本上是可以直接拿去发表的。但这种工作坊教学也不是没有缺陷。一个作家工作坊开课以后,学生很容易形成同一个风格,就是所谓的同质化,这是我们要避免的。

爱荷华大学有一个比较特殊的地方,它的创意写作系统由两个部分组成,一个是作家工作坊,另外一个就是国际写作计划。国内目前较有影响的只有上海国际写作计划,还有一个没有坚持下来的天津滨海写作营。近年来,中国作家协会委托鲁迅文学院也在开展类似的国际写作交流活动,可以说是风生水起。所以,理想的创意写作教育就是一方面要高校系统参与,另一方面要作协系统也要参与。

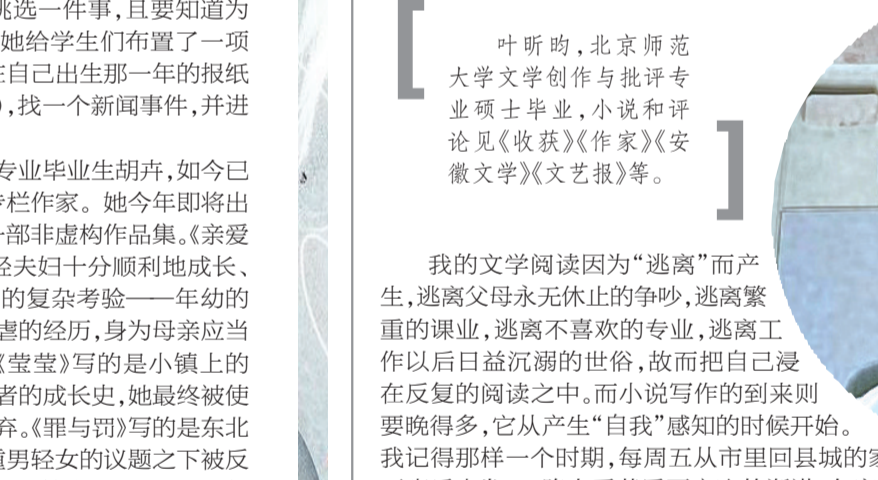
基于以上经验,我认为国内创意写作教育的培养目标应该定位为作家加写手加创意人。由此可以形成三个培养路径:一是通过普及来提高,做大文学的群众基础,培养一般的文学写手,包括新媒体的写手。第二,通过同质教学走向异质创造。创意写作最终要通过类型化写作的教学,达成异质性的文学创作,培养精英作家。第三,要把写作技术的教学上升到艺术才华的激发。一个作家区别于一般的写手的地方,就在于他是否把自己的作品上升到了艺术的高度。

当前,创意写作从欧美引进到中国大陸虽然已逾10年,但依然面临着如何中国化的问题。从2012年开始攻读创意写作文学博士开始,我就一直聚焦于创意写作中国化这一课题,调到浙江传媒学院工作以后,又探索开设了“网络文学与创意写作”本科专业(方向),今年4月,我所主持的网络文学影视化创意与制作实验室作为全国首家创意写作文科实验室成功获得了中央财政的支持,文科实验室、新专业设置和鲁迅文学院,是我认为中国化创意写作探索的三个路径。在当前新文科建设开展得如火如荼之时,创意写作中国化探索不仅影响中文系本身,也影响理工科艺术教育,甚至影响到高等教育文科发展全局。从现有情况看,创意写作本土化实践是对新文科基于现有传统文科的基础进行学科中各专业课程重组的有力回应,可以很好地形成文理交叉,从而为学生提供更综合性的跨学科学习,达到知识扩展和创新思维培养的目的。

《庄子·逍遥游》有云:“日月出矣,而燭火不息,其于光也,不亦难乎!”在我看来,作为文学教育的创意写作就是把不息的燭火,尽管“不亦难乎”,却也乐在其中!

以虚构接近世界的理由

叶昕昀



叶昕昀,北京师范大学文学创作与批评专业硕士毕业,小说和评论见《收获》《作家》《安徽文学》《文艺报》等。

我的文学阅读因为“逃离”而产生,逃离父母永无休止的争吵,逃离繁重的课业,逃离不喜欢的专业,逃离工作以后日益沉溺的世俗,故而把自己沉浸在反复的阅读之中。而小说写作的到来则要晚得多,它从产生“自我”感知的时候开始。我记得那样一个时期,每周五从市里回县城的家,下班后出发,一路上看黄昏至夜晚的渐进,车窗外是绵延的群山和树木,间杂着星星点点的村庄和人家,在那种黑暗与寂寥造就的孤寂之中,我开始确实感受到“我”的存在,意识到“我”和天地之间某种渺小的对立,就在那个时期,我萌发了写作的想法。

那时我白天工作,夜晚则思考如何逃离这份工作,写作的念头产生之后,我想,也许这可以成为逃离的借口。于是后来我辞职备考,侥幸逃到北师大文学院,念起了文学创作专业的研究生。

西方高校很早就将写作作为一门可以教授的学科进行专业化,近年来中国的高校也陆续开设各类写作学专业,北师大称为文学创作与批评,其他高校称为创意写作或创造性写作。我最初报考北师大文学院,是因为这里聚集着一批我所景仰的作家,而对于自己能否成为作家,这样的想法还很模糊。但我想无论是北师大也好,其他高校也好,在写作专业设立之初,都一定期望能从众多有潜力的写作者当中“培养”出真正的作家。但对于“中文系/写作专业能否培养作家”,一直以来都存在争议。几乎上这个问题有三百来个回答,其中大部分是否定。人们也常用上世纪五六十年代出生的作家经历举例,指出其中没有几个是从中文系毕业,甚至没有几个接受过大学教育。

上世纪五六十年代出生的作家们,因为时代和环境的原因,他们在进入写作以前,首先经历了广阔的生活,然后开始提笔写作,在意识到自身知识欠缺的时候,都广泛而具有针对性地完成了文学的自我教育,建立起了宏阔的文学史视野。而后当他们有机会重返校园进行系统学习的时候,他们也没有犹豫。而那些我们所熟知的西方作家们,大部分都具有良好的文学甚至写作教育背景。

我想,“培养作家”之所以具有争议,是因为“培养”这个词的使用在某种意义上与作家的特质相违背。一个作家的形成在于其经历的独特性和艺术的创造性,而这二者恰恰与“培养”所暗含的统一生产性相抵牾。因此,与其说中文系和写作专业是“培养”作家,不如说它是提供了一种可供作家生长的环境,其中有着滋养作家的能量和氛围。就北师大文学院来说,它聚集了如此多优秀的驻校作家,有如此多亲近文学现场的批评家,这样的场域无疑为文学青年提供了一个良好的成长环境。而至于其中能否培养出真正的作家,我想还有赖于机遇和天意。但相反,如果反问那些从中文系和写作专业走出来的作家,我想,他们一定不会否认中文系对他们成为作家所构成的重要影响。

而谈到我的写作时,文学院和写作专业的影响肯定是深远的。我本科念的专业不是文学,硕士才算正式接受到系统的文学教育。无论是地理意义上还是精神意义上,文学院对我首先的影响,在于它为我的逃离提供了一个暂时的栖身之所,让我拥有了

相对完整的3年时间,可以几乎不受影响地去阅读、去思考、去尝试写作。环境对于写作的影响是巨大的,有时我们总是美化困境对于写作的激发,而我同意马尔克斯所说:“我非常反对有关写作的那种罗曼蒂克观念,那种观念坚持认为,写作的行为是一种牺牲,经济状况或情绪状态越是糟糕,写作就越好。我认为,文学创作,你得要处在一种非常好的情绪和身体状态当中。”我之所以能开始写作,我想与身处稳定而有闲的环境是分不开的。

其次,也是更为根本的一点,是文学院为写作提供了一种影响的场域。无论是专业课程的设置、相关讲座的开展,还是作家课的讲授、导师的引导,这些部分都在不断促使我去思考,思考小说到底是什么,我到底要写什么样的小说。回想起初我为了考文学院而匆忙赶就的“小说”,不过只是一堆过剩的自怜情绪和社会事件的生硬堆砌,我清楚地明白那些东西离真正的小说还远,而真正的小说又是什么,我那时还没有更深的想法。研究生3年,我从对小说写作一无所知到真正有所了解,文学和写作教育在其中的影响绝不可否认。现在我仍能想起某些重要的启示性时刻:专业课上老师们反复指出“好的小说通往集体无意识,是集体记忆与个体记忆的整合”,这句话为一个小说初学者指明了一种关于创作的根本思考方向;作家专题课上作家老师指出“要为小说设置一条跑道”“表达的异质性”,爱荷华大学暑期小说写作课上,老师指出小说要“show, not tell”,“当你思考今天和昨天有什么不一样的时候,小说就开始了”,这些技巧层面的讲授与启发,渐渐打通了我的思路。而至于那些沉迷在阅读时空里所得到的领悟,就更是数不胜数。就是在这种影响的场域里,我从起初只意识到自我,到逐渐开始意识到与他人、与时代相连的更广阔自我,意识到应当在更为广袤的文学坐标系中观照自己的写作。最后,当我在思索中感到自己比从前更了解“人”是什么的时候,我就开始真正的写作了。

当然,在“中文系/写作专业能否培养作家”的质疑声中,我也应当看到,真正站在一个作家背后的,是他所面对的生活。小说的本质是生活,很难想象一个不曾理解生活是什么样的人会写出怎样的小说。在佛教中,有理智、证悟的讲法,只有当我们真正经历了生活,才会顿悟,之前在书中看来的东西不过是脑袋里的理解,而经历后的理解,才算得上心灵上的领悟。我想,小说家以文学展现的就应当是这种证悟后的生活。我们是通过生活理解了文学,通过生活理解了生活,因此,小说家更应当具备的,是一颗永远向生活裸露的坚韧心灵。

因此,生活与文学教育,二者对于我能够写出一点像样的小说来讲,都是必不可少的。除此之外,我想还有我的幸运,幸运在每一个需要变化的时刻,命运都承接住了我。我在生活中始终是一个逃离者,逃离是一种“弱者”的姿态。而我想,正因为是生活的弱者,我们才能用一颗敏感的心去观察他人的生活,才会借用虚构去接近这个世界。

至于“中文系/写作专业能否培养作家”的争议,或许我们应该将关注点从“培养”移开,应当意识到,写作专业的设立,中文系的存在,能够让对写作有所追求的青年看到,有那样一个地方,它有着合适的土壤与空气,等待着有可能的青年去那里成长。最后即使没能成为作家,最起码,也能成为很好的文学阅读者。而无论是对写作者,还是对读者来讲,生活永远比文学更加重要。我们需要文学和写作,是因为它让我们更加清醒和深刻地对生活,那些冰冷的文字之所以具有温度,也是因为它与我们的生活相触。