

■ 理论探索

谈论创意写作,不能忘了本土资源与经验

□ 许道军

◆ 对于世界创意写作来说,中国文学写作教育和作家培养经验几乎没有进入大家的研究视野。实际上中国有丰富的写作理论成果、多种样式的作家培养实践和有效的写作与教学经验,谈论创意写作,不要忘记了中国自己的资源和经验

◆ 尤其需要注意的是,在中国从古至今的话语场中,写作从来不是一种技术、技艺,而是需要背后有一种“道”作为支撑,需人品与文品的互证。这种宝贵的精神和经验应该在当下的创意写作实践中得到更好地继承和弘扬

创意写作不是只有美国模式

谈到创意写作,我们很自然想到爱荷华大学,想到哥谭作家工作坊,想到弗兰纳里·奥康纳、雷蒙德·卡佛、哈金等,也会想到影响我们对创意写作认知的一系列专著、教材,比如《大象文学——1880年代以来的美国创意写作史》《创意写作的兴起:战后美国小说的“系统时代”》《作为学术科目的创意写作研究》等等。

美国创意写作走过了一段不可复制的道路,比如它在兴起之初出于“创造美国独立的文学”目的而在全国范围内开展了作家进高校、“诗人教学诗歌”“小说家教学小说”的作家教学运动。最初它受益于进步主义,进步主义反对理论(或者说过度理论化)——尽管它也是理论的一种。这给了创意写作这个新生事物极大的信心,让它可以“撇开”学术权威,专心教学探索。“二战”后美国创意写作又连续得到几个“大礼包”:一是出自冷战意识形态竞争的需要,美国政府(包括中央情报局)给予了它足够的经费资助;二是《军人权利法案》和《国防教育法案》颁布后,成千上万的军人涌入创意写作课堂,给予了它“报效国家”、大展宏图的专属机会;三是20世纪70年代始的美国大学扩张和“婴儿潮”,相当程度上解决了它的就业和生源。此时,创意写作依旧只需要专注于教学教法,宣扬“实践效能”即可。但到了上世纪80年代,几个外在加持相继失效,创意写作成为了一个普通的常规学科,这个时候它要独自面对市场和学术,证明自己的合法性。首先它要区分创意写作与文学写作、作文写作的不同,确保自己的学科独立性;其次要走出与文学研究、作文研究“搭伙过日子”的舒适区,建构自己的知识体系,证明自己能够贡献新学术知识;最后它要真正扎下架子、沉下心来,磨炼自己的“技能”,如专业的作家培养模式、科学的写作技巧与能应对创意时代需要的核心素养等等,证明自己继续“能”,创意写作由此兴起了。它开始反思自己过往的理论不足,认真地建构自己的学科史、学科方法研究、范式论转型等等。

但是,我们认为创意写作就是美国的样子,殊不知,创意写作除了“美国模式”外,还有致力创意产业建设的“澳大利亚模式”,助力创意产业的“英国模式”,还有基于“新春文艺制度”的“韩国模式”,化身“文艺创作”的“日本模式”等等。如果不纠结于名实之辩的话,还有以“文学/新文学”之名实施文学写作教育和作家培养的“中国模式”。对于世界创意写作来说,中国文学写作教育和作家培养经验几乎没有进入大家的研究视野。实际上中国有丰富的写作理论成果、多种样式的作家培

养实践和有效的写作与教学经验,谈论创意写作,不要忘记了中国自己的资源和经验。

传统文论中的创意写作资源

中国传统文论资源中,“意”“气”“灵性”及“兴观群怨”“文以载道”“穷而后工”等,都是对文学与创作的真知灼见。从《毛诗大序》算起,曹丕的《典论·论文》、陆机的《文赋》、刘勰的《文心雕龙》、钟嵘的《诗品》、司空图的《二十四诗品》、姜夔的《白石道人诗说》、严羽的《沧浪诗话》、张炎的《词源》、谢榛的《四溟诗话》、王骥德的《曲律》、王夫之的《姜斋诗话》、叶燮的《原诗》、沈德潜的《说诗晬语》、刘大櫆的《论文偶记》、袁枚的《随园诗话》、刘熙载的《艺概》、李渔的《闲情偶记》、王国维的《人间词话》等,分别就诗、文、赋、词、曲(包括后来的小说)等各类文体特征及写作要义做出了精彩描述。杨剑龙在《论创意写作的中国古典文论资源》一文中梳理了中国古代文论发展线索,指出注重教化、强调经世致用、“人品”与“诗品”互证、“执术驭篇”、“以意运法”、“意在言外”、“造境”为上等都是创意写作立意、选材、谋篇布局的有效方法。刘大先在《五棵竹子:论当代小说的创意过程》一文中,借郑板桥《题画》关于“画竹”创作谈及童庆炳对其中三个阶段,两次飞跃”的理论概括,谈及当代小说的创意过程。他认为,从“江畔之竹”到“眼中之竹”“胸中之竹”“手中之竹”“心中无竹”,关键是“胸有成竹”到“心中无竹”,这也是创意写作从格套、模式、规则到创新的飞跃,而这个思路也能从人工智能写作原理得以解释并可以运用AI算法之中。

从创意写作“人人都可以写作”的理念看,李渔编著的诗词格律启蒙读物《笠翁对韵》无疑是“素人写作入门”的“宝典”。而关于八股文写作的指南文章,如《作文要诀》《教童子法》《明文海》《八股开篇》等,虽然它属于“合规性写作”经验之谈,但对创意写作有关“文体成规”的研究具有启发意义,同时也在某种程度上与现代时期陈望道的《作文法讲义》、叶圣陶的《作文论》、夏丏尊与叶圣陶合著的《文心》《文章讲话》、夏丏尊与刘薰宇合著的《文章作法》、朱自清的《谈文学》《写作练习》、黎锦熙的《国语的“作文”教学法》等著作形成呼应,后者实际上也是关于“写作入门”的参考书。

中国是传统诗歌大国,但“成为诗人”并不是作者首选,很大程度上诗歌写作只是抒情明志、修身养性、塑造良好人设或者逞才炫技的一种“社交礼仪”。真正成了诗人,反而让当事者焦虑。“此身合是诗人未?”陆游为此烦躁而羞愧。而写作文章也并非要成为文章大家、小说家等

等,毕竟,“宁为百夫长,胜作一书生”。但作为八股取士的基本修炼,读书人的“跨越阶层”集体选择带动了“全民写作”。在某种意义上,古代的自发写作也成就了中国“写作大国”传统。现代时期,正值美国创意写作再次从小学返回高校、形成创意写作学科的关键时段,中国许多高校也出自“建设新文学”目的,在文学系开设了“新文学学习”“新文艺试作”“作文”“各体文习作”“现代散文选读与习作”“现代小说选读与习作”“现代诗歌选读与习作”等写作课程,它们虽然没有冠名“创意写作”,但与美国创意写作兴起时通过创意写作“创造美国独立的文学”的初心有着异曲同工之妙。

当代中国的作家培养模式多种多样

真正掀起“作家培养”热潮的时期是当代。在这个时期,出自国家催生文学新人、行业写作或者应对市场写作等需求,涌现了大量的作家培养实践,培养出了各种各样的作家,也形成了属于中国自己的经验,甚至已经形成了相当成熟的作家培养模式。比如,以鲁迅文学院以及各地文学院为主导的作家培养模式,以盛大(阅文集团)为代表的网络“写手作家”培养模式,以“新概念作文大赛奖”“北大培文杯”和“90后创意小说大赛”等为代表的大赛青少年作家培养模式,以南京大学、武汉大学、西北大学等中文系作家班为代表的高校作家培养模式等等,这些成为当代中国主要的作家培养方式。

当然还有各条线、各种专项的作家培养活动,以及“作家工作室”培养模式等,也形成了自己的传统与经验。在这些作家培养模式中,以鲁迅文学院为主导的作家培养最具中国特色,经验成熟,成就与影响也最大。数十年来,鲁院共举办了各种不同类型的作家班、进修班、研究生班与高级研讨班,数千名青年作家来到鲁院进修;各地较有名气的作家、评论家,从中央到地方各级文学刊物正副主编,大部分都是鲁院学员。相较于爱荷华作家工作坊,它毫不逊色。然而,不仅世界创意写作研究完全忽视包括鲁迅文学院的中国作家培养事实,即使在中国当代文学史书上,它们也处于一种被忽视状态。

叶炜的新著《作家何以养成——创意写作中国化实践研究》第一次聚焦鲁迅文学院作家培养实践,在创意写作学科视野下,勾勒鲁迅文学院的历史变迁,总结与提炼鲁院作家培养模式,回答“作家何以养成”现实之问,为世界创意写作提供了生动活泼、具有中国特色的文学教育和写作教学经验,让中西方创意写作的对话与互鉴成为可能。但相对于爱荷华大学创意写作学科建设

与作家培养经验的研究,这样的研究还是太少了。有关后者的直接研究多达数十部,比如史帝芬·威尔伯斯的《爱荷华作家工作坊:起源、出现及发展》、简·卡什在《在爱荷华写作工作坊中的奥康纳》、安德鲁的《爱荷华文学史》、提姆·塔兰托的《爱荷华城文学人物》等,而关于鲁院的学理研究实在太少了。

实际上,不仅关于鲁院的作家培养经验总结极度稀缺,各种“中国式作家培养及写作教育经验”研究也同样匮乏,其中包括兴起已经近20年、并于2024年正式列入中国语言文学二级学科的“中文创意写作”。截至当下,已经有超过500所高校开设了创意写作课程,近40余所高校开设了创意写作硕士/博士培养方向(上述数据还在持续增长中)。上述写作教育和作家培养都是中国创意写作实践的事实,也是世界创意写作当代形式的一部分,它们理应纳入世界创意写作研究的视野。

建构中国特色的创意写作话语体系

创意写作在中国的兴起自有其背景与愿景,相对于美国创意写作,创建中国创意写作学科迟了许多年,但创建“创意本位中文创意写作学”却恰逢其时。一是包括美国在内的世界创意写作实践已有一百多年,积累了大量的经验和研究材料。二是创意写作全球化传播与在地化发展,形成了多种路径与模式,“历史上的创意写作”“现实/发展中的创意写作”与“理想/应然的创意写作”三个图景并存,给我们提供了更开阔的视野。三是世界创意写作研究的迟滞为中文创意写作提供了宝贵的时间窗口。在某种意义上说,中文创意写作学研究与世界创意写作研究实际上同步,我们有机会与世界创意写作一起共同应对新时代的写作问题,在这个过程中实现中西创意写作研究的对话、交流与互鉴。

更重要的是,开展中国创意写作研究是为了解决“中国问题”,完成“中国使命”。就“问题”来说,中国创意写作的学科发展虽然历史很短,但问题一点也不比世界创意写作少,比如因“野蛮发展”而带来的不具备创建学科点的高校仓促上马问题;作家过度迷恋技艺但缺乏生活积累与作品泡沫化问题;不具备教学资历和教学经验的“大作家”教学“经验化”“偏方化”问题;对创意写作不了解也走不出传统写作舒适区但打着“创意写作”旗号“鱼目混珠”、败坏创意写作声誉问题等等。这里面有创意写作实践的问题,也有创意写作研究的问题。

创意写作在中国方兴未艾,创意写作研究要为其“保驾护航”,未来我们要坚持“创意本位中

文创意写作学”学术立场,为中文创意写作实践和创建创意写作“中国学派”服务,为新时代文学和新大众文艺写作服务,为面向世界讲好中国故事服务,为文化创意产业发展和公共文化服务质量提升服务。创意写作发展到今天,我们无需再讨论“作家是否可以培养”“写作是否可以教学”这些初级命题,也不再纠结“创意写作是否古已有之”“创意写作如何体现创意性”这些似是而非的问题。我们要在宏观上全神贯注研究中国/世界创意写作研究的新范式、新知识、新话语、新学术体系,中观上研究创意写作的分/跨文体、分/跨文类、分/跨媒介的写作与教学,微观上研究创意写作的文本创意与生成、作家的培养与发展等等。同时,还要面向新时代写作语境,研究新的写作文类比如微短视频写作、剧情游戏写作,研究创意写作过程管理,研究新型创意作家的培养,打通创意写作与服务文化创意产业发展“最后一公里”的区隔。

这其中,创意写作的叙事生成语法、抒情生成语法将是我们的攻关领域。AI写作的兴起划时代地改变了人类写作,也对以“培养作家”著称的创意写作学科造成了巨大挑战,但我们也不能纠结“写作是否需要‘亲历、亲为’”“作家是否有必要培养”这些挑衅性问题,也不能对AI写作视而不见或以邻为壑,而是勇敢并欣然地拥抱新技术与新写作逻辑,积极开展“人机协同/对抗”研究、“AI生成叙事/抒情语法”研究、“元写作”研究等等,相信创意写作不仅能够反哺文学写作,也能反哺AI写作算法。假如我们认为AI写作算法并不完美,需要现有多学科提供支持的话,创意写作将是积极也是最有力的那个。毕竟,将写作的权利与能力交付所有人,实现全民写作,是创意写作的愿景,而这一点,它与AI写作不谋而合,相向而行。

创意写作是世界写作的趋势,大有可为。我们不必也不能再回到单纯的文学写作、文章写作中去,它们被取代不是人为而是时代的选择;但当我们大踏步向前的时候,也要环顾世界创意写作的发展,在坚持中国立场的基础上向它们学习,并与之对话、互鉴,同时也别不时回头,从传统文论资源、写作教育与作家培养实践当中汲取经验,坚定信心,走好中国创意写作之路。尤其需要注意的是,在中国古至今的话语场中,写作从来不是一种技术、技艺,而是需要背后有一种“道”作为支撑,需人品与文品的互证。这种宝贵的精神和经验应该在当下的创意写作实践中得到更好地继承和弘扬。

[作者系上海大学中文系教授,此文是国家社科基金重大项目“世界创意写作前沿论文献的翻译、整理与研究”(23&ZD289)阶段性成果]

■ 声 音

当前文学批评需要更“单纯”一点

□ 牛学智

盖对本土文本的阐释乏力。

其三,方法论工具的超载使用催生出话语的自反性危机,文学阐释的有效性根基便遭遇动摇。与此同时,碎片化传播导致批评失焦,严肃的意义追问难以抵达受众。短视频、社交媒体的崛起重构了批评的传播逻辑,经典作品被简化为“梗”与标签。如《活着》被概括为“苦难集合”,《包法利夫人》沦为“白穷美倒贴”的戏谑对象。这种“15秒阅读”模式催生两种极端:一是大众批评的浅表化(如弹幕中“贾宝玉是渣男”的粗暴判定);二是专业批评的防御性“黑话写作”,如用“远读”“数据库叙事”等术语筑起学术壁垒,进一步割裂批评与大众的对话可能。这些态势削弱了批评介入文学现场的理论穿透力。

面对这些问题,我们需要重建批评的尊严,回归桑塔格所倡导的“新感受力”——既向外拥抱技术变革(如数字人文的算法批评),又向内深耕文学性,让批评成为“文本、作家与读者相遇的对话性空间”。唯有如此,方能在理论膨胀与话语焦虑的迷雾中,重新锚定文学批评的坐标。

二

文学批评的本质是以理性思维介入感性文本的“第二创作”,这种再创造行为天然具有双重性:既要依托文本展开阐释,又不可避免地携带批评主体的前理解。当前批评实践中,“单纯性”的缺失往往导致批评偏离其本体功能。这里需要从两个维度探讨文学批评的单纯性诉求。

首先,需要强调理论工具的适配性。文学批评的理论狂欢常陷入“屠龙困境”。当精神分析学被机械套用于陶渊明田园诗时,诗人笔下的“南山”被迫成为性压抑的隐喻,这种理论移植如同用游标卡尺丈量丝绸纹理,精细却错位。

罗兰·巴特在《恋人絮语》中示范了理论的适配原则,他将解构主义话语转化为恋人独白,使理论真正服务于文本肌理的解剖。理论工具的选择应如中医把脉,需先感受文本自身的脉动节奏,再决定施针的穴位与深浅。

第二,文本感知需要有原初性温度。宇文所安解读李商隐《锦瑟》时,坚持从“一弦一柱思华年”的物理声响出发,追溯诗意图生成的原始震颤。这种批评姿态犹如古琴修复师,需先清除历代漆层的覆盖,触摸最初的木质纹理。夏志清对《阿Q正传》的经典阐释之所以具有持久生命力,正源于他始终保持与文本初次相遇的惊奇感——当多数批评家忙于将阿Q符号化为国民性标本时,他却敏锐捕捉到叙述者“含泪的微笑”这一美学特质。

在批评日益学科化的今天,“单纯性”绝非意味着理论贫瘠或方法简陋,而是强调批评主体需保持方法论自觉。理论应是照亮文本的探照灯而非遮蔽作品的幕布,方法当为打开意义之门的钥匙而非炫耀智性的锁链。这种返璞归真的批评理论,或许正是文学批评在话语狂欢时代重获新生的必由之路。

重提“单纯批评”的实践理念,并非向形式主义倒退,而是试图通过方法论校准、伦理重建与教育革新,构建更具解释效力的批评范式。这一

转向包含着对文学本体的敬畏、对批评限度的自觉,以及对交流可能性的探索。

三

回到“单纯批评”,更重要的是唯有“单纯”才能用直觉把握到“隐含”叙事的要义。否则,若干年过去,单看文学批评,我们不但读不懂“黑话连篇”的理论,更会以讹传讹,不可能从留下来的成堆干巴巴的理论“知识”中,认识优秀文学作品及其饱满的文学性。

阐释的边界意识建基于现象学“回到事物本身”的原则。这必然涉及到对文本的细读。文本细读法的当代转化,需突破新批评派静态封闭的阐释框架。当代学者在继承微观语言分析传统的同时,更注重文本肌理与时代精神的对话关系。如《白鹿原》中方言书写的研究,既需解析其语音修辞特质,又要考察其作为文化记忆载体的功能,这种立体细读实现了微观形式与宏观意义的有机统一。有效路径在于建立“文本—语境”的双向激活机制,如研究莫言魔幻现实主义创作时,既要追溯拉美文学影响,更需关注其植根于民间说书传统的在地性转化。

负责的研究应区分作者的创作意图、文本的客观意义与读者的接受视域,保持批评的“及物性”特质。这要求批评者以谦逊姿态进入文本世界,如钱谷融先生研读《雷雨》时,既保持理论洞察力,又对曹禺的创作困境抱以“了解之同情”。这种主体间性对话,避免了批评的霸权倾向。另外,可交流性话语的建构需要平衡专业性

与公共性,如程光炜教授主持的“重返八十年代”研究,通过田野调查与文本分析的结合,生产出既具学术深度又可公共讨论的知识形态,为批评话语转型提供了有益参照。

文学感受力的培养亟待教学范式的革新,这就需要文学教育的实践转向。当前高校文学课堂存在“理论前置”的普遍困境,学生尚未形成文本感知能力就被各种主义淹没。建立“文本初感—形式分析—理论提升”的三阶教学法,或许能重建文学教育的初心。当然,数字人文技术的引入,则为传统细读注入了新的方法论活力。在自媒体时代,批评当然不应排斥数字人文技术,非但如此,应该内在于数字人文技术,才更能看到评论对象的丰富维面。

在理论狂欢、术语横行的背景下,回归“单纯批评”的诉求,实质是重建文学研究的本体论承诺。这种回归不是撤退而是突围,它要求我们以更平等的姿态贴近文学现场,以更精微的方法解析文本肌理,以更开放的心态构建批评共同体。唯有如此,文学批评方能摆脱话语焦虑,重获其不可替代的阐释力量与实践品格。

(作者系宁夏社会科学院研究员)

