

从创意模型谈张爱玲小说的创意书写

李承辉, 陈荣香

摘要: 张爱玲小说在内在脉络和表达方法上与创意写作学小说所倡的创意模型原理有许多不谋而合之处: 它不仅体现了情节结构四元素模型与情节表达两元素模型, 而且具体、深化、细化了作品中不同人物之间渴望、障碍、行动、结局相互交叉、相互牵制、相互生成的关系; 以对话、心理活动、对物象的精细描写和词的具象化呈现了小说表达的展示要求与效果, 以深谙各个人物的心理感受和细述人物心理活动呈现了情感表达的要求与效果。

关键词: 张爱玲; 小说创意; 创意写作学; 模型

作者简介: 李承辉, 常州大学周有光语言文化学院副教授; 陈荣香, 常州大学周有光语言文化学院副教授。

中图分类号: I246 **文献标识码:** A **Doi:** 10.3969/j.issn.2095-042X.2018.06.013

对于张爱玲小说结构和表达艺术的研究, 学界多从其文本的特色做静态的归纳, 而少对其创作过程——如情节结构和表达技巧的生成等——做动态的研究。如贺国光认为张爱玲作品的结构是一种循环内指的圆形结构^[1], 张兰生认为张爱玲的作品从意象结构、人物结构的塑造和章法结构的布局都具有一种独到的圆形美^[2], 章渡则认为“反高潮”是张爱玲小说结构的突出特点^[3], 他们都是对张爱玲小说文本的结构特色进行静态归纳。对于张爱玲小说的表达艺术, 学界多认为它有着高超的电影艺术展示技巧、出色的意象描画和意境营造技能, 这些研究也多是对其文本呈现的特色加以静态概括, 绝少对这些特色在创作过程中的形成进行动态探讨。但是, 张爱玲小说的书写特色与时下创意写作学小说所倡的创意模型原理有许多不谋而合之处, 笔者试图从这个方面对张爱玲的小说书写进行新的解读。

传统写作学关于小说写作主要是关注小说的文体特点, 强调小说的写作要求, 对小说写作过程的探索较少。如认为情节是小说的基本元素^[4]; 小说创作应“以人物形象的塑造为中心”^[5]; 小说应“具有完整生动的故事情节”, 应描绘“具体、真实的环境”, 应塑造“富于个性的人物形象”^[6]; 即使是以创意写作命名的《大学创意写作·文学写作篇》也强调“人物、情节和环境仍旧是小说的三个要素”, “‘故事性’‘情节性’‘因果性’始终是小说的基本文体特征”^[7]。而由美国引进的创意写作学则注重对小说写作过程的研究, 小说创作的情节结构是由“渴望、障碍、行动、结局”四元素构成的模型, 小说创作的表达则是由展示与情感两元素构成的模型。张爱玲的小说很好地体现了这两种创意书写的模型。

一、情节结构四元素模型的创意书写

张爱玲有不少小说的情节结构与“渴望、障碍、行动、结局”四元素模型相吻合, 而且突出四元素模型中“结局必须每况愈下”的要求, 以及在具体的情节发展中, 深化了不同人物的渴

望与障碍互相补充、互相生成的特质。

(一)“渴望、障碍、行动、结局”四元素模型的体现

张爱玲《第二炉香》的情节结构就是“渴望、障碍、行动、结局”四元素模型的典型体现。主人公罗杰娶回了与自己情投意合的新娘愫细,满怀着新婚的喜悦与对幸福婚姻生活的渴望。然而当晚,愫细因不通新婚夫妻性事而将罗杰骂为“禽兽”,且连夜出逃,罗杰追她没追上、找她没找到。小说情节出现了第一个障碍:幸福婚姻生活受阻。罗杰的行动是回到房间等愫细,反思中明白自己的表现太过热情,吓着了不谙男女之事的新娘。同时,他也明白了为何大姨子靡丽笙一面说丈夫弗兰克很爱自己,一面又指责其为“禽兽”的原因。原来,靡丽笙跟愫细一样不通夫妻性事,因而骂弗兰克为禽兽,致使两人离婚,弗兰克最终自杀。原来,弗兰克跟罗杰一样,都是普通的男人。罗杰打算下一步的行动是找回愫细,然后第二天就带她远行度蜜月,对妻子进行几个月“爱的教育”,这样他们便“有了真正的密切的结合,一切的猜疑都泯灭了,他们谁也不怕了”^{[8]76}。这是该作的第一个完整的“渴望、障碍、行动、结局”,外出度蜜月的结局在罗杰去愫细娘家接愫细时两人达成了一致意见,成了下一步情节发展的新的渴望。

就在带着新渴望的行动实施之前,更大的障碍已经在等着罗杰。愫细逃出去后,在罗杰管理的男生宿舍呆了一晚。第二天早上,她跟男生们一起去找罗杰的校长讨说法,又去找罗杰的对头、教务主任毛立士反映情况。于是,夫妻私事被弄得满城风雨,“差不多香港中等以上的英国人家,全都知道了这件事”^{[8]78},知道了罗杰是个“禽兽”。校长来找他,罗杰很绅士,答应第二天去辞职。校长问他辞职之后去哪儿,罗杰提了好几个内地城市,校长却一一给他否决了,说他不能去。由是,障碍升级。罗杰第二天去辞职,校长表面上看重与罗杰十五年同事的交情,实则不讲一点情面,让罗杰按照合约辞职以后再服务一个月。至此,障碍进一步升级。罗杰还是很绅士,留下来尽职尽责多服务一个月。就在这一个月中,他受尽了同事、邻居、社交界、路人对他的鄙夷、嘲讽、讥笑、攻击、圈套……在完成公务之后,他选择了跟弗兰克一样的结局:自杀身亡。

在这部作品中,我们可以清晰地看到创意写作学小说所倡的创意写作模型情节结构四元素“渴望、障碍、行动、结局”^{[9]51-53}的运行轨迹,而且可以看到四元素运行轨迹中各小情节障碍越来越升级,各小结局越来越复杂与激化、人物的处境越来越险恶的深化过程。这恰恰符合了创意写作学代表人物杰里·克利弗所提倡的,作者“对笔下的人物应该狠一点”,结局应该“每况愈下”的主张^{[9]56}。因为罗杰遇到的障碍越大、境遇越险恶,就越能激发其处理这些难题的潜能,越能彰显出罗杰在险境中仍不改其理性、自持、绅士、尽职尽责的普通男人的本性,越能突显出环境、舆论、看客们在不明真相的谣言支配下对正人君子的杀伤力!在鲁迅作品中,看客环境也具有“吃人”的威力,但鲁迅作品中的“被看者”本身往往也是看客之一,较之罗杰要麻木许多,往往处于被“吃”而不自知的境地。而罗杰是受过现代思想启蒙的英国籍大学教师,他的理性、自持与绅士秉性让他选择了自动被“吃”,选择了被社会舆论“逼我自戕”^[10]式的被“吃”。文中反复出现了弗兰克这个之前自杀的形象,同样是大学老师,同样的婚姻境遇,同样的自杀结局,不过是重复渲染强化^[11]出“杀人”的社会、令人窒息的舆论环境这一主题,而作品中渴望、障碍、行动、结局层层艰难、步步险峻、每况愈下的情节结构演进轨迹则是对“杀人”社会、令人窒息的舆论环境生动具体的演绎。

(二)结局应该“每况愈下”原理的呈现

一如上文所述,《第二炉香》“渴望、障碍、行动、结局”的情节结构呈现出小结局一个比一个坏的每况愈下的趋势,这一特征在张爱玲的另一部小说《琉璃瓦》中表现得更为突出。姚先生

有七个如花似玉的女儿,他渴望每个女儿都能嫁个家世富裕、年轻俊美又是单传的如意女婿。然而,大女儿嫁给了门庭轩赫、人物俊朗的熊公子后,屡次阻挠公公对自己父亲的提拔,屡次避而不见特意来看望自己的母亲,想以此来表明自己并非因钱权才嫁入熊家。姚先生嫁二女儿曲曲,不得不求着曲曲赶紧跟姚先生自己并不中意的无权、无房、无产却有众多弟妹要负担的三等文员王俊业结婚,还得置办嫁妆,继续负担曲曲的生活开支,为小两口租房买家具。姚先生嫁三女儿心心,婚事还没定好,自己被气得得了重病,生死未卜!

姚先生嫁女,真是一个不如一个,小故事、小情节的结局一局不如一局,既合了创意写作学“渴望、障碍、行动、结局”情节结构四元素模型,更合了这一模型中“作者对笔下的人物应该狠一点”,结局应该“每况愈下”的原理。只有在一局不如一局、每况愈下的境遇里才能让人去反思以前行动的不足。于是,姚先生不断反思,不断采取新行动。比如他不再直接介入女儿们的婚事,让她们自己去找对象。但是姚先生不直接介入女儿们的婚事,他择婿的标准却没有变,所以女儿们自己选的夫婿都不中他的意,要么让他破了更多的财,要么让他生了很大的病。随着结局的每况愈下,随着行动的步步展开,姚先生人生困境的根源与他性格的深层缺陷突显了出来。小说的目的之一便是彰显深层人性,挖掘人生境遇产生的深层原因,从而昭示人类可能的出路。张爱玲小说“每况愈下”的结局书写,便很好地彰显了这一点。

(三) 不同人物的渴望、障碍相互交叉、相互牵制、相互生成之原理的显现

人物的渴望可能在他求助的对象那里是其得以实现的障碍,但是求助对象的渴望可能恰恰在人物这里能得到实现,这就是不同人物的渴望与障碍相互补充、相互生成的原理。张爱玲的《第一炉香》便充分地显现了这一原理。葛薇龙去求跟父亲有几十年宿怨、不相往来的姑妈资助自己在香港完成学业,这一渴望本来就携带着忐忑不安的心理障碍。葛薇龙到了姑妈家,适逢姑妈外出;小丫头瞧不起她,对她冷嘲热讽,真是障碍重重。在她准备打道回府的行动中,却迎来了姑妈回家,于是渴望重燃。其实,薇龙的出现又正好合了姑妈年老色衰却仍想得到年轻男子青睐的渴望。姑妈常在家里举行舞会,让家里年轻的丫头们吸引男人来家里,再在舞会上大施手腕把男子据为己有。有几分姿色且谈吐有涵养的薇龙的到来正好合了姑妈需要年轻漂亮丫头帮自己笼络男人的心意。接下来整部小说的情节就是“我的行动”满足“你的渴望”,在满足“你的渴望”里实现“我的渴望”,每个人物的渴望和障碍都交织缠绕又相辅相成。葛薇龙为了实现自己跟乔琪结婚生活的渴望,只得做实了交际花:一面给乔琪弄钱,一面给姑妈弄人。这部作品生动地展示了小说情节结构四元素模型中,不同人物各元素内部与各元素之间的复杂性、交叉性、互生性,而这正是人生百态中人物关系之间复杂性、交叉性、互生性的体现。

回头来看,《第二炉香》《琉璃瓦》中,主人公的渴望、障碍、行动、结局跟其他人物的渴望、障碍、行动、结局其实也是这样相互交织、相互牵制又相互生成的关系。所以,张爱玲小说不但吻合了小说创意写作情节结构四元素模型的原理,而且还具体、深化、细化了这种理论。通过对张爱玲部分作品的解读,我们就能看到创意写作学的写作模型不只是一种写作技巧与方法,它还可负载小说内容层面人生、人际、人性等深层的内容与关系。

二、情节表达两元素模型的创意书写

张爱玲小说镜头感强、即视性高,常常能把难写之景状于读者眼前,让人如临其境、如见其事、如见其人、如见其心。在创意写作学中,这是情节表达的两元素模型:展示和情感。展示与讲述、介绍相对,而情感则意味着深谙人物心理并充分展示人物心理活动。

(一) 镜头感强、即视性高的“展示”创意书写

张爱玲小说素有“纸上电影”之称^[12],指的即是她的小说语言镜头感强、即视性高的特点。比如张爱玲《金锁记》中写道:“风从窗子里进来,对面挂着的回文雕漆长镜被吹得摇摇晃晃、磕托磕托敲着墙。七巧双手按住了镜子。镜子里反映着的翠竹帘子和一副金绿山水屏条依旧在风中来回荡漾着。望久了,便有一种晕船的感觉。再定睛看时,翠竹帘子已经褪了色,金绿山水换为一张她丈夫的遗像,镜子里的人也老了十年。”^{[8]231-232}这是一段即视感非常强的镜头化展示性语言:前半段让读者看到了风的踪影,看到了镜子被风吹动的动作轨迹,看到了镜子里反映出来的对面墙上的画与屏条的色与像;后半段则直接用上了电影蒙太奇式镜头语言,十年光景就在镜子外的人看着镜子里的人和景的晕船般的感觉中换了一张图片、换了一个镜头实现了。如果用介绍、陈述性的语言则是:“七巧在哥嫂走了之后,一个人呆在房间里,风把墙上的镜子吹得敲着墙发出响声。七巧看着镜子里的自己和镜子反映出来的对面墙上的山水画和屏条,有种晕船的感觉。十年之后,她丈夫死了。镜子里反映的对面墙上的屏条里换上了她丈夫的遗像,镜子里的她也老了十年。”这样的语言镜头感、现场感、可视性就差远了,留给读者的印象也就没有展示性语言深刻,而镜头感、现场感、可视性正是创意写作学情节展示模型的要求。

第一,以对话来展示。如《第一炉香》中,薇龙父亲当年对姑妈选择做梁季腾的姨太太进行过非议、阻挠、辱骂,甚至与姑妈绝交,姑妈对此一直耿耿于怀、抱怨不绝。薇龙来求姑妈资助自己,姑妈旧怨重提,薇龙只好一味替父亲认错,小心翼翼地讨好姑妈,以期求得姑妈的谅解。如果只是说薇龙小心翼翼、低三下四、委曲求全,那就是泛泛而谈、概而化之的讲述之词。而张爱玲则是通过对话书写来进行展示。“薇龙陪笑道:‘姑妈忘不了,我也忘不了,爸爸当初做了口舌上的罪过,姑妈得给我一个赎罪的机会。姑妈把我教育成人了,我就是您的孩子,以后慢慢的报答您。’”^{[8]11}人物的形象和心理在对话中跃然纸上,让读者如见其人、如见其心。

第二,以心理细节来展示。如薇龙本来与卢兆麟交往,虽然“八字还没有一撇”^{[8]22},但毕竟已然互生情愫。然而姑妈早有将卢兆麟占为己有之意,她特意在家举办园会,邀请卢兆麟前来,还特意邀了一些只会讲英语和法语的修女前来,让会点法语的薇龙去应付她们,自己整个园会都把卢兆麟拴在身边,要使他中自己的收服计。最后唱歌环节,薇龙唱歌,唱完一首,众人起哄要她再唱,“唱完了,她留心偷看梁太太的神色,知道梁太太对于卢兆麟还不是十分拿得稳,自己若是风头出得太足,引起过分的注意,只怕她要犯疑心病,因此执意不肯再唱了”^{[8]29}。一个心细如发、察言观色、见机行事的姑娘的眉眼举动、心路轨迹便栩栩如生地展示在读者眼前。而“心细如发”“察言观色”“见机行事”这些都只是讲述、介绍性的语言,而“留心偷看”“知道”“自己若是”“只怕”“因此执意不肯”才是展示性、细节化的镜头式心理表达。

第三,以精微描写来展示。如《第一炉香》,“在那黑压压的眉毛与睫毛底下,眼睛像风吹过的早稻田,时而露出稻子下的水的青光,一闪,又暗了下去”^{[8]26},“那时天色已经暗了,月亮才上来,黄黄的,像玉色缎子上,刺绣时弹落了一点香灰,烧糊了一小片”^{[8]27},“紧对着她的阳台,就是一片突出的山崖,仿佛是那山岭伸出舌头舐着那阳台呢”^{[8]34}……通过与形象生动的日常事物类比来实现相关事物的精微描写,其效果便是让难写之景如在眼前,给描写对象增添了镜头展示的高清度。洪宏等认为:张爱玲这种精雕细刻的细节笔法,来自于她以洋人看京戏的陌生化眼光,“这使张爱玲十分注重对细微的生活环境和曲折幽深的生活感受、生活气氛进行摹写。她仿佛戴着放大镜,观察为一般中国人所忽视的细节”,“这种洋人看京戏的眼光,使张爱玲对现实的把握异常细致贴切,在细节描写的真实上,在感官印象的捕捉上,她的写实能力是独到的”^[13]。

第四,以词的具象化来展示。比如,她小说中随处可见的色彩描写就极具具象性。如“霉

绿”“鹦哥绿”“鸡油黄”“姜汁黄”“虾子红”“樱桃红”“桑子红”“鸽灰”，等等。这些词一方面在读者眼前呈现的是颜色本身所附着的物象，如“霉”“鹦哥”“鸡油”“姜汁”“虾子”“樱桃”“桑子”“鸽子”等，一个颜色带出一类物象；另一方面让读者对作者笔下的描写对象，如铜炉、包头、窗框、衣服、裤子等的颜色有了具体的比照物象，比单纯的“深红”“浅红”“浓绿”“深灰”等词更具可视性和镜头感。

张爱玲小说将创意写作学里的“情节表达方法”之展示元素具体化为：细节化、精微化、具象化的动作、对话、心理、表情，具有非凡的魅力。杰里·克利弗说：“‘要展示，不要讲述’，这是一条古老的写作戒律”，“展示是所有写作技巧中最基本的技巧，展示对于故事的重要性相当于加热对于烹饪的重要性”^{[9]100-101}。

（二）细叙心理感觉、心理活动的“情感”创意书写

章渡认为：“张爱玲是个描写瞬间的高手，在人物心理变化的关键时刻，她把瞬间凝固定格”，把男女主角之间的心理张力投射到环境上^[3]，这表明张爱玲不但对人物的心理体察深微，而且擅长描写人物的心理感觉与活动。如《第二炉香》中，罗杰在愫细逃走后回到家，失魂落魄、呆木木地看着挂在柜子上方墙上愫细的照片，莫名其妙爬上柜子，扶着相框把嘴唇贴在玻璃上亲吻愫细。“隔在他们中间的只有冰凉的玻璃。不，不是玻璃，是他的火烫的嘴唇隔开了他们。愫细和他是相爱的，但是他的过度的热情把他们隔绝了。那么，是他不对？不，不，还有一层……他再度躺到床上去的时候，像轰雷掣电一般，他悟到了这一点：原来靡丽笙的丈夫是一个顶普通的人！和他一模一样的一个普通人！”^{[8]72}

他本来期待着跟相爱的人相拥相合，但相爱的人刚娶回来又逃了出去。罗杰失落、疑惑、无助，期盼着逃走的人回来，所以情不自禁爬上柜子去亲吻玻璃框子里的人。玻璃的冰冷反衬出嘴唇的灼热，让他瞬间反思是否自己的爱表现得过于激烈，以致于吓着了新婚的姑娘。他脑子里又冒出了愫细姐姐靡丽笙的影像与话语：她丈夫弗兰克很爱她，但他是个禽兽，她不得不跟他离了婚。今晚，愫细也说他罗杰是禽兽。原来，弗兰克跟他罗杰都不过是顶普通的男人，只是他们娶的姐妹都缺乏“爱的教育”罢了。王国维说：“诗人对自然人生，须入乎其内，……入乎其内，故有生气。”^[14]作者深谙罗杰在当时情境中的心理、思考和意识流动，才会把罗杰的丰富内心与思考过程、认识提升与确定表达表现得如此真实可信、切实可感！

又如《金锁记》中写到长安因为常常在学校丢枕头、床单等物件而被母亲七巧责骂，说她不爱惜妈妈来之不易的钱财。母亲要去学校闹，长安虽然喜欢学校生活，但是为了不让母亲去给她丢脸，所以以跟不上班为借口不去上学了。不料，母亲变本加厉，去学校讨要学费，“钱虽然没收回来，却也着实羞辱了那校长一场”^{[8]243}。张爱玲既深谙长安的单纯自尊，又深悉七巧的爱财如命和不顾脸面，因此才把这母女俩的心理和行为写得那么真实。

长安与童世舫两情相悦。七巧一方面因爱财如命而舍不得给长安置办嫁妆，另一方面又因为自己长期的性情压抑而心理变态，潜意识里见不得儿女们婚姻幸福。于是她成天在家门口骂长安想野汉子、急着嫁人，在整条街上败坏女儿的名声，又去跟女儿说女儿在外面的名声很坏！长安不在乎外人怎么看自己，但担心童世舫听到她的坏名声后会看不起她。为了不让事态恶性发展，长安当机立断再一次在自己人生的重要事情上做了妥协，取消了其与童世舫的婚事。

张爱玲写这一对有着尖锐矛盾冲突、有着不可调和愿望的母女，使得同时对这两个人物的心理都有精准把握，只有既懂得母亲的感受又懂得女儿的感受，人物才会写得真实。这种心理感受能力在写作学中被称为“化身”，张爱玲写七巧的时候便化身为七巧，写长安的时候又化身为长安。小说写作学里有这样的说法：小说写到后面不是作者在写，而是小说中的人物自己在写、自

已在演自己的故事,是人物借助作者的笔在讲述人物自身的故事。柏拉图的迷狂说^[15],莫言在谈到自己的小说创作经验时所说的“过去是我写小说,现在是小说写我,我成了小说的奴隶”^[16],讲的大体就是写作中这种作者化身为人物的现象。正是这种作者对人物的“化身”,才使得作者与人物同感,从而能真实细腻地展示人物的内心世界。时刻与人物同感并充分展示人物的心理活动,恰是创意写作学“情感”书写模型的要点。杰里·克利弗说:“情感是故事中最复杂的元素”^{[9]73},因为心理活动最能展现人物性格,心理活动越丰富,人物的形象就越丰满,性格就越突出。

三、紧扣六元素总原则模型的创意书写

创意写作学不但把情节结构四元素模型和情节表达二元素模型作为小说写作过程的基本考查标准,还把它们作为小说修改、重写的总原则。要确定一篇小说是否已经开笔,就用渴望和障碍来衡量。作者自己阅读已经写下来的文字,如果找到了渴望和障碍出现的段落和行数,用笔标识出来,表明小说已经开笔。如果一直找不到渴望和障碍,则说明小说还没有开笔,需要重写。只有小说有了渴望和障碍,小说才算开了笔。开笔之后,作者再自我审查渴望和障碍的力度是否足够推动情节的发展,接下来的行动和结局是否是“每况愈下”的。如果力度不够强,就得改写,就得“对笔下的人物狠一点”,把人物往绝境里推,从而挖掘人物在极限环境里的极限潜力。当渴望、障碍、行动、结局都足够有力度,足够推动情节自然发展,再用展示技巧来检验小说的画面感、镜头感、即视感等吸引人的效果,用情感的技巧来检验小说人物的丰满性、深刻度等启发人的效果。无论是第一稿还是后来的多次修改稿,都以这六元素模型作为标准来审查,所以说这是小说创意写作的六元素总原则模型^{[9]59}。小说写作的总原则就是“渴望、障碍、行动、结局、情感、展示”六元素的充分呈现和有效运用。

名家名作里少有作家对作品写作过程与修改过程的叙述,但我们往往能从其作品中看到清晰的“渴望、障碍、行动、结局、情感、展示”六元素的运用与展现。这一方面说明小说创意写作学原理是在丰富的创作经验基础上进行归纳总结的结果,另一方面反映了小说创意写作学原理在名家小说创作中运用的普遍性。它不仅可以指导小说创作者在创作实践中进行模型化操作,而且可以指导小说读者在阅读过程中对小说情节内容进行准确把握与深刻领会。

当然,张爱玲小说也有一些渴望、障碍不是特别强烈、总体风格平淡朴实的作品,如《年青的时候》《茉莉香片》《心经》等,这些都不是冲突瞬间积聚、障碍突出、陷入绝境的作品,但是,我们仔细品味,仍能理清它们的四元素情节结构轨迹,以及展示和情感两元素的技法运用。所以,小说创意写作的六元素理论的确可以作为我们创作与阅读小说的指导性总原则,因其操作性强且带有模型化特点,可被称为总原则模型。

参考文献:

- [1] 贺国光. 张爱玲小说结构模式的美学意蕴 [J]. 苏州科技学院学报(社会科学版), 2014, 31 (5): 43-47.
- [2] 张兰生. 张爱玲小说的圆形结构艺术 [J]. 海南广播电视大学学报, 2005, 6 (2): 6-8.
- [3] 章渡. 反高潮——张爱玲小说的叙事风格 [J]. 南京师大学报(社会科学版), 1998 (4): 93-97.
- [4] 马正平. 高等基础写作训练教程 [M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2016: 59.
- [5] 段建军, 李伟. 新编写作思维学教程 [M]. 上海: 复旦大学出版社, 2008: 186.
- [6] 张杰, 萧映. 写作 [M]. 北京: 北京大学出版社, 2009: 252-267.
- [7] 葛红兵, 许道军. 大学创意写作·文学写作篇 [M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2017: 70-71.

- [8] 张爱玲. 倾城之恋 [M]. 北京: 北京十月文艺出版社, 2012.
- [9] 杰里·克利弗. 小说写作教程——虚构文学速成全攻略 [M]. 王著定, 译. 北京: 中国人民大学出版社, 2011.
- [10] 鲁迅. 狂人日记 [M] // 鲁迅. 鲁迅小说集. 北京: 人民文学出版社, 1990: 14.
- [11] 马正平. 高等写作思维训练教程 [M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2010: 80-87.
- [12] 张永东. 论张爱玲小说的电影表现手法及原因 [J]. 电影文学, 2012 (15): 76-77.
- [13] 洪宏, 程致中. 张爱玲小说的通俗品位和现代色彩 [J]. 河北学刊, 1996 (5): 63.
- [14] 王国维. 人间词话新注 [M]. 滕咸惠, 校注. 济南: 齐鲁书社, 1986: 104.
- [15] 朱立元. 西方美学思想史 [M]. 上海: 上海人民出版社, 2009: 121-124.
- [16] 莫言. 用耳朵阅读 [M]. 北京: 作家出版社, 2012: 7.

On Creative Writing of Eileen Chang's Novels from the Perspective of Creative Model

Li Chenghui, Chen Rongxiang

Abstract: Eileen Chang's novels have many similarities with the creative model principle of creative writing novels in terms of internal context and expression methods: it not only embodies the four-element model of the plot structure and the two-element model of the plot expression, and specifies, deepens and refines the aspirations, obstacles, actions, and outcomes of different characters in the works, which are intertwined, contained, and generated by each other. With dialogues, psychological activities, elaborate description of the objects, and the visualization of the words, it presents the expressive requirements and effects of the novels. Through the understanding of the psychological feelings of each character and the detailed expressions of the character's psychological activities, it shows the requirements and effects of emotional expression.

Key words: Eileen Chang; novel creation; creative writing theory; model

(收稿日期: 2018-05-21; 责任编辑: 陈鸿)