

Writing Picture Books

# 如何写好一个故事

## 从绘本入手



[美] 安·华福·保罗 著 李昕 译

新星出版社 NEW STAR PRESS

*Writing Picture Books*

# 如何写好一个故事

## 从绘本入手

[美] 安·华福·保罗 著 李昕 译

新星出版社 NEW STAR PRESS

著作权登记图字：01—2015—8176

Writing Picture Books

©2009 by Writer's Digest, an imprint of

F+W Media, Inc. (10151 Carver Road, Suite#200, Blue Ash,  
Cincinnati, Ohio 45242, USA)

Simplified Chinese translation copyright © 2016

by ThinKingdom Media Group Ltd.

ALL RIGHTS RESERVED

图书在版编目(CIP)数据

如何写好一个故事 / (美) 保罗著; 李昕译. — 北京:

新星出版社, 2016.8

ISBN 978-7-5133-1556-2

I. ①如… II. ①保… ②李… III. ①儿童文学—图  
画故事—文学创作方法 IV. ① I058

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 028389 号

## 如何写好一个故事

[美] 安·华福·保罗 著

李昕 译

责任编辑 汪 欣

特邀编辑 李 昕 黄 锐

封面插画 久美代 (Kumiyonoe)

装帧设计 徐 蕊

内文制作 杨兴艳

责任印制 史广宜

出 版 新星出版社 [www.newstarpress.com](http://www.newstarpress.com)

出 版 人 谢 刚

社 址 北京市西城区车公庄大街丙 3 号楼 邮编 100044

电话 (010)88310888 传真 (010)65270449

发 行 新经典发行有限公司

电话 (010)68423599

印 刷 北京天宇万达印刷有限公司

开 本 880毫米×1230毫米 1/32

印 张 10.5

字 数 220千字

版 次 2016年8月第1版

印 次 2016年8月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5133-1556-2

定 价 35.00元

版权所有, 侵权必究

如有印装质量问题, 请发邮件至 [zhiliang@readinglife.com](mailto:zhiliang@readinglife.com)

# 目录



## 前言 /1

## 写故事之前

### 第1章 成为一名绘本学者 /9

## 创作前期要做的决定

### 第2章 搭建你的故事框架 /31

### 第3章 如何讲故事（一） /41

### 第4章 如何讲故事（二） /53

### 第5章 如何讲故事（三） /64

### 第6章 创造引人注目的角色 /71

## 故事的结构

### 第7章 投入你的故事 /91

### 第8章 写出绝妙的开头 /107

### 第9章 三幕式基本情节结构 /117

### 第10章 把你的故事串起来 /134

### 第11章 你的故事能撑到最后吗？ /148



## 故事的语言

- 第 12 章 让写作出色的两个 S/163
- 第 13 章 韵律时间 /176
- 第 14 章 让你的故事有音乐性 /204
- 第 15 章 字数的重要性 /218

## 故事的和谐统一

- 第 16 章 用好书名抓住读者 /243
- 第 17 章 剪剪贴贴——做一本样书 /257

## 故事完成之后

- 第 18 章 分享你的故事 /269
- 第 19 章 当个侦探——调查市场 /283
- 第 20 章 启动你的灵感之泵 /302
- 第 21 章 卖出你的稿子 /319

## 后记 /329

## 前言

我喜欢修订。生活中还有什么地方能把打翻的牛奶变成冰激凌呢？

——凯瑟琳·佩特森（Katherine Paterson）<sup>①</sup>

完成了故事的草稿并不意味着写作过程的终结。那只是开始。接着，你必须把你的草稿打造成可以出版的模样。这是写作的乐趣所在，也是相当耗时的过程。在这个过程中，业余选手和专业人士得以区分。《如何写好一个故事》将帮助你变为一名专业人士。

当我第一次落笔，第一次敲下我的故事时，我犯过所有在研讨会上编辑们讲过的错误：我的故事里遍布像斯艾米·斯刚克（Sammy Skunk）这样故作可爱的名字；我用妈妈的视角去写关于孩子上床睡觉的故事；我插入乏味的描写，告诉画家角色应该走出门，跳到路上；我的角色都是从不会犯错的完美小孩；我的情节策划中总是有成人适时出现，解决问题；我的故事语言比一本工程教科书还要沉闷。

但我当时认为我的故事好得不得了，以至于编辑只要一读，

---

<sup>①</sup>三次荣获纽伯瑞奖，两次荣获美国国家图书奖。作品有《通往特雷比西亚的桥》等。

就会叫我去签约。当若干个月后，我的故事最终跟退稿信一起被寄回时，我还说服自己，这些编辑根本不知道他们错过了什么。

直到各种形式的退稿信登门造访之后（我是慢热型），我才渐渐明白——我得认真地去学学怎么做。于是，我报了各种课程，加入几个不同的写作小组，参加研讨会，还读了我能找到的关于写作的每一本书。

修订（从初稿到提交给编辑的终稿之间的过程）的重要性慢慢渗入我的脑中。我写这本书的目的，是想帮助你和其他作者能够更快地理解这一点，不要像我这样。

对自己的初稿，作者的反应不外乎以下三种。

第一种是：你喜爱你的初稿。我认为我的故事充满想象力，绝对原创，而且文字完美：斯艾米·斯刚克（Sammy Skunk）从卡罗特·卡尔（Coyote Carl）的尖牙下，救出了比利·比弗（Billy Beaver）、苏西·苏圭罗（Suzy Squirrel）等他的几个朋友，方法是喷出难闻的味儿（那是个大惊喜！）。<sup>①</sup>我写完立刻发了出去。错！

或者你是第二种反应：钻进牛角尖，一个字都没法改。你判断你的作品完全没有希望，把它扔进了废纸篓。

我也这么干过。有一次，我写了一个关于意大利小男孩挖土豆的故事。我既没在意大利住过，也没种过土豆，这个故事显得很单薄……要是他在挖土豆的时候遇到什么困难怎么办？我认为自己的作品糟糕透了，于是把它撕碎，转而去写别的东西。

---

①此处的英文名的含义皆对应一种动物；Skunk 是臭鼬，Coyote 是小狼，Beaver 是海狸，Squirrel 是松鼠。作者给这些动物起名字时，特意押了头韵，这样做的问题在第 6 章有专门讲述。

不论你对自己的文字是爱还是恨，每一份初稿中都有一些东西值得保留，另一些则必须舍弃。

第三种反应是我们都应该努力拥有的，它是前两种的结合。当一个作者读完自己的初稿后，他的判断是它不差，但他同时也知道它不够好。所以，他准备尝试各种手段，让它变得更好些。但是，他该删掉什么，又保留什么呢？

那是个问题。

很难客观地指出故事中什么是有用的，什么是没用的。一个跟你没有情感联系的局外人（忘了你妈妈、你的搭档，或者崇拜你的弟弟），能更容易地帮你下决定。

提升写作水平的关键是，尽你最大的努力学习如何做自己的批评家。你必须找出办法，让自己从故事中走出来，变成一个置身事外的读者。怎么做呢？

许多作者认为把稿子放到一边，放上几天、几周或几个月，能够突破对自己作品或爱或恨的情感联系。这样做会有帮助，但只是少数人有这样的自控力，能把故事在抽屉里或者床底下藏上几周、几个月，甚至几年，以获得对作品的客观性。可谁也不能保证你会变得多么客观，即便你那么做了。

另外一些作者认为，知道修订的目标是什么很重要——比如一个强有力的开头、精彩的情节，还有立体的角色。许多关于如何为儿童写作的书，列出了重读故事时需要考虑的方方面面。这样做会有帮助，但还是不够。仅仅知道应该有一个强有力的开头一点用也没有，除非你知道一个强有力的开头具备什么特点。我们都在努力地创造丰满的角色，但只有少数人知道怎么辨别我们

的角色是否流于扁平，或行为是否前后一致。

有些作者甚至不肯尝试做自己作品的批评家。取而代之，他们将稿子发给一位朋友或家庭成员，或者是他们参加的某个写作小组。如果这些局外人对童书创作有所了解，那会有帮助。但是，把故事发给局外人去评论的方式很浪费时间，特别是在你一次次修改或重写了故事，又一次次求得更多反馈的时候。因为这样反复很多回之后，那些一遍又一遍看了你的故事的局外人，会跟故事产生情感联系，变得失去客观性。你的故事也成了他们的故事。

担起责任，做自己最好的批评家是多棒的一件事！这样的话，你就可以让局外人读到已有显著提高的故事，来来回回的过程将被缩短。

这本书提供了一种新鲜的方式，让你获得置身事外的客观性。在后面章节中讨论的技巧，将帮助你对自己的作品进行不带感情色彩的评价，并教你如何对作品进行必要的修改以完善你的写作。每章的最后还有一些练习，可以帮你更清晰地认识自己的故事，并给出关于修改方向的建议。

注意，修改并不是一次就能完成的事。每一次改动都将引出另一些改动。故事极少以完成状态出现在你的电脑屏幕上。它们一直在发展，发展，不断地发展。那是写作的一种痛，也是一种快乐。哪怕是用一个词代替另一个词这样简单的修改，都会影响到整部稿子。

多年以来，我发现像玩一样对待写作和修改，让我的工作充满更多乐趣。虽然这本书讨论的是诸如角色塑造、强有力的开头、文章的诗性、结尾等很多严肃的话题，但其中讲到的修改技巧将

带你回到童年。你会用到蜡笔、马克笔、剪刀，还有胶带，它们将帮助你把文字打造成能畅销的故事。

额外受益的一点就是你会从电脑前脱身，本书为你提供了舒展身体的机会，离开座椅和屏幕，让你的眼睛、脖子、肩膀放松放松。你将会用到也许已经变懒的肌肉。

就像我加州大学洛杉矶分校的学生以及工作室的学员一样，你要剪、画、贴，把你的故事修改成可以出版的作品。你能做到！

· 接下来 ·

在正式讲述修改技巧之前，我们先花时间研究一些学术问题。如果你还不了解绘本的形式，那就根本谈不上创作绘本。这就是我们第1章要讲的内容。

继续看下去吧。

· 继续之前 ·

后面章节中的练习都是以你有一个需要修改的故事作为前提假设的。如果你没有的话，现在就要开始考虑你想要写一个什么样的绘本故事。不过读完下面这章之后再去写吧。



*Writing Picture Books*



## 写故事之前





## 第1章 | 成为一名绘本学者

写作在成为艺术之前，是门技术。——唐纳德·穆雷  
(Donald M.Murray) <sup>①</sup>

摘掉过阑尾并不意味着你有资格去做阑尾手术，但只有像孩子一样读过绘本的人才会有资格写绘本。

如果没有研读过计算机理论，你不可能一上来就会编写程序，但是有些人认为即便不曾读过或研究过当下的绘本，他们也能写出一本。

绘本拥有独特的形式和读者。在这一章，你将学到什么是绘本，它的读者会如何影响你的写作。但是首先，我想要给你讲一个真实的故事。

几年前，我们一家人在户外享受愉悦的夏日晚餐。期间，我们谈论着美国的教育状况，讨论的声音越来越大，情感也越来越激烈。与六位热切的参与者一起，我都没法插进一句话。如此被忽视让我很受挫，我用拳头猛击桌子大声嚷道：“听我说！我有话要说！”

---

<sup>①</sup>英语语言文学教授，曾荣获普利策奖，有多部谈写作的专著。

当时我 16 岁的儿子艾伦不可置信地看着我：“听你的？为什么我们要听你的？你是给那些连阅读都不会的人写书的。”

我们全都大笑起来，我很高兴他们让我发表了意见。很久以后，仔细想想艾伦的评价，我意识到他给绘本提出了一个完美的定义。

## 绘本是给不会阅读的人看的书

绘本通常是由成人读者读给不能阅读的人听的。为了达到这个目的，绘本将文字和图画组合在一起。图画会吸引不能阅读的人去听，同时也帮助构建文字中的意义。绘本传统上是给年幼的孩子看的。如今有些绘本和漫画小说是为能流利阅读的读者出版的，但本书将把重点放在以 2~8 岁孩子为目标读者的书上。

这样的绘本分为两种：以不能阅读的孩子为目标读者的书，以及为开始有阅读意识或刚会自主阅读的孩子创作的图画故事书。不管是精装还是平装，这些出版的绘本通常是 32 页，但通常是两倍行距、2.5 厘米页边距的文字稿，页数要比 32 页少很多。

童书作家与插画家协会（SCBWI, Society of Children's Book Writers & Illustrators）调查发现，绘本文字稿从半页起，最多到 15 页。在高值范围的那些书显然是给能自主阅读的人看的。

读者的年龄和注意力持续时间决定了文字稿的长度。多数刚开始写作的人会写超了。每次我授课，都至少会有一个学生在为两岁孩子创作时，交上一份一千字的文字稿。就我了解，当故事

讲到五百字时，每个两岁的孩子都会爬过讲读人的膝盖去堆积木，或者摆杯子过家家了。

这就是给两岁以内（扭来扭去，注意力持续时间短）的孩子写的文字稿，长度应该在半页左右的原因。通常这些书以纸板书的形式出版，图画是最重要的元素。每页也许有一句话……有时仅仅是一个字。因为图画是吸引聆听者的关键，一般来讲，适合早期阅读的纸板书的文字作者和插画者会是同一个人。

2~5岁的孩子能老实坐着的时间更长一些，所以为他们创作的绘本文字稿也更长——大概2~5页。每页约二百字的话，总字数在400~900字。当我的文字稿达到700字或者6页纸时，我会变得紧张，会想办法删减。

6~15页的文字稿是为更大的孩子和成人写的。稿子越长，书的页数越可能增加……通常是以8页为基数增加。一本40页的书，再长一点就是48页，以此类推。提醒一句：每增加8页，书的成本也会增加。

如果你从未出版过书，就把你的故事修改到适合32页的版本。出版商精打细算，不会在未经验证的产品上花不必要的钱。

无论长短，绘本的文字作者必须使劲逼着读者坚持读下去。作品较长时，作者会在每章的末尾设置“钩子”，钩住读者放不下书。在绘本中，我们所说的钩子就是翻页动机。我们通过未解的问题、把主要角色放在尴尬境地的设置、让结果变得不确定的主角的某个行动，或者仅仅是对后续内容的好奇，来刺激读者翻页。

为了更好地理解，我举一个精彩的翻页例子——玛杰里·凯

勒 (Margery Cuyler) 的《那很好！那很糟！》(That's Good! That's Bad!)。这个故事以叙述者和看不见的听众之间进行对话的方式展开。一方面，主角——一个小男孩，叫醒了在丛林中正在打呼噜的狮子爸爸。听众说：“哦，这下糟了。”叙述者回答：“不，那很好！”大多数读者会认为叫醒一头正在睡觉的狮子非常非常糟糕。他们很难相信一头狮子醒了能是多好的事。这就是促使他们很快翻到下一页的原因，他们发现这头狮子愉快地喵喵叫，甚至还舔着男孩的脸。在整个故事中，不管什么时候听众说“那很好”或“那很糟”，叙述者都会唱反调。这会让读者和听众迫不及待地去发现原因。

因为绘本既有文字又有图画，所以作者要把文字精简到最基本的需求。在黛比·伯特伦(Debbie Bertram)和苏珊·布鲁姆(Susan Bloom)创作的《在哪儿读书最好》(The Best Place to Read)中，一个小男孩拿着一本新书，想找一个最好的地方来读他的这本宝贝。不是他从小坐的那把椅子，因为他现在已经长大坐不下了；不是奶奶那把舒适的椅子，因为小狗罗孚喜欢它，趴在上面不动弹；更不要坐院子里的椅子……洒水器开始工作了！作者在文本里并未描写主角的衣着，每一把椅子的样子，甚至小男孩手上这本新书的名字。因为它们都与推动男孩找到完美的阅读场所无关。文字作者明智地选择相信插图作者迈克尔·加兰(Michael Garland)的创造力，他会处理这些描写。你同样不必去描述角色所住的房子，他父母的样子，或者他养的狗。除非这些描写对你的故事至关重要，否则能删就删。那就要求你作为一名作者，把注意力集中在行动和对话上。为很小的孩子创作的作者，就算不

是插画者，也必须在脑子里构造视觉图像。你要写一个文本，能给插画者留出空间去进行各种各样有趣的图画创作，从而保证听众有兴趣一直跟着这本书。有四种方法能让你做到这点：

1. 写有行动的场景。
2. 故事中引入新角色。
3. 把角色置于不同的环境。
4. 变换场景中的情感强度。

面向2~5岁孩子的绘本中，图画也要讲述故事。作者应努力在文稿中为插画家留出空间，让他们能发展出独立的图画故事线。有一个很好的例子——劳拉·努梅罗夫（Laura Joffe Numeroff）的《要是你给小老鼠吃饼干》（*If You Give a Mouse a Cookie*）。故事的第一页，努梅罗夫写到老鼠画完了一张画，但她没有给任何暗示那张画是什么样。插画家菲利希亚·邦德（Felicia Bond）则创作了一幅老鼠一家在树干房子前的肖像画，颇有艺术家水准。

有时候，不在文字中描述出所有细节，才有助于插画家的创作。在我的书《如果动物晚安也亲亲》（*If Animals Kissed Good Night*）中，大卫·沃克（David Walker）画了一只文本中没有提到的兔子是怎么被熊的吼叫声惊吓到的。同样文本中没有提到却被描绘出来的温暖场景，是一个小姑娘躺在床上，她不仅出现在开头，并在临近结尾处再次出现。优秀的插画家会加进自己的故事，因此，预备读者（prereader）能获得“读”图的乐趣。优秀的写作者会给艺术家留出发挥的空间。

但对更长的图画故事书来说，这并不是真理。它的文字更倾向于只考虑自己。虽然一本故事书里满是插图，但图画仅是表现故事的一个方面，而极少加进一条新的故事线。这个平衡关系从更侧重图画转向更侧重文字。文字作者有更多的空间去拓展故事，加进细节。这些书经常有大块的文字，甚至可能占满整页纸。

黛博拉·霍普金森 (Deborah Hopkinson) 的《斯威特·克拉拉和自由被》(*Sweet Clara and the Freedom Quilt*) 超过 2000 字，故事横跨许多年，讲述了一个年轻的奴隶女孩生命中重要的偶然事件，她最终脱身奔向自由。书中有些页只有文字，没有图画。詹姆斯·兰塞姆 (James Ransom) 的插图呼应了情节，但没有像给小小孩的绘本那样加进第二条故事线。

许多历史类虚构绘本也是这样。朱利叶斯·莱斯特 (Julius Lester) 的《山姆和老虎》(*Sam and the Tigers*) 以及其他原创故事和故事新编，也常常都是以文字为主，因为这样，书中才能处理更多适合大孩子的问题。道格拉斯·伍德 (Douglas Wood) 的《老龟》(*Old Turtle*) 也是一个例子，书中动物和人类，云和微风，都在思考关于上帝的问题。

我们已经考虑过文字稿的样子、形状和长短。现在该想想两类不寻常的读者了。

## 2~8 岁的孩子

这是绘本的目标年龄。牢记此点，所有的作者都该理所应当

地去了解这部分读者，他们在乎什么。如果你既没有对童年的强烈记忆，又缺少童年时期所做的事的直接经验，你可能会在为孩子创作时遇到困难。然而，你总是能通过花时间跟侄子侄女、邻家孩子相处，来培训自己。下面是孩子的一些特点，我写作时会谨记在心。

### 一切对孩子来说都是新鲜的

我们成人需要车，当我们手握方向盘时，有时甚至会神游物外。而坐在后座的孩子则会从车窗看出去，被每棵树、每座房子、每间商铺吸引。我的孙女海兹尔（Hazel）三岁大时，喜爱在高速公路上长途旅行，这样她就能指出所有带她名字中的字母 H 的卡车。

一条虫子？我们会抬脚而过。孩子则会蹲下来观察它蠕动的样子。世界对孩子来说是奇妙的，但是多数成人已经对它厌倦了。作为一名童书作家，你必须拥有那种发现新事物时的兴奋。怎么做呢？

当你去一个新地方旅行时，奇迹会自动出现。但你不必飞到非洲去捕捉奇迹——在家附近就能实现：尝试新事物；参观一个你以前从未去过的博物馆；去一个不熟悉的社区走走；尝尝你不喜欢的食物。

对你的周遭敞开胸怀：在不熟悉的商店里，留意从糖果区传来的味道；触摸一件绸缎衣服光滑的布料；倾听电脑打印收据的声音。

不要害怕犯傻：假装自己在一个孩子的身体里，这并不像听



上去那么难。让你自己变小，手膝着地趴着。（我不是让你在商店里这么做，等你回到家再说。）你注意到更低的视线里有什么吗？地板光溜吗？硬吗？凉吗？从那么低的视线来看，猫对你来说是更大了还是更小了？捡起一个灰尘球，它有趣吗？

到户外探险：摸摸蜗牛爬过的路径。黏吗？追一只松鼠。你能抓到它吗？用你的双手挖土。土是湿润的，还是干燥的？

然后，当你写作时，把世界的奇妙写进你的文字里。

## 孩子活在当下

跟小孩子旅行过的任何一个人都知道这个问题：“我们到了吗？”

你回答：“还有一个小时就到。”

十分钟后，他们会再次问：“我们到了吗？”

从现在算起的一个小时、明天或者下周的概念，对小孩来讲并不清晰。所以，以他们为目标读者的绘本，通常发生在几个小时、一天或一个晚上里。时间跨度更大的书是给更大读者的，而且经常使用重复的短语粘住听众，比如，可以是“第二天”这样常用的短语，或者像故事的起始那样“当我跟爷爷一起去海滩时”。

## 孩子没有多少经验

这就解释了当朋友不肯分享积木时，他们为什么会大发雷霆。

还有，冰激凌从蛋筒上扑通掉下来时，他们为什么会啜泣。

还有，坚持只要汉堡包才能让他们高兴。

我们成人经受过许许多多失望。我们知道还有别的机会玩积

木，还有其他巧克力蛋筒可以舔，有时鸡肉吃起来比汉堡包香。

孩子还不知道这些事。当被留下来跟保姆在一起时，他们会哭，因为担心父母可能不会回来了——这是他们的高潮戏。作为一名作者，要寻找那些看上去很小，但对孩子影响巨大的事件。

安娜·格罗尼科·海恩斯（Anna Grossnickle Hines）的《大大的帮助！》（*Big Help!*）讲的是，哥哥要应对想帮他却总是妨碍他的妹妹。罗斯玛丽·威尔斯（Rosemary Wells）的《小兔子的蛋糕》（*Bunny Cakes*）讲的是，小兔子马克斯努力让杂货店主看明白他写的字。这些对成人来说并非惊天动地的问题，对孩子来讲却至关重要。

### 孩子有强烈的情感

安纳托·卜若雅（Anatole Broyard）<sup>①</sup>写道：“当你年纪还小时，任何事情都是重要的。对待一切都是认真的。”

如果心爱的衣服在洗衣店，成人会耸耸肩，穿另外一件。孩子也许会发脾气。

一个不想去睡觉的孩子，可能会涕泗横流。

要是不准一个孩子拿着对他来说很特别的毯子，会给他造成精神创伤。如果你想弄明白这能让孩子多么心烦意乱，请看凯文·亨克斯（Kevin Henkes）的凯迪克奖作品《阿文的小毯子》（*Owen*）。孩子在乎得深着呢，在你的故事里挖掘他们的强烈情感吧。

---

<sup>①</sup> 1920~1990，美国作家，文学评论家，编辑。为《纽约时报》撰写了近十五年书评。

## 有时，童年并不快乐

我们很多人回望童年时都觉得那是一段悠闲时光。除了玩心爱的玩具，吃别人做的食物外无事可做，而且从来不用为生计去工作。

还有什么比这更容易的、更好的吗？孩子应该为他们的幸运而感激：不用付账单，不用买菜做饭，不用在拥挤的路上开车。

是的，孩子不必做那些事情。但是他们必须要应对学校里的欺侮；他们不得不为把自己的名字写对而努力；如果总是挨着他们坐的朋友在听故事时决定坐到别人旁边，他们就会受到毁灭性打击。

悲剧也会发生在孩子身上。宠物死了。祖父母过世了。父母去世，或离开他们，建立了另一个家。帕特·布里森（Pat Brisson）的《我记得佩里小姐》（*I Remember Miss Perry*），就是一部应对因敬爱的老师突然离世而产生的巨大情感冲击的作品。

给你自己打印个标语——“童年并不全是傻呵呵充满乐趣的”，贴在你的电脑近旁，并一直牢记在心，提醒自己想着孩子身上的起起伏伏。

有时候，幽默能帮助解决问题，所以好玩的书在孩子感受到压力或担心时会会有助益。朱迪思·维奥斯特（Judith Viorst）在她的经典作品《巴尼的第十个优点》（*The Tenth Good Thing About Barney*）中，用幽默的方式帮孩子减轻了因一只猫的死亡而带来的忧郁。我最喜欢的部分是主角和叙述者说，巴尼的一个优点是一次只吃一只鸟。每回读到那里，我都禁不住笑。孩子们也同样

需要那些在处理他们面对的问题时有思考深度的书。苏·亚历山大（Sue Alexander）的《任性的娜迪亚》（*Nadia the Willful*）令人难以忘怀，它讲述的是从失去手足的悲痛中恢复过来的深刻故事。

### 孩子比我们认为的懂得更多

有时候，他们比成人更聪明。当然，他们更多凭直觉。他们相信自己的感觉，而且据此做出反应。孩子阅读、倾听，还用他们的心去观察。

有一年，我对我先生忽视母亲节这件事非常生气，尽管我试图把情绪藏起来，但我的孩子们还是真实地感受到了。他们知道有什么事在烦扰我，于是变得格外体贴。

当我非常忙碌时，不用我说一个字，孩子们都知道，他们会花额外的时间去找那只不见踪影的鞋，或是自己做饭吃。

作者不必解释太多。孩子们足够聪明，即使没有关乎寓意的线索，他们也能明白故事是讲什么的。我们是搞创作、设计故事的，上课可不是我们的事。把这个任务留给教育者吧。

### 孩子的注意力持续时间很短

不幸的是，电视和电子游戏对延长孩子的注意力没有任何帮助。那就是我们不应该写篇幅长或绕来绕去的故事的原因。我们的故事一定要集中焦点——不是只写一件事，而是写一件事的一个方面。

假设你想给小读者们写关于海洋的故事。你需要把主题分解，就像托尼·约翰斯顿（Tony Johnston）做的那样，在她的《鲸之

歌》(Whale Song)中,你只能看到鲸鱼。同样是写海洋,爱丽丝·谢特尔(Alice Schertle)在《你的沙滩都需要什么》(All You Need for a Beach)中则关注的是另一个方面。而伊芙·邦廷(Eve Bunting)的《橡皮鸭》(Ducky)讲了一个在海洋里漂流的橡皮鸭的故事。读这些书,看看每个故事的主题有多么集中。关于海洋的主题无穷无尽,你也能写一个——一次特殊的跨洋旅行、冲浪,或者海边野餐。一个人能花上一辈子的时间,为孩子们写关于海洋不同方面的故事。

小库尔特·冯内古特(Kurt Vonnegut Jr.)<sup>①</sup>说:“不要在故事里加入任何不能展示性格和推动情节的东西。”他是面向成人书作者说的,但这个建议无疑对绘本创作来说也很重要。每一个字、每一句话,必须是整体的一部分,必须是通向结局的。

## 孩子自我中心的

我们全都是自我中心的,但是多数成人隐藏得更好。孩子们不想听关于老师和家长的问题的故事。他们想听的故事是关于他们自己的问题的。在这点上,他们不像成人。当然,在读成人虚构类作品时,你会发现一些书比其他的更吸引你。作为一名女性,比起那些以男性角色为主的书,我对女性角色的更感兴趣。如果你为孩子写作,你的角色应是孩子或像孩子一样的动物,如拉塞尔·赫班(Russell Hoban)的《晚安,弗朗西斯》(Bedtime for Frances);或者是像孩子一样的成人,如卡比·拉尔森(Kirby

---

<sup>①</sup> 1922~2007,美国黑色幽默文学重要的代表作家。

Larson) 的《神奇的方巾》(*The Magic Kerchief*)，主角是一个叫格丽泽尔达的白发女人，她无法控制自己说出事情的真相，不管那会让她身边的人有多么不安。格丽泽尔达跟我的小弟弟有点像，多年前在一家商店排队付款时，他盯着一个女人的裙子下面看，这个女人截肢了。我弟弟大声问：“妈妈，她的另一条腿在哪儿？”孩子们还不知道有很多时候保持沉默才是最好的做法。

### 孩子渴望独立

虽然你内心深处明知对方想帮助你，但当他告诉你要怎么做时，你难道不反感吗？孩子也是那样。他们想自己去做，如果我们是好父母和优秀的教育者，应该在安全的情况下，给孩子机会去尝试和发展新技能。我们鼓励他们用勺子吃饭，自己拿杯子喝水，或者用没开刃的剪刀剪纸。

我们要在书里为孩子们树立强大的男孩和女孩的榜样，他们能自己找到方法去解决自己的问题。这是我们的创作应当赋予孩子的，就像杰奎琳·伍德森 (Jacqueline Woodson) 的《另一边》(*The Other Side*)。书中有两个小女孩——一个黑人，一个白人——没有顽固的或担忧的成人帮助或者说介入，她们建立了友谊。在凯伦·海塞 (Karen Hesse) 的《库拉辛斯基广场的猫》(*The Cats in Krasinski Square*) 中，作为故事叙述者的小女孩想出一个主意，阻止了盖世太保和他们的狗找出往犹太人区偷运食物的人。

### 孩子是复杂的

他们就像成人——不全都好，也不全都坏。去寻找角色性格

中的那些灰色的区域，创造丰满而不是一个模子刻出来的角色。（我们将在第6章讨论怎么做。）著名演员休姆·克罗宁（Hume Cronyn）表演时遵从一条规则，这条规则也适用于绘本：“如果你要演魔鬼，那么找到他身上天使的一面。如果你要演天使，则找到他身上魔鬼的一面。”这也许是你想要贴在电脑上的又一句话。

在杰克·甘图斯（Jack Gantos）迷人的《很坏很坏的拉尔夫》（*Rotten Ralph*）系列书中，我们知道，跟主人莎拉一起时，猫拉尔夫不总是那么坏的。有时候，他确实在努力做对的事情。

## 孩子拥有丰富的想象

因为对世界缺乏经验，他们能够接受许多成人认为不可能的事情：一个小男孩能被一只气球带着环游世界；一只青蛙和一只蟾蜍能够说话；动物园的动物会读书。孩子们的想象力能展翅高飞。让你的想象力跟随他们一起翱翔吧。

到目前为止，我们都聚焦在儿童读者身上，但是因为这些孩子太小，不能自主阅读，也无法自己买绘本，所以我们还必须考虑到另一部分读者。

## 成人读者

成人读者包括父母，祖父母和外祖父母，老师，还有图书馆员，这些大声为孩子朗读的人。他们是双重身份的读者，对绘本有自

己的判断，对你的写作有着巨大而复杂的影响。

### 不是一定要用孩子气的语言

因为要得到成人读者的呼应，所以不要拘泥于仅仅使用简单的、孩子气的语言。如果这些词在绘本中使用过度，反而会减损水平。

也不要把自己束缚在年龄水平词汇清单上。身为作者，你的一部分工作是把孩子引入语言的快乐世界。你可以自由地使用一些不常用的“大词”，只要这些大词读起来并不困难，而且通过故事的上下文能明白它们的意思。

比如“歧视”这个词，绘本的适龄读者可能并不明白它的意思。但你仍可以把这个词用到你的故事里，如果你这么写的话：“杰西的爷爷在成长的过程中遭遇过很多歧视。他不能在镇上的游泳池里游泳。他不得不坐在公车的最后。有些饭馆拒绝为他提供服务……所有这一切都是因为他的皮肤是黑色的。”

通过给出这些具体的事例，我们能帮助孩子弄明白“歧视”的含义，同时扩展了孩子的词汇量。

### 让你的书容易被大声朗读出来

想想看成人在读你的书，其中一位可能是茱莉亚·罗伯茨，当然大多数读者是普通人而非专业演员。

你的文字必须能给没有受过任何表演训练的成人充分的机会，让他看起来像是从耶鲁大学戏剧专业毕业的。要怎么做呢？

除了避免使用成人读起来都有困难的词语，也不要写那些就



像这句在拼命想要抵达表示最后结束的标点之前让你可怜的毫不知情的读者上气不接下气的“大句子”。

对话有益于你的读者。充满感情地朗读对话可比有感情地读叙述性描写容易多了。

如“砰砰”“哗啦”“嗡嗡”这样的拟声词总是很有趣，而且能吸引小读者进入阅读中。

但你能给你的读者最棒的帮助，就是去学习诗，把诗歌的技巧用于你的写作中。

“救命！”我听见你在抱怨，“我憎恨诗歌。如果必须写诗，我就再也不做绘本了。”

深呼吸，闭上眼睛，告诉自己：“诗歌是我的朋友。”任何人只要拥有动力和意愿，投入必要的努力，都能学会写作绘本的技巧，包括诗歌。因此，读每一章，按顺序做写作训练。最后，你会读到关于韵律和声音的章节，我保证你会乐于让你的故事富有更多诗意。

### 成人会不断被要求再读一遍绘本……

一遍……又一遍。你要同情成人读者。绘本不仅对孩子来说要短，对成人也是这样。我的孩子常常要我读他们喜欢的书两遍，三遍，甚至四遍。我是多么感谢那些短小的作品啊！有谁想一遍又一遍地一口气读一本三千字的书？我可不想！

还有，绘本一天天变贵了。成人希望他们花钱买我们的短小故事是值得的。这就是你为成人读者和他们年幼的听众创作的故事，要能一直陪伴在他们身边的原因。你的写作必须能拨动每个

人的情感之弦，让他们渴望再次回到故事中。

在本书每章之后，都有一个作业，你要读一本之前没看过的绘本。看完一章读一本书意味着你到最后要读 20 本书，这会让你在成为一名专家的路上走得更好。你读得越多，对你所读的内容思考得越多，你就能越快实现出版的目标。

· 接下来 ·

第 2 章里，我们将学习如何写一个对成人和孩子都有吸引力的故事，让他们一次又一次地想读想听你的故事。

· 继续之前 ·

1. 花时间去读绘本。如果你去读这章及后面的章节中提到的一些书，那会尤其有帮助。但不要只是看看而已，还要思考，写笔记。研究为什么这本书你觉得好，而那本书却不。在写作之前，这是一个很好的训练，而且应该贯穿你的整个创作生涯。

2. 选择一本你喜爱的已经出版的绘本。再选择一本你认为很糟糕，根本不该被出版的绘本。

“等等，”你说，“为什么有人会出版这样糟糕的书？”

出版社并没打算出坏书。在出版社工作的人，有的喜欢作品原稿，有的看到了这本书的市场。

当朋友极力赞扬一本书，而你冲出去买了一本之后却发现你根本不喜欢，这样的状况发生过多少次？编辑依照自己的口味选择哪种书进行出版，很可能与你的口味相悖。

另一方面，有时候确实是他们选错了。我们都会犯错误，那是身为人的一部分。接受它。这样，在做错选择时，你就不会对自己或别人太苛刻。现在是把出版商和编辑永远正确的想法抛开的大好时机。不要给他们太多权力。他们是人，有优点也有缺点，有自己喜欢的东西也有讨厌的，就像我们一样。

确保你选择的每本书都是近 5 年出版的。书的风格如时尚界一样变换很快。20 世纪 60 年代出版的书与 21 世纪出版的书相比，相去甚远。

把好的和差的作品的文本输入电脑，这样你可以把它们打印出来。仔细阅读这些绘本，使用你刚学到的关于绘本的形式以及不同读者的知识，分析并记录为什么它们有的成功，有的不成功。（一位批评这个做法的作家朋友说，比起只读一本好的和一本差的绘本，我应该让你们每种读一堆。她的建议很好。通过阅读大量绘本，你的写作水平将极大地提高，但我不想让工作压垮你。因此，为了这个目的，本书的建议是一本好的和一本差的，也足够用了。）

“为什么要浪费我的时间这么做？”你问，“为什么还不开始做我自己的书？”

首先，你将发现一些书成功而另一些书不成功的原因。更重要的是，你会有两种作品来跟你自己的进行比较。本书多数章节会要求你在自己的故事上动刀练习。但我同时也鼓励你对录入电

脑的那些文本施展身手。如果你对这本书里的概念有任何疑问，那么从已经出版的书中进行探索发掘，将帮助你厘清问题。如果你很幸运，已经加入一个写作小组——我们将在第 18 章讲到如何建立并运营写作小组——你可以跟成员们一起做这些练习。

### 3. 阅读一本新绘本。

4. 哒哒！写作时间到！你知道绘本是什么。你读过一些了。你已经把好的和差的绘本文字都打印成文。如果你还没有写故事，那么现在就写吧。放松点。享受其中的乐趣。记住，你的第一份稿子几乎不会提交给编辑。就像牛奶需要不停搅拌才能做成冰激凌一样，你的稿子需要修订才有出版的可能。把你的故事写下来，然后还有别的事情要做。



*Writing Picture Books*



## 创作前期要做的决定



## 第2章 | 搭建你的故事框架

故事一定要短，但是意旨要高大得能撑起一本书。——  
李·温德姆 (Lee Wyndham) <sup>①</sup>

我们刚刚谈完绘本的独特之处，它有两类读者：成人（父母、祖父母和外祖父母、老师、图书馆员，这些花钱买书的人），以及听成人读书的孩子。

我们希望自己所写的故事能够吸引这两个群体，让他们不止一次地想要一起分享这本书。更理想的状况是，喜欢这本书的孩子长大后，会想给自己的孩子读这本书。那些经典作品，如曼罗·里夫 (Munro Leaf) 的《爱花的牛》(*The Story of Ferdinand*)，莫里斯·桑达克 (Maurice Sendak) 的《野兽国》(*Where the Wild Things Are*)，拉塞尔·赫班的《晚安，弗朗西斯》就是这么诞生的。

然而，通常的状况是绘本仅能吸引其中一类读者。作为家长，许多孩子喜爱的书我都不能忍受。我很抱歉我经常做出一些不成熟的行为，比如把一本讨厌的书藏到床底下，或者把它塞到书架

---

<sup>①</sup> 童书作家，除写故事外，还著有写作参考书《为孩子和青少年写作》(*Writing For Children and Teenagers*)。



上其他书的后面。有时候，它就这样离奇地永远失踪了。

也有一些书打动了，但是我的孩子们并不喜欢。因为我掌控一切（来自我作为成人读者的能力），他们不得不迎合我的愿望。我知道那些都是什么书，因为我的孩子从不选择分享它们。取而代之，我会强硬地对着他们不情愿的耳朵讲给他们听。他们就只是忍着，因为讨价还价的结果是我在此之后会读一本他们喜欢的。当知道下一个更好的故事在等着他们时，哪个孩子不想在大人的怀里多坐一会儿，听现在这个就算他不喜欢的故事呢？

显然，理想的绘本必须能够同时吸引成人和儿童。确保做到这点的最好方法，是让你的故事有能引起朗读者和听众共鸣的深度。

什么让故事有这样的深度呢？

经久不衰的绘本一定不仅是关于一个单纯事件的，它要表现的东西更大。故事中的问题必定是对某个大主题或问题的探索。它应当反映关于生活和我们这个世界的真相。

写一个小女孩走路，她放进口袋中的一块卵石，狗向她吠，邻居跟她挥手打招呼，这些都不包含什么更大的意义。仅仅是一个单纯的事件，一条装饰花边，一种普通的描写。作者必须要有想法，或者主旨——在意识深处她正在调查的东西。她必须能拿出什么将一系列的事件变成一个故事，即便在书被合上之后，这个故事也能长时间地陪伴读者。

构建一个故事的过程就像建造房子。工匠在建好房子的骨架之后，才能把墙筑起来。骨架撑着墙，承着房顶，决定了房子最后的形状。

你的故事框架也决定着每件事——情节、角色、结局、用词。你不必用榔头或锯子去打造你的故事框架。你不需要任何工具或昂贵的装置。你只需要一样东西，它是免费的。

## 故事问题

作者有必要想一个普遍性的问题，这个问题潜藏于他们每个新创作的故事中，是他们试图解决的。

记得那个在街区散步的女孩吗？让我们往这一情境中加点东西以做下研究。假设小女孩要去街区尽头的奶奶家，她本该在十分钟内到达。但她停下来捡了一块卵石，还闻了闻花香，追寻蜗牛的踪迹。她必须在一定的时间内到她奶奶家，因此她的每一次停留都具有更重要的意义。也许这个故事的问题就是：当我们把注意力投向自然界中日常存在的奇妙事物时，会发生什么？

为了让这个概念更好理解，我们一起看看一些著名作品中设计的问题。

在曼罗·里夫的《爱花的牛》中，问题也许是：当有人，或动物，被迫表现得和他的性格不符时会发生什么？

在朵琳·克罗宁(Doreen Cronin)大获成功的绘本《喀哩，喀啦，哞：会打字的牛》(*Click, Clark, Moo: Cows That Type*)中，问题是：我们如何改变现状？

在梅林达·朗(Melinda Long)欢快的《千万别去当海盗》(*How I Became a Pirate*)中，问题也许是：如果有机会成为我们一直梦

想成为的人，我们会发现什么？

当然，问题的形式有很多种——有多少人提问就会有多少种形式。另一个人就《千万别去当海盗》提出的问题可能是：当某人去到异国他乡时，会发生什么？还有人可能会这么问：最好的地方在哪里？这些问题都比较接近。并不是每个人都必须在问题的具体表述上达成一致，但每个故事都一定有个问题，不管怎么表述，追问的目的都是一样的。否则，这个故事很可能涣散。

此外，注意我用的是“一个”问题。绘本是简练的，儿童读者的注意力持续时间很短，所以你不可能一次探寻多个问题。明确你的故事问题很重要，它能让你的写作紧凑聚焦。你的问题会铺设一条轨道，让列车能够持续驶向终点。而现实状况常常是，作者出发时是为了探索一个问题，接着就变换车道去探寻另一个了。找到你的问题，让故事沿正确的方向运行吧。

你也许担心提出一个问题会导致故事变得唠叨和说教。那么记住，你没必要把所探寻的问题写到文本中去。它只需清晰而强烈地存在于你的意念中。让你的故事发展下去，相信这个问题能够在某种程度上被你的读者和听众理解。

有必要在写作之前就弄清楚你的故事问题吗？

对有些作者来说，答案是肯定的。除非他们知道自己要说些什么，否则就不会动笔。

但对其他很多人来说，写作就是发现问题。有时候，故事的问题在开始时并不明确。

这是可以的。

但重要的是迟早你都必须找到，而且能简明地提出你的问题。

否则你的写作就极有可能散漫、绕弯。

## 故事答案

假设你知道你正在探寻的问题是什么。那么现在该是以某种特定的方式回答问题的时候了。只要一句话就足够。

让我们再回到那个在街区散步的小女孩。提出的问题是：当我们把注意力投向自然界中日常存在的奇妙事物时，会发生什么？

答案也许是：一个小姑娘被卵石、花朵和蜗牛所吸引，尽管她知道要赶紧去奶奶家，路上还是忍不住停下来欣赏大自然的鬼斧神工。

那些已经出版的绘本所探寻的问题是什么？答案又是什么？

《爱花的牛》的问题是：当有人被迫表现得和他的性格不符时，会发生什么？

我的回答会是：当费迪南被迫参加斗牛时，他断然拒绝，最后被送回家，在那里，他能坐闻花香，做他自己。

在《喀哩，喀啦，哞：会打字的牛》中，问题是：我们如何改变现状？

回答也许是：农夫布朗的奶牛们对牛棚的条件不满意，举行罢工，母鸡加入了罢工，鸭子也伸出援手，农夫布朗被迫接受了他们的要求。

在《千万别去当海盗》中，问题是：如果有机会成为我们一

直梦想成为的人，我们会发现什么？

回答也许是：小男孩得到了一个实现梦想成为海盗的机会，但他也因此明白了航海生活不全像吹嘘的那样。

注意，回答是关于书的一个简短介绍。在电影行业中，这叫作剧情特点（pitch）。如果你不能用一句话回答故事里发生了什么事，那么接下来你可能就有很多问题了。花点时间仔细地规划你的问题和回答。这样做之后，写书时就会无比较轻松。

## 概念书中的问题和回答

某些写给孩子的作品并非讲一个故事，而是在探索一个主题，如影子，手或水。我们称之为“概念书”（concept books）。那么故事的“问题和回答”原则还适用吗？

绝对适用，但对这类书来说，问题的表述要更明确。

让我们来看看露丝·克劳斯（Ruth Krauss）的经典作品《挖一个洞》（*A Hole Is to Dig*）。这个故事的问题也许是：“孩子对日常事物的定义跟常规的字典有区别吗？”

回答：是的，有区别。他们的定义通常由跟他们有关的事物的作用而定。

在更现代一些的书，爱丽丝·谢特尔的《做一个雪人你需要什么》（*All You Need for a Snowman*）中，问题是：要做一个雪人，你需要什么东西？

回答是故事的具体内容：要做一个雪人，你需要很多很多雪、

衣服，以及用来做眼睛、鼻子、嘴的东西，最后，就是另一位雪人朋友。

薇琪·柯布（Vicki Cobb）在她的书《我看见自己》（*I See Myself*）中问道：“我们是在怎样在镜中看见自己的？”

她的回答是：要在镜子中看见自己，需要有光和表面光滑的玻璃。

不论你是写个故事还是仅仅探索一个概念，只是知道问题和回答还不够。你要在修订的全过程中牢记它们，沿着你的故事路线图走，确保在你想去佛罗里达时，不会把车开到纽约。别迷路了。否则就会出现这种情况：开始时写一个男孩想要哥哥陪他一起玩，但是又突然转向另一个新问题——说服妈妈他已经足够大，可以自己去药房买药了。

当我写故事时，我会把我的问题和回答存在电脑里，持续参考。你也许更喜欢把它钉在公告板上或用便利贴贴在电脑上。不管你怎么做，都要确保一旦决定，就要坚持下去。一行一行地检查你的故事，把任何跟故事的问题和回答无关的内容都删掉。记住绘本一定是简练且主题集中的。你的问题和回答会让你一直走在正确的轨道上。

比如，我的作品《如果动物晚安也亲亲》（*If Animals Kissed Good Night*）的问题是：如果动物道晚安时也亲亲，它们会怎么做？牢牢记住这个问题，我就不会去写动物是怎样采集食物的，它们会被谁捕食，它们住在哪里。这些主题虽然有趣，但和我的问题一点关系都没有，因此不该出现在我的故事里。

## 让一本书有多个层次

另一个吸引成人读者和儿童读者的方法是让你的书有多个层次。受家长和孩子喜爱的书，以及被老师用来在课程中作为例子辅助教学的书，销量会明显上升。

多年前，字母书都是随机列举事物创作而成的。后来，出版社想要出版围绕一个主题，比如动物或花的字母书。现在，字母书做得更进一步了，它们还会讲故事。拿我的书《要带什么去过夜》(*Everything to Spend the Night*)来说，有个小女孩为了去爷爷家过夜，要打包行李，所有的东西按从A到Z的顺序出现。不幸的是，她忘了带最重要的东西——睡衣。在琼·索贝尔(June Sobel)的《B是推土机：ABC工程书》(*B is for Bulldozer: A Construction ABC*)中，工人们正在建造过山车。这两本书里，听众在学习ABC这些字母的同时，也在听故事。这就是我说的不止一个层次。

看上去很简单的杰西·弗兰(Jackie French)的作品《袋熊日记》(*Diary of a Wombat*)实际上有三个层次。首先，它是一个关于袋熊与新来的人类邻居之间发生冲突的精彩故事。其次，它提供了关于袋熊的知识。再次，它按一周七天的顺序写下来，也许这个特点会让老师觉得对课堂教学有帮助。

杰奎琳·伍德森的《另一边》，讲述了不同种族的两个孩子间的友谊故事。除了日常销售外，这个主题深刻的故事还适合老师选用，他们能在每年马丁·路德·金诞辰的时候，跟学生们一起分享。

亚瑟·约林克斯(Arthur Yorinks)的《地图字母书》(*The*

*Alphabet Atlas*) 在教字母的同时,也向读者介绍了世界各国。此外,图画还向孩子们展示了缝纫工艺,没准能鼓励他们和成人读者自己动手做做针线活。

但明确的是,作者不应只是为了添加层次而添加。我的观点是在学校和图书馆里,比起只有单个层次的故事,有多层用途的书当然更有机会在书架上待更长的时间。而我们对自己作品的期望不就是长命百岁吗?

· 接下来 ·

我们已经讨论了在故事中说些什么的重要性,下面我们要进入第3章,接下来的这三章谈的是确定你讲故事的最佳方式。

· 继续之前 ·

1. 写下一个问题,并用故事来回答。你有没有朋友或同行一起分享?请她看完你的故事后,写出她所理解的故事问题和回答。如果你的朋友的问题与你的问题相去甚远,这就说明你的创作不清晰,或者是你正在探索挖掘的东西与你所设想的不一樣。不管是哪种情况,你都要考虑修改。一旦确定下令你满意的问题和回答,就再细读一遍你的故事,标出任何与问题和回答不直接相关的部分,删掉,接着修改。



2. 写下那些你已经出版的好书及差书的故事问题和回答。

然后用笔划掉与问题和回答无关的所有内容。也许你的书之所以差，就是因为它没有针对问题进行回答。它的缺点可能就是不集中。

3. 读一本新绘本。

## 第3章 | 如何讲故事（一）

艺术作品是漫长而复杂的探索过程的产物。——乔伊斯·卡里（Joyce Cary）<sup>①</sup>

还记得年幼时，你有多爱装扮成小红帽或超人吗？还记得你玩什么游戏就会换什么装扮吗？也许你会戴个救火队员的帽子。也许你会顶上一个王冠。

什么？你问玩装扮游戏跟写绘本有关系吗？是的，有很大关系！

就像变换行头那样，你也可以换不同方式来讲述你的故事——可能的方法有很多，我分成了三部分。第一部分讲视点<sup>②</sup>。

多数绘本故事是由一个画外的叙述者讲述的，在说到角色时，用第三人称“他”“她”“它”或“他们”等。我做了一个完全不科学的研究，从我的书架上抽出 30 本绘本，绝大多数——26 本是用第三人称写的。

只有三本是由故事中的角色或第一人称讲述的。

---

<sup>①</sup> 1888~1957，英国小说家、艺术家。

<sup>②</sup> 即 Point of View，简称 POV，一种故事叙事的写作手法，决定着从哪个人物的角度来讲述故事。

加在一起是 29 本。

还有一个不在归类里的故事呢？

那是罗勃·卡鲁斯(Robert Kraus)的《你是谁的老鼠？》(*Whose Mouse Are You?*)，以画外的观察者和一只老鼠对话的形式讲述的。

在我的课堂和研习班上，我总是在房间里四处转，要求每个学生读他们的故事的第一段。结果跟我的书架实验一致。

你查看一下自己的书架上或图书馆里的绘本，也会发现绝大多数书是由一个画外的叙述者或用第三人称讲述的。

小说家薇拉·凯瑟(Willa Cather)说：“人类的故事其实只有两三个，却一再地重复，就好像从来没有发生过一样。”如果我们接受她所说的这个事实，那么唯一能让我们的写作区别于其他相同主题故事的方法，就是把它们写得独特一些。你期盼着你的故事新颖独创跃然而出，蹦到编辑的手中，大叫一声：“出版我吧！”

要做到这点，就要实验和探索不同的讲故事的方式。尝试点新鲜的，用令人惊讶的方式开拓你的创作。

让我们拿大家熟悉的公元前 600 年的故事戏说一下。

### 下金蛋的鹅

伊索

一个农夫去窝边查看他的鹅下没下蛋。他惊讶地发现，鹅不仅下了蛋，而且下的还是一个金蛋。他激动万分地抓着金蛋跑回屋里，给他的妻子看。

从那以后，这只鹅每天都会下一个纯金的蛋。但是随着

农夫富有起来，他变得贪婪了。他想，如果杀了鹅，他就能马上占有鹅的全部财宝。于是他把鹅的肚子剖开，结果什么也没有发现。

寓意：贪心的人想得到更多，却往往失去一切。

## 叙述声音——第三人称，单个视点

上面这个故事是以传统的普遍的方式讲述的，即由一个没有参与到情节中去的画外观察者来叙述故事里发生了什么。注意这个叙述者并没有用鹅的脑袋去想，而仅是站在一个角色——农夫的角度。正如你从我的以及你的非正式研究中看到的那样，多数绘本是由一个单独的画外观察者来讲述的，这个观察者通常只用主角的脑子去思考。

撒切尔·赫德(Thacher Hurd)的《小老鼠的大情人节卡》(*Little Mouse's Big Valentine*)，讲的是一只小老鼠做了一张大大的情人节卡，但是他所有的朋友都拒收，因为它太亮丽、太大，或者说太傻了。我们只能通过其他角色说的话来了解他们是怎么想的。叙述者不会让我们钻到他们的脑袋里。小老鼠在每一页都会出现，他一直在我们的视线中。

## 变换角色叙述

如果我把鹅当主角来讲这个故事，会发生什么？

鹅坐在窝里等着农夫琼斯来取她的蛋。

他在太阳升起时来了，就像钟表一样准时。

鹅注意到琼斯把她下的蛋放在手里颠来倒去地看。难道她下了一个臭鹅蛋？不可能！

可是这蛋一定有什么不对劲。

鹅绝对想象不到。

平常的故事发生了有趣的转变。当然，这会逼得作者不仅改变结尾，同时还要对中间部分做出很多修改。儿童故事也许不能从一个快被砍死的角色的视点来讲述。（虽然我写得越多，读得越多，就越来认识到没有什么是不可能的。）注意这个例子仍是从唯一的视点——鹅的视点来讲述的。

有本书把一个经典故事翻转了，那就是乔恩·谢斯卡（Jon Scieszka）的《三只小猪的真实故事》（*The True Story of the 3 Little Pigs!*）。这个版本没有从传统的小猪的视点来讲述故事，取而代之，是通过狼，结果非常滑稽。

## 第三人称全知全能视点（或多视角）

我们来看看如果叙述者来来回回从每个不同角色的脑袋里蹦

进蹦出，这个金蛋的故事会是什么样。

一个农夫去窝边查看他的鹅有没有下蛋。

鹅警惕地抬头看他。她边拍打着翅膀边叫着，尽一切努力赶他走。

但是农夫想拿个蛋做早餐。他不会放弃的。经过多回合的较量，他终于夺到了蛋，还对着蛋研究了半天。

鹅看他跑回屋里。她有种不祥的感觉，很快就有麻烦了。

年纪大的读者能容易地从一个角色的视点转到另一个，但绘本的听众就会有很多问题了。为什么？

记住，我们年幼的读者是第一次听这些书。最好的做法是让他们尽可能容易地跟上情节。视角停留在某一个角色身上，听众才会知道主要关注谁，该跟谁共鸣。然而即便如此，埃丽卡·西尔弗曼（Erica Silverman）的《万圣节的大南瓜》（*Big Pumpkin*）不失为用第三人称全知全能视点讲故事的成功典范。故事以女巫的视角开始，我们得知她想烤个南瓜派。后来叙述者转向了幽灵和吸血鬼的视角，让读者明白他们也特别想要一些南瓜派。如果用单一视点叙述，那么只能是女巫的视点，我们则根本不会知道其他角色想什么了。

## 第一人称故事，或用充满感情的声音讲述

用这种声音时，叙述者成了故事的参与者。让你知道这是一个第一人称故事的关键词是“我”和“我们”。这种叙述声音使你能及时理解故事，并获得更多情感细节和内在思考。如果我不能钻到笔下角色的脑子里，也许我会用这种声音写一版故事，那么我可以更了解角色。没准我会喜欢这个版本，沉浸在充满感情的叙述中，但我可能会再用第三人称重写一遍。这种试验不会浪费，因为我对我的角色的感情有了更深的了解。

然而，这种声音还是有一些缺点。用第一人称讲故事，使得你没有机会去写幕后发生的情节。主要角色“我”每一页上都必须有。还有，用这种方式讲述就泄露了结尾。起码读者会知道在故事的结尾，叙述者是活着的。我们也许不知道他的生存状态怎么样，但我们很肯定他活得足够长，好把这个故事讲完。

我把《下金蛋的鹅》的开头改成农夫口吻的第一人称叙述，会发生什么？

一天，我去窝边看看我的鹅有没有下蛋。我不敢相信，那里有——一个蛋，是的，大小和任何鹅蛋一样，但是这个蛋与众不同。

它是金的！

它闪闪发光！在它明亮的光辉中，我眨着眼睛。

使用第一人称，听众跟随农夫一起体验行动和情感。他们用

农夫的头脑去感受见到那个不可思议的蛋时，他有多惊奇。注意讲故事的语气是怎么变化的。

伊芙·邦廷的《星期三的惊喜》(*The Wednesday Surprise*)是由一个贯穿全篇的年轻女孩安娜讲述的。我们看到了她想让我们看到的東西；当她说“我的心跳得太快了”，“我握着它（一块石头），想象我仍然能感觉到它里面沙漠太阳的热量”这样的话时，我们体会到了她渐增的兴奋。

注意，你还能改变你的故事，正如我们做过的那样，变换角色视点，使用不同的叙述声音。现在我将用第一人称来讲故事，但这次是用鹅的口吻。

我知道这个蛋有点不对头，因为我从没费过这么大劲儿下蛋。难怪！这蛋非常沉。而且是真金的！

如果你把这个故事写到底，你就会看到它绝对不是刚开始那样。那种改变正是我们所寻求的——让一个讲了许多遍的令人厌倦的故事变得有生气。

第一人称叙述还有不同的形式。

## 长信

亲爱的老婆，

我非常高兴你的母亲渐好。

我想你，不过我这里过得很好——出乎意料地好。

你不会相信发生了什么。鹅下了一个金蛋。是的，一个



真金的蛋！我立马跑到镇上，把它存进银行。鹅每天都下这样的蛋。我们发财了。

我知道你有多喜欢那些好东西，所以我决定把鹅肚子裡的财宝全拿出来。于是，我用斧子迅速解决了她。

我真是太傻了！结果一个金蛋都没发现，而且现在，鹅死了。

求求你不要生气。

我喜欢的一个例子是安·特纳（Ann Turner）的《内蒂的南方之旅》（*Nettie's Trip South*），它仅用一封信来讲故事。在这个引人入胜的故事中，内蒂给她的朋友艾迪写信，讲述她在内战之前去南方的见闻。她描述的一个事件是她参加了一场奴隶拍卖，看到了两个小孩被分离的惨剧。之后，她回到了家，内心永远改变了。

## 日志或日记

星期一

亲爱的日记，

感谢上天，让我有个地方分享我不能跟妻子分享的东西。如果她知道发生了什么，她只会想得到更多更多。

今天早上，我的鹅下了一个金蛋。真金的！我把它藏到了谷仓。

我祈祷今天早上发生的事只是个偶然，明天鹅就会下一个正常的蛋。

星期二

亲爱的日记，

哦，不！今天鹅又下了一个真金的蛋。

等等等等，更多篇……

杰西·弗兰的《袋熊日记》就是以日记的形式写的。袋熊用直截了当、毫不废话的风格叙述他生活的片段。有很多篇仅用一个或两个字，不停地重复。睡觉。吃草。挠痒痒。但是在睡觉、吃草和挠痒痒的过程中，有些新邻居搬来了，问题接踵而至。

现在，是时候更大胆地写故事了。

## 第二人称

“你”就是一个线索。使用“你”，作者把读者变成了故事中的一个角色。我将用这个声音讲述伊索寓言。看看它是什么样。

一天早晨，你起了床。这一天跟其他日子一样，你迅速冲了澡，穿上工作服，出发去做每天的第一件工作——从你的鹅那儿取蛋。

苏珊·艾伦（Susan Allen）和简·林德曼（Jane Lindaman）的《最近写了什么好的？》（*Written Anything Good Lately?*），是一本关于不同写作形式——自传（autobiography）、读书报告（book

report) 等的字母书，第一句话跟书名是一样的，“最近写了什么好的？”，他们在对听众发问。最后一句再次对听众说：“你最近写了什么？”

注意上面所有的例子中，我没有变换叙述者或叙述方式。要是那么做显然会让我们的读者感到迷惑。他们不知道现在谁是主角，或者要认同谁。一旦你开始用一种叙述方式创作绘本，就坚持到底。

好了，你已经看过一些能够改变讲故事方式的方法。下面我们确保你能分清这里介绍的这些叙述声音——第三人称叙述视点，第一人称富有感情的声音，一封长信格式，第二人称视点，日志或日记格式。单独用一张纸，写出下面这些例子对应的叙述声音。

1. 哥伦布是一个探险家。

2. 2月1日。今天，大家一起庆祝了我的生日。

2月2日。七年了，感觉真的老了。

3. 你想要变高大。你想真的变高大。你想要高大得能够击败任何人——就算是前面等着欺负你的小霸王。

4. 我讨厌惊喜。

5. 吉米希望他的朋友比利能走开。比利想知道为什么吉米不想玩。

6. 亲爱的乔治，

我以为我爱你，但是不。我爱的是琼。

7. 你想象过一只狗会做什么样的梦吗？

8. 亲爱的日记，只要我活着，就会记住这一天。

9. 上学第一天，我被一截木头绊倒，摔断了腿。现在每个课间我都不得不坐在屋里帮助老师。真郁闷！

10. 吉米跑进房子，猛地摔下他的书，大叫一声：“爸爸！”

11. 苏讨厌数学。贝克讨厌拼写。艾伦讨厌数学、拼写，还有阅读。

现在，我们来看看你做得怎么样。

1. 第三人称叙述视点。

2. 第一人称日记格式。

3. 第二人称视点。

4. 第一人称富有感情的声音。

5. 第三人称多视角。

6. 一封长信格式。

7. 第二人称视点。

8. 日记格式。

9. 第一人称富有感情的声音。

10. 第三人称叙述视点。

11. 第三人称多视角。

· 接下来 ·

在本章，我们已经尝试了几种相当基础的叙述声音。是时候尽情发挥了。第4章，我们将了解更多非同一般的生动的写故事方法。

1. 至少用三种不同的形式重写你的故事的第一段。如果有时间，用全部方式写一遍。

- a. 第三人称叙述声音——单一视点
- b. 换不同的角色视点
- c. 多视角叙述
- d. 第一人称富有感情的声音
- e. 第一人称富有感情的声音，换不同角色视点
- f. 第一人称富有感情的声音——长信格式
- g. 第一人称富有感情的声音——日记格式
- h. 第二人称

以闹着玩的轻松心态去写这些不同的开头。让你的想象力恣意蔓延。看看你的试验会把你的故事带到什么新鲜的令人吃惊的方向。

2. 你喜欢其中某种新的叙述声音吗？那就把这个写到底。如果哪个也没令你激动，不要气馁。翻到下一页看看其他的方法能怎么让你着手讲述故事。

3. 读一本新绘本。

## 第4章 | 如何讲故事（二）

在棒球中，你只有三次挥棒的机会，击不中你就出局了。而在重写时，你想挥几次笔就挥几次，而且你知道，你迟早会击中那个球。——尼尔·西蒙（Neil Simon）<sup>①</sup>

上一章，我们了解了讲故事的一些基本方法，你还做了一些实践。也许你会喜欢其中一种方法，并将它继续用于你的写作。

很好。

但也可能这些方法看上去不能改进你的故事，或是不能引导你以舒适的方式去创作。

不要放弃。

如尼尔·西蒙所说，为了击中目标，作者可以按自己的想法或需要，想挥几次笔就挥几次。

我们将继续看一些能够改进你的故事的绝妙的方法，让那些难以取悦，就等着拒你的稿的编辑挡不住诱惑。在这一章，我们将探讨三种令人印象深刻的声音。

---

<sup>①</sup>美国著名的剧作家，创作了诸多百老汇戏剧，1991年获得普利策戏剧奖。

## 自言自语

这种叙述声音中，作者对着故事中的某个东西说话，但并不能得到回应。我能用我个人的创作经验来证实这种方式如何赋予一个故事新的生命。我的书《你好，脚指头！你好，脚丫子！》（*Hello Toes! Hello Feet!*）的头几个（好吧，我承认，是很多个）版本是用叙述者的声音讲的。开头如：

这是乔恩的脚指头。

这是乔恩的脚丫子，

被单把它们缠一起。

两脚先是踩到地。

带他蹦着去壁柜。

接着……接着……接下去……

稿子完成了，我把它拿给了我的写作小组看，因为有一种细微的感觉持续烦扰着我，就是这个故事并没有达到预期的效果。我说出我的疑虑，有人建议我让主角（那是我的儿子乔恩）对自己的脚说话。我脑子里的电灯开关一下子打开了。

我冲回家里的电脑前，把开头改成了这样：

早上好，脚指头，

早上好，脚丫子，

被单把你们缠一起。

脚丫子你先踩到地，  
带我蹦着去壁柜。

接着我以这种叙述声音一直讲到最后。成功了！稿子立刻变得鲜活生动起来。而且我的编辑也表示赞同。

只有一件事她和我的看法不同，就是角色不该是像我儿子乔恩那样的小男孩。插画作者纳丁·伯纳德·威斯克（Nadine Bernard Westcott）同意编辑的意见，她把主角画成了一个一头金发、扎了条绿色缎带的精神十足的小女孩。这就是合作的乐趣。别人采纳你的意见，并开拓出新的方向。虽然我为舍弃乔恩而难过，但书的出版令我兴奋。最终，受我极少拖延的儿子的激发，我创造了《明天，伊瓜娜》（*Mañana, Iguana*）中的蜥蜴伊瓜娜。我终于让乔恩当了一个角色。这就是我要把那本书献给他的原因。

试验一下对不同的角色说话，会使一个无趣的故事闪闪发亮。

让我们再回过头看看伊索的《下金蛋的鹅》，如果叙述者对鹅讲话，会发生什么。故事可能会变成这样：

鹅，你真是在紧紧守着这个蛋啊。

快点！起来！

动动！

再看看丹·哈伯（Dan Harper）的《坐下，杜鲁门！》（*Sit, Truman!*），叙述者跟一只有主见的大狗杜鲁门说话。

警告：我还没见过一部作品能成功地让主角对着多个角色自言



自语，这种讲述方式可能会让小听众们感到混乱。最好是保持叙述声音的单一性，从头到尾对着同一个角色或事物讲话。

## 借名发声

采用这种叙述声音，叙述者就变成了静物，如一棵树、一个桌子，或一张床，以这个物体的角度来讲故事。这种叙述声音会让想象力蓬勃地蔓延开来。比如，没人知道下雨时树的感受是什么样，所以我就能尽情地去想象。让我们试着用这个声音来讲伊索寓言：

当我第一次来到这个世界，我发现自己躺在什么刺痒不舒服的东西上。后来我得知它就是干草。我几乎喘不上气，因为有个又软乎又温暖的东西紧紧环绕着我。当我妈妈从我身上下来时，你能想象我有多高兴吗。

有几个问题让这种叙述声音在使用上比较微妙。首先，蛋要怎么画？它要有嘴、眼睛、耳朵吗？图有可能会画得很可爱，但这正是我们要避免的。即使你像华提·派普尔(Watty Piper)的《小火车头做到了》(*The Little Engine That Could*)那样，由一个画外观察者进入静物的思想来讲故事，仍存在风险。派普尔把这辆火车描写得很快乐，1954年版的插图作者乔治(George)和桃丽斯·霍曼(Doris Hauman)就为小火车头画了一张微笑的脸。

又一个问题是，很多静物，如树、摩天大楼或桥，它们永远待在一个地方。因为不能动，它们就不能谈任何它们视线之外发生的事，这可能导致画面无法变换场景，树只会卡在一处不动。而在上文伊索寓言的例子中，插图也许不会重复，因为蛋可以移动。可蛋无法知道它的视野或听力之外发生的事（假设这颗无生命的蛋有耳朵和眼睛的话！）。

但是，如果用得很成功，像伊芙·邦廷的《我是木乃伊希伯 - 纳菲尔特》（*I Am the Mummy Heb-Nefert*）那样，这种讲故事的方式绝对会引人注目。

我是木乃伊希伯 - 纳菲尔特，  
像夜一样乌黑，  
如蒙在鼓上的皮革  
紧抻动不得。

这样开头之后，木乃伊讲述了自己在世间的的生活——她如何舞蹈，如何航行，如何生活，如何爱。也许这本书看上去明显使用了借名发声，因为角色曾经是有生命的，那么我们再来看看黛安·希伯特（Diane Siebert）的《中心地带》（*Heartland*），就会拥有完全不同的感觉。叙述者就是“中心地带”，用第一人称“我”来讲述那里的河流、城镇、农场、麦田、四季以及人们追求的不同生活。请注意，因为叙述者——美国整个中部地区，是非常宽广的，所以画面能够千变万化。

尝试新的叙述声音从来不会浪费时间。任何一次试验都会丰

富你的创作视野。你会被逼跳出框外去思考，而这正是让你的故事与众不同又畅销的原因所在。

## 双方对话

如题，这种叙述声音就是两个角色之间的对话。没有别的。没有叙述性描写。没有“他说”“她说”或“它说”。可以是两个人或两只动物（假设它们会说话）间的对话，也可以是一个人和一只动物间的对话，只需写出他们所说的话，其他的都不必写。

下面我们来让农夫和鹅对个话。

鹅！怎么了？你？干吗要把蛋藏起来？

因为你总是把我下的蛋拿走。就让我把这个蛋留下来吧……求求你！

你想留一个？那肯定是个很特别的蛋。让我看一眼你再留着。

不，不要！你会拿走的。我知道。

你会发现在这种叙述方式中，既没有叙述性描写，也没有写明说话人的身份。请注意我是怎么进行区分的：鹅说的话是斜体，农夫的话则是常规格式。在已出版的书中，你也许看到的是一方的话是缩进排版的，或者一方是正常格式，另一方是斜体。

使用双方对话这一叙述声音时，你要让不同角色的语言有所

区别。上面的例子中，注意鹅从始至终都是不相信农夫的，而另一方面，农夫则心急火燎，他为了看一眼蛋能答应任何事。每个角色使用的语言听起来都要像这个角色说的，而且能帮助分辨是他还是她。

小比尔·马丁 (Bill Martin Jr.) 和约翰·阿尔尚博 (John Archambault) 合著的《计数绳上的结》(*Knots on a Counting Rope*)，就是以一个小男孩和他祖父间的对话展开的。一组对话是这样的：

再给我讲一遍故事吧，爷爷。

告诉我我是谁。

我已经给你讲过许多遍了，孩子。

这个故事你已牢记在心。

爷爷的回话都是缩进排版的。

凯伦·博蒙特 (Karen Beaumont) 的《做朋友》(*Being Friends*) 开头是：“我是我，你是你。我喜欢红，你喜欢蓝。”故事接下去就是一个孩子从头至尾讲述她和另一个孩子所有的不同之处，但是不管她们有多不同，她都知道她们有一点是一样的——她们都想和对方做朋友。

## 互通信件

两个角色之间通信是对话的又一种形式。想象一下，农夫寄了封信，然后等他妻子回信。

亲爱的老婆，

我要告诉你一个极好的消息。

鹅下了一个金蛋。我立马冲到镇上存进银行。

亲爱的老公，

我希望她能下更多的蛋。我一定要买个钻石手镯，耳环。

还有项链！

创作通信时，你必须尽力让每封信看上去都像是角色亲自写的一样，就如同在对话中，你一定要努力让每个角色的语言是独一无二的。信的内容揭示出农夫是一个马上把蛋存到安全地方的实际的男人。但他的妻子已经在设想怎么花掉他们的财富。两封信显露出他们之间矛盾冲突的开端。

注意，信是行动和对话的浓缩。在这种紧凑的结构中，你也许要归纳场景、压缩对话，因为我们平时写信就是这样。

达西·帕蒂森（Darcy Pattison）的《木头人奥利弗之旅》（*The Journey of Oliver K. Woodman*），通篇都是信，而且不仅仅是两人之间通信，而是很多人！住在南卡莱罗纳州的雷叔叔不能去看望他住在加利福尼亚的侄女塔梅卡，所以他送她一个名叫奥利弗的木头

朋友。雷叔叔把奥利弗放到马路上，并附了一张字条，上面写着要带他去哪里，并请求不管谁让奥利弗搭上车，都给自己寄封信，好让他知道旅程进行到哪儿了。接下去就是一组来自不同人的信，他们描述了各自在哪儿接上了奥利弗，以及这一段旅程的情况。

下面是一个小测验，看看你对自言自语、借名发声和对话这几种叙述声音了解得怎么样。

1. 我是一所空荡荡的静止的房子。
2. 沿河漂流的叶子，给我讲讲你的旅行。
3. “我恨你。”

“我知道你不是这个意思。很多孩子曾经对家长这么说过。”

4. 狗狗，我的毛拖鞋有什么特别的吗？去咬妈妈的高跟鞋！

5. 你是我妹妹。我是老大。你去把积木放好。我们来画画。

你用蓝色。我用红色。

6. “请把布丁递给我。”

“自己去拿。我是你兄弟，不是你仆人。”

7. 我躺在你的地板上，感受着你沉重的脚步，吸着洒出的热可可，忍受着你的真空吸尘器发出的怒吼。

8. 亲爱的贝蒂，

你能来玩吗？

亲爱的比利，

今天不行。

答案是：

1. 借名发声            2. 自言自语
3. 双向对话（注意我在一开始是怎么构建不同角色的）
4. 自言自语（这个故事里狗不能回话）
5. 一方说话            6. 双向对话
7. 借名发声            8. 通过双方通信对话。

你做得怎么样？

试验一下用这些令人耳目一新的叙述声音来讲故事，能让你看到前所未有的可能性。你做的任何尝试都会让你的想象丰富鲜活起来。也许其中一个会像灯泡那样咔哒一声亮了，在你脑中说：“完美！” 然后就用这个点子完成创作。结果将使你的故事脱颖而出，你会创造出不同凡响的作品，那些颇有实力的出版商会为了买下你的故事而竞争。

· 接下来 ·

我希望你有兴趣试着用这些独特的方法去写你的故事，但还没完。第 5 章我们将看到展开全新画面的方法。此外，我们也会讨论如果改变故事的时态会发生什么。

· 继续之前 ·

1. 用下面所列的至少三种方法重写你故事的开端：

- a. 自言自语
- b. 借名发声
- c. 双方对话
- d. 一方说话
- e. 双方通信对话

2. 你喜欢哪种？如果有喜欢的，那么用这种方法重写整个故事。

3. 读一本新绘本。



## 第5章 | 如何讲故事（三）

想象力比知识更重要。——阿尔伯特·爱因斯坦（Albert Einstein）

在第3章和第4章之后，我们要在第5章看到重新构思故事的不同方法。对讲述方式的可能性思考得越多，你创作出一本经久不衰的书的可能性就越大。我们来看一些终极选择：

### 改换时态

《下金蛋的鹅》原始版本中，第一句话是“一个农夫去窝边查看他的鹅下没下蛋”（A farmer went to the nest of his goose to see whether she had laid an egg），我们可以看出这句话用的是过去时态。

现在把它改成现在时态，看看会发生什么。

一个农夫平常都会去窝边查看他的鹅下没下蛋。“这是什么？”每一次他都会问，他把蛋抓起来贴到眼睛跟前。“我

确信这是金的。”他会摇着蛋。“真金的！我发财了！”接着他就会冲回家告诉他老婆。

用现在时态写作让你的故事与读者更贴近。故事的展开与读者的阅读同步进行。这增加了戏剧性，因为读者、听众和角色生活在同一场景之中。没人知道结尾会是什么样。

伊芙·邦廷的《墙》(*The Wall*)使用了现在时。小男孩和他爸爸正在参观华盛顿的越战纪念碑。作者笔下所写的都是当下正在发生的事情，我们看到人们像男孩那样，放下花、旗子和信。我们和男孩同时看着他的爸爸拿起一张纸，用铅笔在上面写着什么，他爷爷的名字透过纸背。当参观纪念碑的孩子们离开时，我们感觉到了平静。

将来时会是什么样？

明天，当农夫去篱边查看鹅下没下蛋时，他将很诧异。他会发现没有正常的能吃的蛋，只有一个金蛋。他会告诉他的妻子吗？他会保守这个秘密吗？

劳拉·努梅罗夫的《要是你给小老鼠吃饼干》是一个用将来时态讲故事的经典范例。无论何时男孩对老鼠或为老鼠做什么事，都会引发下一个新的行为。老鼠会想要打个盹，或画个画，甚至是打扫房子。

## 改变故事发生的时期

如果你的故事发生在现在，也许你可以把它改成以前。《下金蛋的鹅》讲的是过去的事，如果我把它挪到现在，会怎么样呢？

世界上最大的产蛋场场主史密斯先生，正在视察他巨大的鸡舍。在从地面堆到天花板的小笼子里，数千只母鸡挤在一起，咯咯叫着。每一层的传送带载着母鸡下的蛋平稳地运行着。

看到那些光滑的白鸡蛋被送到泡沫包装箱里打包，史密斯先生欢快地搓着手掌。等等！

那是什么？

有个鸡蛋不是白的。是金的！

把鹅换成母鸡，同时还把这个故事置于不同的时代，制造出了各种新的可能性。记住，仅改变时代是不够的。你必须自始至终在故事中融入这个全新世界的方方面面。

我们也能把这个故事写成发生在未来：

在极速驶向火星的途中，宇航员亚伯拉罕打开他最后一袋食物。一个脱水蛋？一个脱水的金蛋？他怎么吃啊？

把当代的故事置于殖民时代怎么样？我们之前讲过给故事加入不同层面的意义。以某段历史时期为背景的故事，如果写得出

色又真实，将不仅是一个好故事，在学生学这段历史时，老师还能把它用于教学。

加文·柯蒂斯（Gavin Cutis）的《球童和小提琴》（*The Bat Boy & His Violin*）讲的是一对父子，他们有不同的兴趣，对未来有着不同的梦想。这个故事可能发生在任何时代，但作者把它置于1948年，黑人国家棒球联盟在父子俩的冲突中扮演了重要角色，使得故事无限丰富。

## 故事的发生地

当把农夫挪到一家大企业农场时，我们已经改变了故事的发生地。而你也能把城里的孩子移到乡村，或把乡村的孩子移到城市。你能让你的故事发生在赞比亚、越南或阿富汗。关于地点的任何变化都将给你的故事带来改变。为了营造出真实的场景设置，你还需要做些研究。但时间会花得很值，因为你的故事将超凡脱俗。

一个普通的故事不可能在印刷成本愈发昂贵的今天被印刷成书，不可能在这个竞争愈发激烈、出版社削减开支的大环境中取胜，不可能在定价持续增高的绘本市场中成功。你必须让你的作品非常独特，以至于编辑会抛却经济因素而大叫：“是它！是它！就是它！”

但我们的任务还没有完成。

## 把人类角色换成动物，或把动物换成人

我要把《下金蛋的鹅》中的农夫换成一头熊。

“嗷嗷嗷，”熊咆哮着，“你今天最好给我下个蛋。我蜂蜜吃烦了，要吃炒蛋。”

鹅战栗着。“好的，熊。我今天确实下了个蛋，但是这个蛋不是你能吃的。”

“蛋就是蛋。”熊吼道。他用巨大的毛爪推走鹅。

他吃惊地睁大眼睛：“这是什么？”

这是一个与众不同的故事，不是吗？

什么时候用动物角色代替人好呢？

动物角色更容易让听众将自己跟故事角色分离开来，特别是当角色正面对危险和恐怖的问题时。我喜欢的一个范例是马丁·沃德尔（Martin Waddell）的《猫头鹰宝宝》（*Owl Babies*）。这个故事讲的是猫头鹰妈妈要离开宝宝，宝宝们担心妈妈是否还会回来。想象一下，如果马丁写的是一个小男孩的妈妈要离开小男孩，而他不知道妈妈还回不回来，听众会把这个故事跟自己的成长恐惧关联起来。他也将担心自己的妈妈会不会离开。当主角是猫头鹰时，听众并不容易产生关联。他就和角色们的问题保持着一段安全距离。这个问题是发生在和他不一样的某个人身上的。因此，他不会产生同样的恐惧。

将角色换成动物的另一个原因是让画面与众不同。乔纳

森·埃米特 (Jonathan Emmett) 的《露比慢慢来》(*Ruby in Her Own Time*)，是关于一只最后被孵出来的小鸭子的故事，她吃东西慢，游泳时也落后于其他小鸭子。最后，当然了，她追上了他们，而且比所有鸭子都飞得更高更远。我们很容易将这个故事写成关于一个落后于同学、兄弟姐妹或朋友的孩子的事，但是描绘一个鸭子家庭比写一个人类家庭有趣得多！

如果你已经用过动物角色来讲你的故事，也许接下来该试试用人类角色来讲。让我们来假设鹅是一个可怜的女仆。显然，她不能孵蛋，但也许她会去收蛋。

“这是什么？”农夫问。

“鹅蛋，”女仆说，“是真金的。我在窝里发现的。”

“你骗人！”农夫喊道，“你刷了层金，就是想让我相信你的蠢话，好放你一下午假。”

你能改变时态、发生的年代，或者发生的地点。你甚至能把角色从人换成动物，或是反过来。在我写下本章文字的同时，我想出了其他一些讲故事的方式……比如一篇新闻稿、食谱卡片、电子邮件，或是短信。我刚读了一本完全用脚注写成的成人书！唯一能让各种可能性受限的就是你的想象力。

· 接下来 ·

现在你知道了许多讲故事的方法，下面让我们转到角色身上。他们是扁平的，还是立体的？怎样才能创造出让孩子终生难忘的角色？

· 继续之前 ·

1. 试验用至少三种方法讲你的故事。写下每种开头段落。

- a. 改变故事的发生时间
- b. 改变故事的发生地点
- c. 改变故事时态
- d. 改变角色，把人换成动物，或反过来

2. 如果以上任何一种方法激起了你的兴趣，就把整个故事重写一遍。

3. 读一本新绘本。

## 第6章 | 创造引人注目的角色

你永远不能充分了解你的角色。——毛姆 (W. Somerset Maugham)

记得听别人给你讲绘本的时候吗？你喜欢哪些书？有没有一个角色在你的脑海中鲜活至今？

最好的角色会在童年结束之后依然陪伴读者和听众很长时间。那正是有些书能持续加印，与数代人相伴的原因。这些富有魅力的角色——如费迪南（曼罗·里夫的《爱花的牛》主角）、彼得（毕翠克丝·波特的《彼得兔的故事》主角）、玛德琳（路德维格·贝梅尔曼斯的《玛德琳》主角）——让书一直一直延续下去，被几代人带着温暖和感情记在心中。有时，人们甚至用喜爱的故事书中的角色来给孩子起名。

现在，我的脑海中依然会浮现出费迪南闻着那些美妙的黑白花朵，拒绝参加斗牛的画面。我会同情躺在寄宿学校的床上，看上去娇小孤独的玛德琳。我还会为溜进农夫麦格雷戈家园子里的彼得兔担心。这些许久以前的角色到今天仍与我同在。

我的孩子们记得拉塞尔·赫班的《晚安，弗朗西斯》中的弗朗西斯是怎么被飞到窗户上扑扑拍翅膀的蝴蝶吓坏的；H.A. 雷



(H.A.Rey) 的《好奇的乔治得奖牌》(*Curious George Gets a Medal*) 中的乔治是怎么在他的朋友——戴黄帽子的男人回来之前，拼命地试图清理一场由墨水引发的混乱的。想到那只猫——“很坏很坏的拉尔夫”，出自杰克·甘图斯同名作品——把他的主人莎拉正玩着的秋千所挂的树枝锯掉了，他们还会发笑。

现在，又有新一代读者爱上了一天到晚除了“不”什么都听不到的大卫——出自大卫·香农 (David Shannon) 的《大卫，不可以!》(*No, David!*)。他们跟精力旺盛得把所有人，甚至自己都累趴下的奥莉薇产生共鸣——出自伊恩·福尔克纳 (Ian Falconer) 的《奥莉薇》(*Olivia*)。我的孙女喜欢像南希那样装扮自己——出自简·奥康纳 (Jane O'Connor) 的《漂亮的南希》(*Fancy Nancy*)。这些孩子长大以后会跟他们的儿子和女儿分享那些对自己有特殊意义的书。

毫无疑问，你有自己喜爱的书。再去翻看一下那些难忘的绘本角色。这一次，作为一名作者，而不是读者或听众来研究他们。想一想要让一个角色能在书合上之后的很长时间内，还能粘住读者，需要具备什么特性。下面的这些特质是我认为对塑造主角来说很重要的。

## 你感兴趣的某个人

我喜欢不管别人想什么，都追随自己梦想的角色。像费迪南那样拒绝参加斗牛比赛难道不棒吗？他也给了我希望，让我

能坚持自己的信念，而不去在意别人的看法。也许你喜欢凯文·亨克斯（Kevin Henkes）用主角命名的《我的名字克丽桑丝美美菊花》（*Chrysanthemum*<sup>①</sup>）中的小老鼠克丽桑丝美美这样的角色，她引起你的兴趣是因为她不满意自己的名字；或者你喜欢劳里·哈尔斯·安德森（Laurie Halse Anderson）的《谢谢你，莎拉：拯救感恩节的女人》（*Thank you, Sarah: The woman who saved Thanksgiving*）中的真实人物莎拉·黑尔，她面对众多困难从未放弃，坚持数年达成她的目标：让感恩节成为国家节日。想想这些角色触动了你心中哪根情感之弦。也许你该写写那种类型的角色。

## 角色应该可爱

你很难去同情一个欺侮人的小霸王。谁想去读一个总是试图让别人感到渺小的角色？我们会为凯文·亨克斯的《阿文的小毯子》中的阿文加油，因为他坚持自己携带小毯子的权利，尽管大人不允许。我们会为爱管闲事、竭尽所能鼓动阿文父母阻止阿文带毯子的邻居大婶欢呼吗？我想不会。

然而，即使是一个小霸王，如果你赋予他一种让他不那么坏的特质，也能把他转换成一个可爱的角色。在《破坏女王》（*The Recess Queen*）中，作者亚历克西斯·奥尼尔（Alexis O'Neill）把主人公米恩·珍变得可爱了，她让读者知道从来没人跟珍一起玩，

---

①菊花的意思，中文版译名采用了单词的音译。

在那一刻，我们意识到珍的破坏性行为也许就源自没人请她一起玩耍——无疑是个可悲的境况。我们感受到了她的孤独。

## 不管是孩子、成人，还是动物，都如孩童一般

彼得兔是一个长了一身皮毛的孩子。《喀哩，喀啦，哞：会打字的牛》中的农夫布朗像个孩子似的，不管以什么方式都要达成所愿。

当然，每条规矩都有例外。美姆·福克斯（Mem Fox）的《哈丽特，你要把我弄疯了！》（*Harriet, You'll Drive Me Wild!*）就是其中一例。虽然哈丽特是第一主角，但书里讲得更多的是妈妈对女儿的不满持续增加，直到她终于发火嚷嚷起来！而一般来说，孩子们还是更愿意读关于他们自己的事或看到跟他们相似的角色。

## 不完美

我们都有缺点。我们的角色也一定都有缺点。难道我们所有人没有像彼得兔那样违背过父母吗？难道我们所有人没有为此付出代价吗？而不管怎样，父母不是依旧爱着我们吗？

难道我们没有像克丽桑丝美美那样丧失过信心？

难道我们没有像大卫那样，因为表现太差了，满耳朵都充斥

着“不！不！不！”吗？

想想你的不完美之处，想想别人身上那些让你讨厌或者让你有所触动的不足。一旦开始写作，我会动力十足。那种动力驱使我每天坐在电脑前。它能刺激我，让我不放弃写作，并持续练习技艺。我把我的动力看作是优点，但也许我先生不这么认为。他可能希望我花更多时间陪他。我的孩子们还小的时候，他们可能把我的动力看作自私的表现，特别是当我没有百分百投入地帮助他们学习、练足球，为他们的游泳比赛烤饼干时。

就如我的动力同时也是自私的表现，优点和缺点常常是同一个问题的不同方面。想想拉塞尔·赫班的《晚安，弗朗西斯》中的弗朗西斯。她卓越的想象力正是造成她害怕的原因，让她以为房间里有蜘蛛、老虎和怪物。

无论细节什么样，我们绘本中的主角一定是有人性的，那就意味着不完美。

## 行为可信

你的角色不是由电脑（或作者）控制的机器人，他们的行动不是靠流程表或作者的突发奇想驱动的。假设你写了一个非常害羞的角色，她总是站在人群背后，让他人带头。有一天，没什么明显原因，那个害羞的女孩突然跑到班级前，发起了一项要求每天午饭增加巧克力蛋糕的运动。如果我们看到她一路上的变化，慢慢地、不知不觉地让她采取更多的行动，那么这么写也许是可

信的。但如果这种行动是突然间发生的，会让人感觉完全与角色不相符。

亚历克西斯·奥尼尔的《大嗓门艾米丽》(*Loud Emily*)中的艾米丽从来不会轻柔地说话，那样一点都不像她。她天生就是大嗓门，而且整个故事里她的声音都这么大，但在结尾，我们发现大嗓门也有绝妙之处。

## 主角必须积极向上，不能消极被动

就算是费迪南静坐而拒绝去比赛的挑衅行为，也是积极的，因为他是在为对他很重要的事而坚持。玛丽·内瑟瑞(Mary Nethery)的《玛丽·维罗妮卡的蛋》(*Mary Veronica's Egg*)的主角玛丽·维罗妮卡在整本书中，都坚持她的蛋将孵出像恐龙或鳄鱼那样某种特别的东西！虽然她没能在学校的宠物展上赢得“最不寻常宠物”奖，但她知道她的鸭宝宝就是“最好的奖”。

娜塔莎·温(Natasha Wing)的《怪兽，去睡觉！》(*Go to Bed, Monster!*)中的露西喜欢画画，她画了一只怪兽，但怪兽可没把她吓倒。她又画了城堡，和怪兽一起在里面玩；画了飞机一起飞行；还画了队伍一起游行。他们在一起玩得很高兴，直到露西筋疲力尽。不幸的是，怪兽一点也不想上床。露西画了更多的画，终于让怪物想睡了，这样她也能睡了。书里的每一个角色都在以他或她自己的方式去积极努力。

## 主角解决自己的问题

如果有人说“你应该这么做”，难道你不觉得烦吗，特别是在你压根就没向别人征询意见的时候。你承认吧。老师、保姆、父母、哥哥姐姐、爷爷奶奶、亲戚、邻居——凡是你能叫出来的——整天都在告诉孩子们应该做什么。

成功的父母会让孩子自己去努力解决他们可以应对的问题。这些解决办法能让他们的孩子长大成人后有信心承担更多任务。当我们故事里的角色自己解决他们的问题（以适当的孩子气的方式）时，我们就给小读者们传达了一个强有力的信息。在《怪兽，去睡觉！》中，露西坚持画下去，妈妈没有进来指手画脚，“为什么不给怪兽画张床？给他讲个故事怎么样？”是露西自己想出的主意。

现在总结一下。

我们想让故事里的角色是：

1. 读者感兴趣的某个人
2. 可爱的
3. 孩子，或者孩子般的大人和动物
4. 不完美的
5. 行为方式与个性特征相符的
6. 积极，而不是消极的
7. 能解决自己问题的

看着简单？如果是这样的话，我们都能写出编辑们竞相抢购

的故事，所有已出版的图书都会成为畅销书。不幸的是，创造出令人叹服的角色还需要时间、好想法和努力工作。

## 如何创造独一无二、令人难忘又始终如一的角色

我们必须要对角色从里到外了如指掌。你开始写作时，仅在脑子里对角色有个概貌是不够的。我费了一番苦功才学到。我本来以为谁会花时间研究角色构成呢？不如只是写个故事。

错！

我跟我的编辑梅勒尼·格鲁帕合作《要带什么去过夜》时，她问我是否对书中的小女孩做了角色研究。我说“是的”，但她可能感觉到了我声音中的迟疑，于是让我发一份研究给她。我很快写了两三句话发了电子邮件。

她打来电话说那远远不够。

她是对的。

我回到电脑前，写了一份深入的角色研究，花了相当长的时间写了几页纸。直到那时，我才发现我的角色喜欢做游戏，有使不完的劲儿，会为要去爷爷家而激动不已。一旦我对角色有了把握，重写就容易了。我知道她会把抓子儿游戏、拼图、鼓装进包里。她想象力丰富，会带很多东西去扮女王。虽然我出行的时候会带本书，而且通常是好几本，但我知道我的角色不会做这样的事。她太活跃了，不适合带书。故事最后，小女孩和爷爷没能一起读书让我有点难过。然而，不论什么时候为这本书签名时，我

都会写上“带本书吧”，现在你知道这是怎么回事了。

角色研究的价值在于能带给作者积极的体验：它刺激我必须战胜恐惧，不能逃避塑造角色以及对他们的研究。因此，许多第一眼看上去复杂的事情，变得简单有趣了。那正是创造一个角色应有的方式。你要去扮演上帝。这个小男孩、小女孩、小熊或小兔子彻头彻尾是你的作品。诚然，塑造丰满的角色需要时间——但是不像你想的那么多。而且这时间花得相当值得。

我可能在一开始就做角色研究，或者等到我第一稿写完，然后暂停，补做角色研究，脑子里明确了角色个性、背景故事和情感后，再返回去修订。重要的是，要在某个时间去做研究。

现在，我绝不会在没写角色研究的情况下就提交我的稿子。出现在我故事里的每一个角色我都研究过，而且在创作过程中经常用来参考。

别恐慌！只有一两句台词的角色显然不需要很深入的研究。有时只要知道次要角色明显的个性特征就够了。

我是怎么对主角做研究的呢？

我在电脑里永久地存了一份表格，随时往里填信息。它很简单，是很多我读过的各种书中所列的要点，以及多年来我在会议上听到的建议。大多数书和会议的建议都过长，而且对绘本角色来说，方法太过细节化。所以，我用不同的建议列表互相弥补，把我的清单减至5条。这种方法对我有效，希望对你也同样奏效。

下面来看看吧。



## 你一定要知道的关于绘本角色的 5 件事

### 1. 名字

名字里有什么？太多了！亚历克西斯·奥尼尔给《破坏女王》里的角色起名叫米恩·珍(Mean Jean)。如果是米恩·艾丽丝(Mean Alice)，会有同样效果吗？<sup>①</sup>你会给什么样的角色起名叫阿曼达(Amanda)——来自拉丁语，意思是“值得爱”？你会给一个乐天派的孩子起名叫米里亚姆(Miriam)——来自希伯来语，意思是“悲伤或苦难的海洋”？

可以给什么类型的角色起柯特(Curt)这样听起来很硬朗的名字？什么个性的男孩要起米沙(Misha)这样听起来软软的名字？或者你会反着来，想给温和的角色起名柯特，而给强硬的家伙起名米沙？名字应当能反映出角色的形象的特点。既然讨论到名字，那么我要告诉你一种能让编辑迅速发现故事的缺陷的方式。就像我在创作早期，给角色起名叫斯艾米·斯刚克、比利·比弗。押头韵的名字叫起来“刻意可爱”并“缺乏对儿童听众的尊重”，这能很容易地让编辑把你的故事扔到拒稿箱里。

给你的角色起名为斯刚克和比弗有什么问题呢？在我的作品《明天，伊瓜娜》中，角色的名字分别是伊瓜娜(Iguana)，托图加(Tortuga，西班牙语的“乌龟”)，库莱布拉(Culebra，西班牙语的“蛇”)，还有科内霍(Conejo，西班牙语的“兔子”)。想象一下如果我叫他们伊达·伊瓜娜(Ida Iguana)，托米·托图加

---

<sup>①</sup> Mean 有脾气坏、难相处的意思，Jean 有仁慈的含义，Alice 有高贵的含义。

(Tommy Tortuga), 库西·库莱布拉 (Cathy Culebra), 科尼·科内霍 (Connie Conejo) !

一条好的经验法则就是, 给动物起简洁的名字, 比如叫狐狸福克斯 (Fox), 叫鼹鼠摩尔 (Mole), 叫野兔黑尔 (Hare), 叫水獭奥特 (Otter), 叫松鼠苏圭罗 (Squirrel)。像阿兰·杜兰特 (Alan Durant) 以如何接受死亡为主题的感人作品《直到永远》(*Always and Forever*), 就是这样做的。或者给角色起个人类的名字, 如凯文·亨克斯的《阿文的小毯子》, 主角小老鼠的名字叫阿文。

此外, 你还需要牢记在心的是不要给角色起那些会把儿童听众弄糊涂的名字。马修和马丁这样十分相像的名字最好不要出现在一个故事里。

角色的名字要尽可能地表现出性别, 除非你就想对画家保持模棱两可。例如, 劳拉·麦基·科瓦斯诺斯基 (Laura McGee Kvasnosky) 的《塞尔达和艾薇》(*Zelda and Ivy*), 故事角色明显不是两个男孩。然而, 如果你用纽伯瑞奖作家卡比·拉尔森 (Kirby Larson) 这个名字, 性别也许就不明确了。她常常收到称她“卡比·拉尔森先生”的信。

你的角色有外号吗? 它是什么意思? 怎么来的?

## 2. 出生日期和年龄

出生日期能帮助你设定故事发生的特定时间段。比如, 一个出生在 1700 年的 5 岁孩子一定跟出生在 2000 年的 5 岁孩子很不一样。

如果你写一个关于出生在 18 世纪中期的孩子的故事, 你会

用到像四轮马车、铁匠、角贴书这样的词语，如果你的角色出生在当下这个世纪，你就用不上这些词。

角色在故事发生时的年龄也很重要。你的角色在某个年龄有什么特征？2岁孩子的行为不会像4岁或8岁的孩子。

你的角色的言行和他或她的年龄相符吗？他是像小宝宝那样说话吗？他试图表现得像他哥哥那样坚强吗？在别人看来，你的角色多大了？

### 3. 外表

也许你的角色是一只动物，请你形容一下他的样子。了解角色的外貌非常重要。我写作的时候，会在面前摆一张角色的照片，如家庭照或杂志、报纸的照片。注意，角色的描绘或想象只属于你自己。画家可能会画出一个和你的想象相去甚远的角色来。然而，你的脑子里一定要有一幅图像，不管它是不是与画家的描绘契合，都有助于你写出更棒的作品。

你的角色会花很多时间打扮自己，还是根本不在乎外表？他希望自己看上去像某个人吗？她看上去整洁吗？他邋遢吗？她会穿哪种类型的衣服？他有喜欢的衣服吗？

这里，健康也同样重要。你的角色有病吗？她脚跛吗？也许他患有孤独症。

### 4. 和他人的关系

先从家庭开始，特别是当家庭关系是故事的重要部分时。主角的父母、兄弟姐妹、祖父母、叔婶等是谁？仅给他们起个名字

还不够。他们是什么样子？请描述出他们的外表、个性，等等。他们跟你的角色之间有什么问题吗？这个家庭来自国外吗？他们有什么基于本土文化的独特活动和信仰吗？如果有，是什么？他们对新地方适应吗？适应的程度如何？

家庭收入跟你的故事有关吗？爸爸和妈妈都上班吗？这些因素对你的角色有怎样的影响？

朋友什么样？邻居呢？老师呢？如果他们也都参与了你的故事，我们需要知道主角跟他们的互动情况，以及对他们的感觉。

## 5. 个性

我把最重要的部分放在最后集中讲。这也许能帮你考量你喜爱的绘本，思考它们的角色塑造好在哪里。你会怎么定义劳拉·努梅罗夫的《要是你给小老鼠吃饼干》中那只老鼠的个性？他跟凯文·温尼克（Karen Winnick）的《林肯先生的胡子》（*Mr. Lincoln's Whiskers*）中的格蕾丝个性相仿吗？什么让他们不一样？再拿这些角色跟大象巴巴比呢？对已出图书中的角色进行区分，将帮助你更好地定义自己的角色。

在这部分研究中，我想要了解我的角色的优缺点，他的态度，害怕什么，痴迷什么，他的特殊才能和爱好。我会考虑她是不是有个口头禅，如“加油”，或者习惯在烦恼的时候用手指绕头发。也是在这部分中，我努力去倾听角色的声音。我假装自己是角色本身，然后写信给我这个作者，谈谈故事里发生了什么，他的感觉如何。

就是这样！只有 5 点你需要挖掘：

- 名字
- 出生日期和年龄
- 外表
- 和他人的关系
- 个性

现在说完了，不要把你的角色研究存档或放到抽屉之后就忘了。回过头重读一遍。你甚至可以对已有研究进行修订，比如删减、改写或进一步阐释。

如果我在写一个故事，或者仅仅是脑子里有个主意，坐在电脑边构思角色的行为时，我都会重读我的研究。如果有段时间停止了工作，我也会在重返工作前再看一遍我的研究。

随着角色研究深植于你的意识，你可以在修改故事的过程中暂停下来，问自己：我的角色会用这种态度说话吗？以你目前对角色的了解，你也许会意识到他的表现跟你最初设想的并不一样。

但是，你的写作永远都要留有制造惊喜的空间。角色们也许会突然说出或做出令人吃惊的话或事。作家们常常会谈起跟随角色的引领所带来的意想不到的乐趣，那感觉很好。你只要确保在把故事发给编辑之前，你的最终版本恰当并始终如一地展示出了角色的个性。

你也许觉得以上 5 条还不够。你已经按要求都做完了，但还需要在写作或修订之前对角色做更深的钻研。如果是这样，下面还有另外两部分，具体针对故事情节，考虑看看。

## 1. 是什么把角色带到了故事的起点？

可能是某件事的发生把角色带到了故事的开端。请描述其中的细节。比如，我的书《托图加有麻烦》(*Trotuga in Trouble*) 是以托图加准备带着一篮子食物去看奶奶开头的，我知道故事的起因是他得知奶奶不舒服，所以要去探望她。我也知道托图加行动缓慢，是因为他之前被朋友烧伤了，因此现在不再相信他们。这些细节都不必写到最终的版本里，但是绝对在故事开始时丰富了我对托图加的理解，让我和他的联结更加紧密。

## 2. 主角想要什么？

他想要克服对黑暗的恐惧吗？她想要学会骑自行车吗？

如果主角要得到她想要的，她必须战胜什么？是别人的欺侮？自己害羞？不得不说服父母？

你要再记住一件事：由于绘本很短，而且是为对书还陌生的孩子创作的，所以书里只能有一个主角。

你们很多人可能会对马丁·沃德尔的《猫头鹰宝宝》有疑问，故事里有三只小猫头鹰：莎拉、珀西和比尔。首先，你会发现几乎任何关于写作的叙述或说明都有例外。

可我不认为这本书是个例外。虽然书里有三个角色，但每一个代表的是同一个人物身上许多方面中的一面。当妈妈离开时，我们都盼望着她会回来（像莎拉一样）；我们都担心有不好的事发生（像珀西一样）；我们都因为爱而心痛（像比尔一样）。

如果你的书中有不止一个主角，要保证他们每一个的行为表现都是独特的。我创作《明天，伊瓜娜》《失败的宴会》《靠你了，

库莱布拉》《托图加有麻烦》时，都遇到过这个问题。我花了许多时间去塑造每个角色。总结一下我对各个角色的研究结果：伊瓜娜是个积极的角色，她总是制订计划，组织好事务，她喜欢派对，喜欢做东西给朋友吃；自私自利的科内霍为了逃避工作会做任何事，他还是个骗子；库莱布拉更喜欢开玩笑，嘲弄别人，但他也是最理智的；托图加是慢悠悠、老实巴交的那个——他同时会受他人影响，有点不牢靠。

这些特征在我脑子里扎根之后，我就能容易地厘清一个角色该在什么时候用哪种声音跟另一个角色说话。

当你做完研究，想好每个角色与众不同的特点时，就到了检测它们对不对，即他或她的行动是否与个性相符的时候了。

## 检查你的角色是否始终如一

做这个检查最好的方法是把你的稿子打印出来，然后离开电脑，找一个舒适的地方坐下，用彩色荧光笔标出主角的所有对话和行动。然后，再用另一种颜色的荧光笔标另一个角色的。如果角色不止两个，则每个角色的语言和行动都要用不同颜色的荧光笔标出来。

接着，仔细检查你的稿子，从头到尾大声读出其中一种颜色标出的内容。这样你就能听到或看到角色在何时何处所说的和所做的与其个性不符。这是一个直线方法，排除了其他角色的干扰。

现在，你知道了童书需要什么样的角色，以及怎样通过研究塑造一个丰满的角色。你也知道了怎样用荧光笔测试角色的行动和语言是否始终如一。

· 接下来 ·

你已经创造出了独一无二的、迷人的角色。现在该看看故事的结构问题了。首先，是重要的开头。如果你的故事开头不强，不会有人想接着读你绝妙的中间和结尾。

· 继续之前 ·

1. 对你的每个角色做一份角色研究。

2. 拿一份干净的稿子，给每个角色准备一支不同颜色的荧光笔。把稿子过几遍，一次只过一个角色。标出每个角色说的每句话和做出的每个行动。如果你试图同时标出多个角色，就得不停地换各种颜色的笔，我保证你会犯上不止一个错。

3. 现在读其中一种颜色的语言和行动。你的角色说的每句话都像她说的吗？行动呢？如果不是，请重写。

4. 你注意到某个角色或者几个角色只在开头出现了，后面就



消失了吗（或相反）？如果是这样，他们可能对你的故事来说是不必要的。把他们删掉，或合并为另一个角色。

5. 读一本新绘本。

*Writing Picture Books*



## 故事的结构



## 第7章 | 投入你的故事

故事的前几行告诉我们要怎么读它。——约翰·霍莱克斯 (John L'Heureux) <sup>①</sup>

着手写故事开头时，你是否感觉不那么轻松？我习惯这样开始——描述角色的个性、外表、地点、天气，之后，在第二页甚或第三页讲到角色遇到的问题。你是不是跟我一样？不要像个紧张的游泳者，下水前还先用脚趾测测水温，请直接跳进你的故事。

在这个忙碌的世界里，你没有许多机会抓住读者的注意力，更不要说抓住编辑——你最重要的第一读者的注意力。在编辑把你的故事扔到拒稿箱之前，她会给你多长时间？多数情况是他们只看开头几段，就能判断出这个故事的潜力了。

绘本作者没有小说家那样可以缓步悄行进入故事的奢侈机会。你一开头就必须迅速抓住读者。

---

<sup>①</sup>普利策奖得主，创作了二十多部小说及诗歌作品，在斯坦福大学任职英语系教授超过35年。

## 如何创建一个强有力的开头？

一个强有力的开头包含 6 个 W。

### 谁（Who）是你的主角？

在绘本中，主角必须首先登台。如果你以次要角色开头，就会让听众产生疑惑，不确定应该跟随哪个角色。

但只是让主角首先登场还是不够的，他还必须以一种生动的方式出现。作者需要通过对话、行动或其他角色与主角的互动拉开序幕，让我们见到这位主角。

贝萨妮·罗伯茨（Bethany Roberts）的《小老鼠对妈妈说》（*A Mouse Told His Mother*）就是这么做的。开头是小老鼠告诉他妈妈，他计划去旅行。我们看到第一行就知道主角是小老鼠。我们听见他跟他妈妈说想去旅行，因此我们知道他是爱冒险的。罗伯茨不用在开头直接告诉我们小老鼠爱冒险。她通过对话就展示给我们看了。

### 你的角色想要（Want）什么？

主角有什么要解决的问题，要实现的目标，或有什么冲突吗？凯伊·乌曼斯基（Kaye Umansky）的《熊宝宝的小椅子》（*A Chair for Baby Bear*）是这样开头的：

“爸爸，你什么时候修我的椅子？”熊宝宝问。

够简单吧，不是吗？熊宝宝想让爸爸给他修椅子。

第二行跟着出现了冲突，熊爸爸说：“马上，宝贝。”我们进一步了解到熊爸爸昨天、前天都说了同样的话。随着故事的展开，矛盾冲突越来越大。

矛盾冲突可分为四类。

### 跟自己的冲突

在这种矛盾冲突中，主角需要克服自身的某个弱点，比如怕黑，不愿分享玩具，嫉妒刚出生的宝宝，或者如玛勒·弗雷泽（Marla Frazee）的《过山车》（*Roller Coaster*）中的小女孩那样，要战胜第一次坐过山车的恐惧。当小女孩坐着过山车从远到近由小变大时，说明她战胜了自己的恐惧，最后一行写道：

但是至少他们（乘客）中有一个人准备再坐一次过山车……就是现在！

### 与他人的矛盾冲突

这意味着你的主角必须要处理与另一个角色的关系。另一个角色也许是幼儿园中的小霸王，或是坚持要带他去超市的爸爸，或者是不要玩秋千而是想玩沙盒的朋友。

琳恩·琼内尔（Lynne Jonell）在《这也是我的生日！》（*It's My Birthday, Too!*）中讲了一个关于哥哥不想让弟弟参加他的生日聚会的故事。开头是哥哥克里斯多弗告诉弟弟罗比，他正在办生日聚会，罗比说他也要参加。结局很搞笑，罗比得到了克里斯多

弗的同意，可以参加他的聚会，如果他是一只小狗的话。

### 与更广阔的世界的矛盾冲突

在这种矛盾冲突中，你的角色跟团体之间存在问题。比如，你的角色要说服政府在她学校的十字路口处设红绿灯；或者试图阻止在建的高速公路通过她家后院；或者坚持城市实施约束，以免她被大型狗袭击。在玛格丽·金·米歇尔（Margaree King Mitchell）的感人作品《杰德叔叔的理发店》（*Uncle Jed's Barbershop*）中，歧视、种族隔离、经济大萧条阻碍了杰德叔叔实现拥有一家理发店的梦想。但是他一直坚持梦想，终于在79岁时，他开了一家理发店。令人伤心的是，之后不久他就去世了。但结尾很积极向上，虽然杰德叔叔去世了，可他实现了他的梦想，并且鼓励作者米歇尔也追随自己的梦想。

### 与自然的矛盾冲突

这种情况下，角色不是跟他自己，跟一个人或很多人，或者更大的世界战斗，而是跟自然战斗。可以是一个游泳者对抗强劲的浪潮，或者是一个孩子在暴风雪中铲雪，但他怎么努力也不能让道路保持干净；也可以是龙卷风席卷小镇。

简·库茨（Jane Kurtz）的《友好的河，凶险的河》（*River Friendly, River Wild*），写了泛滥的河水给一个小女孩和她的家庭带来的改变。当附近的河水涨过堤岸时，女孩一家人被迫疏散。

我们跑啊——

吁——

穿过午夜的街道

跑出安静的城市

远离那条河

远离家。

当然，有些绘本中角色没有问题需要解决。它们往往是概念书，作者会探讨一个主题。不管怎样，作者都须让读者立刻明白这本书是讲什么的。

之前提到的我的作品《你好，脚指头！你好，脚丫子！》的开头是这样：

早上好，脚指头，

早上好，脚丫子，

被单把你们缠一起。

很明显，这本书要讲的是脚指头和脚丫子。如果我颠倒句子，以被单作为开始，想想看可能会发生什么。

被单？别再缠着我的脚啦！

读者接着就会被下面几行搞晕……

脚丫子你先踩到地。



带我蹦着去壁柜。

嘿！他们想知道，这本书是讲被单的，还是讲脚丫子的？

### 你的故事发生在哪个时刻（When）？

有时候，作者会想给故事设一个明确的发生日期和时刻。但是，没有那么做的必要。发生在当代的故事无须写出日期和年份。如果你的故事发生在其他某个年代，你可以通过象征那个年代的角色名字、不常用或老派的用语给出暗示，或者是提及那个年代特有的东西。凯文·温尼克的《林肯先生的胡子》第一页写道：

格蕾丝飞奔到门廊台阶上。“爸爸，展会怎么样？”她问，“您见到林肯先生了吗？”

“没有，格蕾丝，”爸爸说，“亚伯拉罕·林肯没有到纽约来。他在选举期间要留在伊利诺伊州的斯普林菲尔德。”

因为提到亚伯拉罕·林肯、选举，以及他在斯普林菲尔德，我们（至少是成人读者）会知道故事可能发生在1859年，林肯参与总统竞选之前。称“爸爸”时，作者使用了Papa，而不是Dad或Father，是那个时代的又一暗示。

### 故事发生在哪里（Where）？

就像读者和听众需要置身于故事的时代背景中一样，他们也应该了解故事发生在哪里。是在城市里，乡村中，还是郊区？发

生在英国、伊朗，还是中国？

你不需要用优美的长篇描写来叙述场景。如果想写一本关于农夫的书，我不会这样写开头：

在威斯康星州的一个农场，那里被木栅栏环绕，还有一个巨大的灰突突的谷仓。

不。我只会这样说：

农夫杰克遇到了大麻烦。

“农夫”这个词已经说出了所有我们需要知道的信息。接下来，由画家决定农场是什么样。也许，他会画白色的谷仓、铁丝网的围栏。

**故事是什么调子（What tone）？**

你的故事是有趣的？严肃的？悲伤的？你怎么让读者知道将来要发生什么？

你精心选择的词语和节奏就能告诉读者。（我们将在第 13 和 14 章深入讨论这点。）使用好玩的，甚至是编造的词语，所给出的线索是这是一个有趣的故事。在写这样的故事时，要用欢快、积极的节奏。

阿普丽·哈普林·韦兰（April Halprin Wayland）的《没轮到我去找奶奶！》（*It's Not My Turn to Look for Grandma!*）开头是这

样的：

刚刚晨光破晓。妈妈正在后门廊劈引火柴。

“沃利！”她叫道，“胡桃林的奶奶在哪儿？”

“不知道，”沃利说，“没轮到我去找奶奶！”

该麦克了。

头两句话中的“破晓”“劈柴”这类词就向我们展示出这不会是一本安静的书。然后，作者给男孩起了一个滑稽的名字“沃利 (Woolie)”<sup>①</sup>，还有“胡桃林的奶奶在哪儿 (Where in the hickory stick is Grandma)”<sup>②</sup>，让你笑了没？接着，沃利回答“不知道 (Dunno)”<sup>③</sup>。

作者立刻就让我们明白，我们正身处一次故事的趣味之旅中。

调子的设定非常重要，我们再来看一下我的书《你好，脚指头！你好，脚丫子！》的开头。

早上好，脚指头，

早上好，脚丫子，

被单把你们缠一起。

这样的声音和节奏，能让读者预期到这是一本活泼的书。

① Wooly 有糊里糊涂的意思，英文中表示可爱时常把 y 变成 ie，Woolie 意译的话可以理解成“小糊涂”。

② hickory stick 也指教鞭。

③是“Don't know”节约音节的说法，常用于口语。

更严肃一些的故事应该用声音更柔和的词语和下沉的节奏。也许句子也该更长。对比一下艾米·麦克唐纳（Amy MacDonald）的《创世纪的蜘蛛》（*The Spider Who Created the World*）的开头：

当天空初升，  
世间如梦，  
当星星还在认知  
自己的名字，  
一只叫诺伯的蜘蛛  
从空中飘然而来，  
身后悬着一柱绵长的丝线。

这是一个包含很多温和词语的长句。平静的声音适合一个安静的故事的开头。

凯伦·海塞的《库拉辛斯基广场的猫》第一句是这样：

这些猫  
来自  
开裂的墙面，  
黑暗的角落，  
破败的废墟。

它暗示着一种沉闷忧伤。这不会是一个能让读者发笑的故事。

哇 (WOW) !

就像渔夫钓到了鱼，你就在此处钩住读者，让他无法合上书，直到读完为止。钩子可以是一个词或一个短句。“哇”会出现在你遇见某个角色或听到某个问题时。但“哇”必须尽早出现。看看劳里·哈尔斯·安德森的《谢谢你，莎拉：拯救感恩节的女人》的开头。在第四句话，她就宣称我们可能已经失去了感恩节。

难怪这个故事被出版了。谁对我们差点失去感恩节的话题不好奇呢？哇哦！就是这一刻！我们一定要接着读。

这个“哇”非常重要，我们来看看更多的例子。

下面是狄波拉·钱德拉 (Deborah Chandra) 和玛德琳·科摩罗 (Madeleine Comora) 的《乔治·华盛顿的牙》 (*George Washington's Teeth*)。

关于独立战争

乔治认为很快就会取胜，

但另一场他跟牙齿的战争

才刚刚开始……

这第一段激起了我的兴趣，因为我很好奇乔治·华盛顿发起的这场我从不知道的战争——一场跟他的牙齿的战争！

下面是另一个强烈的“哇！”——苏珊·弗莱彻 (Susan Fletcher) 的《该死的军牛》 (*Dadblamed Union Army Cow*)。在第二句，“哇”来了。

那该死的牛！  
当我加入联邦军队，  
她就是不肯像只正常的牛一样，  
待在家里，  
而是要跟我一起  
下到征兵办公室。

在马丁·沃德尔美丽的《猫头鹰宝宝》中，当小猫头鹰醒来后意识到妈妈要把他们独自留下来的时候，当然就是一个“哇”的时刻。任何小读者听到妈妈走了，都会把身子挺直。

## 测试开头够不够强

你怎么知道你的开头是否包含了全部的6个W，它们是不是合适做故事的开端？

下面这个测试一目了然、色彩纷呈，能让你迅速看出你的开头是否包含所有必需的因素。我喜欢用荧光笔来做这个测试，当然蜡笔、彩铅或水彩笔也可以。

下面是我的一个故事开头的早期草稿，你可以看看我是如何操作的。

夜深了。妈妈拿起艾伦的睡衣。“该睡觉了。”

“不，不，不。”艾伦说，“我得先刷牙。”

艾伦去刷牙。

“现在，”妈妈说，“我来给你穿上睡衣。”

妈妈给艾伦套上睡衣。“现在该睡了。”

“你要先给我讲个故事。”艾伦舒服地蜷在被子里。

妈妈给他读了一个故事，然后合上书，关上灯，把被子塞紧。“晚安，艾伦。”

“晚安？”艾伦从床上蹦起来。“我忘了跟爸爸说晚安了。”

我们来看如何用色彩测试检测这个开头。首先，用红色标出**谁是主要角色**。

妈妈是第一个登场的，所以你也许会认为她是主角。然而，这是一本儿童书，我们应该假设这个故事是关于艾伦的。可我不是十分确定。艾伦不想睡觉到底是妈妈的问题，还是艾伦的问题？我们不得不再等等，接着往下读。因此，这个故事中没有关于主角的红色标记。

用黄色荧光笔标出开头中告诉我们**角色想要的是**什么的话。这次能不能做得好些呢？

我们知道妈妈想让艾伦上床睡觉。我们通过艾伦找碴儿得知他不想上床。但我们再次遇到问题，还是不知道这是关于谁的故事。我的黄色荧光笔同样迟迟不能落下。

接下来，让我们用绿色荧光笔画出表示**故事何时发生**的话。这次我能做好。第一行告诉我们“夜深了”。因此，我会用绿色荧光笔标出“夜深了”。然而，我会做个笔记，这种表明时间的方式相当无趣。也许我应该稍后修改一下，但我很高兴至少我的

开头有了一种颜色。

该用蓝色荧光笔标出**故事发生在哪里了**。

同样，这个颜色也许有也许没有。我假定这个故事发生在房子里，因为艾伦要刷牙，还要爬上床。当然，他也可能是在宾馆或是一间公寓里。故事发生在城市还是乡村，发生在公寓还是独栋房子，我不知道这其中有什么不一样。我觉得我可以标记“艾伦刷牙”。但我并不满意。一座房子是一个很平常的地点，特别是在图画中。许多故事都发生在家里。我匆匆记下另一条笔记给自己：考虑一下更独特的环境设置。到这点为止，我的开头在测试中表现得马马虎虎。但我希望接下来的两个W和两种颜色能让我的纸上更鲜亮一些。紫色将告诉读者**故事的调子是什么样**。

哦，不！我又经历了可怕的失败。一般睡前故事都让人感觉是甜蜜的，特别是当妈妈给艾伦塞紧被子的时候。但这个故事还有一点紧张，因为艾伦磨磨蹭蹭。读者必须要读更多的内容才能判断出它的调子是什么样。

到此为止，我只画了两种颜色，而且哪个都不是那么抢眼。就剩下最后一支荧光笔了——最重要的一支。橘色要标出能让读者发出“哇”的词语。

你会“哇”吗？你想要读下去吗？

我不会。睡前故事多得很，目前来说，这个故事没有什么有趣的地方刺激我想读下去。

幸运的是，我在把稿子发出去之前，做了色彩测试。结果告诉我，我还有很多工作要做，很多很多工作！

经过仔细考虑，花了很多时间修改之后，故事的开头成了这



样。你也许认出来了,这就是我已经出版的《小猴子道晚安》(*Little Monkey Says Good Night*) 的开头。

“来,小猴子,”猴爸爸说,“天已黑,月已高,上床时间到。”

小猴子把头摇了摇:“先道晚安再睡觉。”他跑向马戏帐篷,一路蹦蹦跳跳。

你会注意到一些大的改变。我把我的儿子艾伦变成了一只猴子。我让爸爸送他上床睡觉,而不像一般的母子睡前故事书。这两点改动,给了插画家更多的可能性画出更有趣的图画,提升我的故事。读者马上知道这不是一个普通的晚安故事。让我们做色彩测试……

这个开头怎么样?

好多了!

6个W立刻就被找到了。小猴子是第一个被提到的。因此我们知道他是主要角色。我们了解他吗?是的,他摇头表示他不服从,用“蹦蹦跳跳”来描述他去马戏帐篷的方式,说明他还浑身是劲儿,充满能量。还有,我们确切地知道小猴子想要干什么。他想要道晚安。

这个故事仍是发生在晚上,但这次用了比第一版更抒情的方式。

天已黑,月已高。

还有，这个故事被设置发生在马戏团里，当猴子蹦蹦跳跳去马戏帐篷时，我们就知道了。语言则显示出积极轻快的调子。此外，故事的文字是押韵的。是的，这绝对让人感觉像是一个有趣的晚安故事。

朗读时的声音也会让读者明白这不是一个普通的安静的睡前故事。它以喧闹开始，并贯穿始终。

当小猴子蹦跳着跑向马戏帐篷时，出现了“哇”，多数读者想继续读下去，看看到底会发生什么。

显然，最好的方式是尽可能让开头囊括所有信息。尽管有时信息可能体现在图画中，而不必一定写在文字里。还有，就像你在我的小猴子的故事中见到的，有时候，荧光笔画出的颜色会重叠。比如，我们标出的场景设置之处，也是“哇”的时刻。

· 接下来 ·

我们已经讲完了一个强有力的开头需要哪些特征，但是我们还没说到关键的第一句。那就是第 8 章的内容。

· 继续之前 ·

1. 对你的手稿进行色彩测试。你的开头有多成功？能做得更好吗？能的话，就修改。

你也许可以跟另外一位作者一起做这个测试。需要准备两份

副本，这样你们两个人能分别进行标记。然后，对比两份标记过的稿子。颜色是出现在相同的地方吗？没准对局外人来说，“哇”时刻比你标出的晚得多。那么，又该修改了。

2. 把你的两本已出版的稿子打印出来，针对开头做色彩测试。也许差的那本书差的原因正是开头弱。好的那本绘本开头强吗？

把你的故事跟成功出版物的色彩测试结果进行对比，会既令人惭愧，又有教育意义，以后你可以把喜爱的新绘本打印出文本，做色彩测试。你对其他作者如何创作出优秀的开头了解得越多，你自己也就越有可能做到这点。

3. 读一本新绘本。

## 第8章 | 写出绝妙的开头

鹰不会放掉猎物，诗的第一行也当如此。——加布里埃尔·派尔（Gabriel Preil）<sup>①</sup>

绘本与诗歌有许多相似之处，因此这句话适用于我们。我们必须把开头做成一个锋利的钩子，钩住我们的读者。

如果跟理查德·派克（Richard Peck）<sup>②</sup>一起参加写作研讨会，毫无疑问你会听到他说：“开头成功，你才成功。”

下面的一些开头会让你有接着读下去的愿望：

面包师杰克用拳头猛敲柜台。“哦，不！”他吼道。

哇！发生了什么让他如此不安？鸡蛋被他弄掉地上，全碎了吗？他做的结婚蛋糕里掉进了比一张纸还薄的东西？也许是隔壁开了一家新的烘焙房。不管怎样，你是不是想翻到下一页去看看？

当一只长颈鹿会是什么样？

---

<sup>①</sup> 1911~1993，活跃在美国的现代希伯来语诗人。

<sup>②</sup> 美国最受尊敬的儿童文学作家之一，曾荣获纽伯瑞奖。

它激发你从长颈鹿的视角去思考这个问题。脑袋长得比树还高，会看到什么呢？他跟鸟对话吗？他站着睡觉吗？

或者：

晚饭后，妈妈告诉我，我们失去了一切，不得不搬家。

我很好奇。他们为什么失去了一切？现在会发生什么？她会不得不搬去她最不喜欢的表亲家吗？也许他们得住在车里，也许他们将去无家可归者的庇护所？

最后一个例子：

如果一辆送书的货车停在海滩上

那些海中的生物

会选择什么

来阅读？

龙虾也许会挑本愤怒情绪管理学？海星也许会选择讲天上星座的书。那么白鲸呢？也许是一本最新的饮食书。我想找到答案。

在未来的阅读中，你应注意你读到的所有东西的头几行。有没有特别棒的？有哪个不怎么样？花时间想一想为什么。

成功的开头有种“对”的感觉，就像那些话是自己写出来的一样自然。但是我猜每个作者都会花许多时间试验不同的开头。你也应该这么做。

什么造就了好开头？

上一章，我们探讨了让“哇”时刻早点到来的重要性。如果你能让“哇”时刻出现在开头，你就第一时间钩住了读者。为年龄大一点的读者写书的乔妮·森塞尔（Joni Sensel）建议作者一上来就引爆——或者来一板斧。要写出一个很棒的开头，你可以使用不同的关注点进行试验。我有 8 种方法。

为了展示操作方法，我将重写《三只小猪》的开头。约瑟夫·雅各布（Joseph Jacobs）主编的英语童话故事集中的《三只小猪》开头是这样的：

从前，有一只猪妈妈和三只小猪。猪妈妈养活不起三只小猪了，她送他们出门去谋生。

## 时间设定

传统上，作者也许会以“从前”，“很久很久以前，在很远的地方”，或者“在猪还会说话的时候”开头。每一种都不错，但是它们都过时了。我会这样开头：

自猪妈妈送她的孩子出门去谋生起，已经三天了。

这句话暗示了还没有找到出路的绝望，因此紧张感倍增。小猪们在做什么？

## 选择情绪

如果我想加进悲伤的情绪，我会把焦点放在母猪身上。

猪妈妈使劲眨着眼睛忍住眼泪，看着她的三只小猪彻底消失在路的尽头。

读者难道不会因为同情那位可怜的母亲而想要读更多内容吗？但既然我们知道这是三只小猪的故事，这样如何？

三只小猪跺跺脚，跳下马路去谋他们的活计。

或者他们并不快乐。也许他们有些疑惑。

三只小猪磨蹭了好长时间，跟妈妈说再见。

## 设置环境

对于这个故事，我可能会把焦点放在贫穷的环境设置上。显然，只要可能，妈妈就会让孩子离自己近一些。

看到那屋顶就快倒塌、油漆剥落、窗户支离破碎的房子，任何人都知道猪妈妈没法再养活三只小猪了。

或者环境并没有那么糟糕……

在乡间小路的尽头，那棵高高的橡树下，猪妈妈挥着手跟她的三只小猪再见。

## 摆明观点

有时候，特别是在强势有说服力的叙述中，开头往往是一个观点。如下面这个是否定性的：

猪妈妈让三只小猪独自去这个残酷的世界谋生，她到底是怎么想的？

下面这个是更积极的观点：

多棒啊，猪妈妈对孩子们独自出门这么有信心！他们充满自信，一切都会好的！

或者，我们把焦点放在三只小猪上？

有些猪会想各种办法逃避劳动……比如用树枝来盖房子，还认为它永远不会倒。



## 挑衅的陈述

挑衅的陈述专门扰乱听众、读者的观点。它唤起读者的强烈反应，因此读者会继续看到底。比如这样：

三只小猪从家里被赶出来，什么都无法改变这个事实。

我们在这里告诉听众发生在小猪身上可怕的事情。不管你有什么想改变现状，你什么都做不了。下面这个开头可能更刺激：

猪真是太笨了，不管你说什么都不会让我改变想法。

## 置于行动之中

让读者和听众参与到我们的故事中的最佳方式，是删去引言和背景部分，开头直接是行动——角色身上经历了变化，这个变化推动故事向前发展，比如：

“我会一直想念你们的。”猪妈妈边挥手再见，边对她的猪宝宝们说。

或者从其中一只猪的视角出发：

“您的意思是我不能永远待在您身边？”最小的小猪哭着说。

这两个开头都会让你纵身投入戏剧性的故事中。

## 营造冲突

开头很快就展现矛盾冲突，跟一上来就是行动一样，是个不错的选择，甚至更棒。

三只小猪恳求妈妈：“别让我们离开。”

或者：

“我不能再让你们留在家里了，”妈妈对三只小猪说，“就这样了！”

## 使用剪贴簿

剪贴的可以是报纸文章、日记或是信。针对三只小猪的剪贴簿，我可能会用他们的照片：刚生下来的照片，小小猪在屋外玩的照片，吹生日蜡烛的照片，然后是挥手跟妈妈告别的照片。接着，

故事从他们离开家谋生后发生了什么开始讲。剪贴簿是不用任何文字就能展现背景故事的好方法。

如果是报纸文章可以这样开头：

恶狼潜行

日记可以是这样：

10月1日

今天，妈妈让我们离开家各自谋生。

信可以是这样的：

亲爱的妈妈，

您一定想知道自上次分别后，我们的进展怎么样了。

就是这些。8种不同的开头方法。

跳脱模式之外的思考和冒险会为你的创作带来新方向。试试这些开头方式，就像你之前试验用不同的叙述声音来讲故事一样。

· 接下来 ·

下面一章我们将探讨情节写作技巧，以及让故事中间的低潮部分提劲儿的方法。

· 继续之前 ·

1. 看一下你的开头。它已经是最好的了吗？试验一下，用 8 种不同的方法来改改看。

- a. 设定时间
- b. 选择情绪
- c. 设置环境
- d. 摆明观点
- e. 挑衅的陈述
- f. 置于行动之中
- g. 营造冲突
- h. 使用剪贴簿

2. 看看已经出版的图书的开头。它们抓住你了没有？为什么？

3. 一些作者发现构建一个开头如擦火花。进行几分钟的自由联想，草草记下一些有趣的点子。然后挑一个喜欢的来写个故事。

4. 你的开头仍未修改到令你完全满意吗？也许就像布莱斯·帕斯卡（Blaise Pascal）<sup>①</sup>所说：“有人发现，写书的最后一件事，就是拿什么当开头。”如果你是这样，不要气馁。把开头放在一边，继续做这本书里讲到的练习，然后就会跟着冒出来一个新鲜的点子。

5. 读一本新绘本。

---

<sup>①</sup> 17 世纪法国数学家、物理学家、哲学家、散文家。

## 第9章 | 三幕式基本情节结构

情节是在解决问题时发生的一系列事件。——让·卡尔  
(Jean E. Karl) <sup>①</sup>

该创作情节了，你会像我这样吗？

关于开头，我有特棒的想法，很抓人，角色也吸引人，还包含了问题。我舍去了背景设置部分，直接进入行动。我知道这本书该如何结局，而且，结尾部分紧凑又令人满意。

问题是我不知道怎样才能到达结局之前避免出现这些问题：

1. 情节单薄，难以撑满书的中间部分。
2. 看了开头就很容易猜出结尾。
3. 没劲，哦，太没劲了，甚至在写的时候就忍不住叹气。
4. 缺乏紧张感，令读者没有动力去翻页。

我的故事总是有开头和结尾，而中间什么也没有。

那些失败的作者常常是没拿上一张标注目的地路径的地图，

---

<sup>①</sup>童书作家、编辑。编辑的图书曾荣获凯迪克奖、纽伯瑞奖等。

就开车上了文字高速路。

不管你是在真正的公路上迷路——就如多年前在意大利，一个午夜，我不知道自己身在何处，不知道去往哪里——还是你只是迷失在自己的故事里，都是很可怕的。

这一章讲的是如何推进你的故事，但提醒一句：那张能够让每个故事驶达终点的地图并不存在。有时候故事从开头到结尾所行驶的路同其他故事的路径是相似的，但更多时候，它都需要走一条自己的路。我们想要一个能置入每个故事的简单公式，但同时我们也不想有这个公式，因为那样才能使写作更具挑战。那也会让每个工作日都成为挑战，十分刺激。

不管怎样，理解并进行基础情节结构训练，会提升你的写作水平，减少故事之旅中的挫折。

我们现在使用的情节结构不是一夜间成熟的，在写作和故事讲述领域，它经过了数个世纪的发展。没人说每个故事的创作都必须在这个框架里，但是多数作者发现它是最扣人心弦的写作方式。

### 三幕式结构

简单来说，三幕式结构就是开头、中间和结尾。约翰·加德纳(John Gardner)<sup>①</sup>这样阐释：“在几乎所有优秀的虚构类作品中(除

---

<sup>①</sup> 1933~1982，美国小说家、散文家、文学批评家、大学教授，著名作家雷蒙德·卡佛的写作课老师。

了极个别情况)，基本的情节结构是：主角想得到某种东西，尽管遇到阻碍（其中也许还包括自己的质疑），他还是去追寻它，最后他或胜利，或失败，或战平。”

这三个部分是怎样构建成我们的绘本故事的呢？

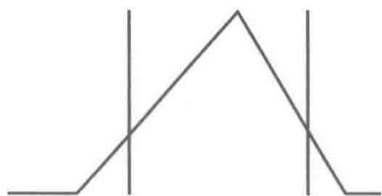
开头是第一幕。角色和问题被引介出来，同时还有一个刺激的事件，或转折点，能够促使读者从第一幕翻到第二幕。绘本中的第一幕需要在开端，也就是打印稿的头半页纸里，就来一记猛击。这是简洁的一幕，能够促使你很快进入第二幕。

在第二幕，主角采取行动了，他要不断采取更多、更多的行动去解决问题。通常来说，这一幕在低谷时刻，也就是在所有人都感觉他要失败时，达到情绪顶峰。

然后，该转向最后短短的第三幕了。

最后一幕是问题的解决，或者说结局。一旦在绘本开端设置的问题得到解决，故事就结束了——除了那些尚待处理的枝节问题要赶紧收尾。问题的解决通常出现在绘本的第30~31页。所有的线头都要在第32页系好。

绘本中的几幕，不像戏剧中的几幕长度相当。画出来大概是这样。



左边的竖线表示第一幕结束。右边的竖线表示第二幕结束。



如图所示，第一幕和第三幕都比较简短。这三幕式结构对虚构作品，以及非虚构作品和概念书都有效。在非虚构作品中，第一幕引出主题。第二幕里，主题被挖掘拓展。最后的第三幕中，作者得出结论。

概念书也是一样。第一幕介绍一个概念，然后在第二幕中扩展，第三幕做总结。

第二幕最需要用力，很多作品就失败在中间这部分。

我们来编个男孩史蒂夫的故事，这样你就能知道三幕式结构是怎么回事了。

第一幕：史蒂夫住在一个小镇，那儿每个人都互相认识，即使他自己走路去商店也很安全。今天他想买一本漫画书。

第二幕：他从存钱罐中取出钱，去商店。

第三幕：他买了漫画书。

结束。

行得通吗？

不！

为什么行不通？

史蒂夫想买一本漫画书，他买到了，一点都没有紧张感，太容易了。唯一的行动就是走到商店选了一本漫画。没有任何阻碍，没有什么干涉到他的目标。这个故事的第二幕严重缺失。它少了点东西。

如果我们为史蒂夫加大任务难度会怎么样？假设今天是他妈

妈的生日，他想去给她买一份礼物，而不是买漫画书。现在我们加重了他的购物任务：不是为他自己，而是为妈妈的这个特殊日子。

但是如果史蒂夫打开存钱罐，取了钱，去商店买了一块妈妈喜爱的香皂，那故事依然很简单。没有冲突出现……没有冲突意味着没有紧张感。

没有紧张感意味着让读者感到无聊，而更糟糕的是，会被编辑拒稿。

我们怎么添加紧张感呢？

假设史蒂夫打开存钱罐，发现它是空的。现在我们遇到一个真正的问题了。史蒂夫确信他有钱。但钱去哪儿了？没有钱他怎么给妈妈买东西呢？史蒂夫查看床底下，“哇！”那有一张5美元的钞票。他得救了。

这是个好故事吗？

还不算。它结束得太快了。

### 三的节奏

我们来修改一下，史蒂夫为了解决问题，要进行三次尝试。

史蒂夫打开存钱罐，是空的！

他先在床下面找。

没有。

接着翻桌子。

也没有。

他又查看椅垫。

还是没有。

史蒂夫一屁股坐到椅子上。他知道他永远找不到钱去给妈妈买礼物了。

这么写怎么样？

我们给读者更多时间去了解史蒂夫，去感受他逐渐增加的紧张感。这样一来，读者会与他和他的问题产生更多联系。现在，我们开始担心史蒂夫了。

三的节奏环绕着我们。

事不过三。

圣父，圣子，圣灵。

金发女孩和三只熊。

三只小猪。

这是我们的历史和文化的组成部分。

为什么？

因为它合人心意。

三次失败加大了风险，所以读者对主角更加担心了。

但史蒂夫的故事依然缺少有趣的行动。他所做的就是找、找、找。单调的问题和画面！还能有比这三样更多的行动！

## 多样的行动

回到史蒂夫，我们假设他在存钱罐里找到钱，出发去商店。

他在公园停下来，加入朋友的队伍一起打垒球。轮到他第一次击球时，他打出了全垒打。哇！他太高兴了！但他还记得要给妈妈买礼物，便向朋友挥手再见，继续朝商店走去。

路上他帮妈妈的朋友宾德太太给花园除草。

活都干完了。他停住脚跟赫尔利警官聊了会儿天。之后，警官吹哨举手拦住车流，让史蒂夫能够安全通过马路。

然后，史蒂夫直奔商店买了香皂。接着，他回到家，把礼物送给妈妈。

行动更多了？

当然。

行动是多样的？

绝对。

史蒂夫打垒球，还击出本垒打。

他帮宾德太太修整花园。

然后，他跟警官聊天。

现在我们有了行动，但它还不是正确类型的行动。

因为这一系列行动都是偶然的，它们可能会以任何顺序发生。

史蒂夫可能会在打垒球前就帮宾德太太修整花园。赫尔利警官可能会在他从商店回家的路上为他拦住车流。

而故事中，我们想要的行动是那种能直接引起反应，导向另一个行动的。

## 因果关系的行动

这就是很多作品平淡无奇，不能达到预想效果的原因所在。我们再返回史蒂夫的故事，去了解偶然行动和因果关系行动的区别。

史蒂夫从他的存钱罐中取出钱。正好够买他妈妈喜爱的那块香皂。他离开家，经过公园时，他的朋友叫道：“史蒂夫，来！我们还差个人。”于是，他停下来加入他们的垒球比赛。

但是这次，史蒂夫没有得分，他击出的球砸中了宾德太太的窗户。

哗啦！

每个人都跑开了。

除了史蒂夫。他吓得不知所措，动都动不了。不用说，宾德太太发现了他。泪水盈满她的双眼。每个月的社会福利金只够她勉强生活，而换块玻璃的费用可不在她的预算里。

谁来救救我呀！

史蒂夫的重心从一只脚转到另一只脚。“对不起。”他说。

但是宾德太太的眼泪告诉他，光道歉是不够的。“我会赔偿您的窗户。”他补充道，说着把手伸向口袋深处。6枚25分硬币，10枚1角，5枚5分，17枚1分，就是他存下来的给妈妈买礼物的钱。

宾德太太数了数零钱。“谢谢史蒂夫，”她说，“2元92分可以用来表示歉意，但远远不够换块新玻璃。”

史蒂夫迅速地想了想，提出要为她工作。她接受了条件，并和史蒂夫一起清扫碎玻璃。接着，史蒂夫还帮她的花园除草。

然而，整个过程中史蒂夫心不在焉，他在想现在他还能给妈妈送什么样的生日礼物。

他们干完了活，因为史蒂夫没了钱，他根本不用再费力气去商店了。去商店还有什么意义呢？

他沮丧地往家走。

可怜的史蒂夫！

他哭了起来。他的眼里满是泪，他的脑子里想的全是送给妈妈什么礼物，以至于过马路的时候连看都没看。

呃哦！

一辆车开过来了。

呃哦！

它加速了！

呃哦！

是警车！

呃哦！

吱——

呀！麻烦大了。

我们之前提到过绘本写作中的术语“翻页”。此处就是经典的“翻页”。你难道不想知道史蒂夫有没有被警车撞到吗？

我翻到下一页。

就在要撞到史蒂夫之前的那一刻，警车停住了。谢天谢地！但是……

赫尔利警官既生气又害怕，如果她没能及时刹车，后果会怎样。她说了史蒂夫一通，然后开着警车载他回家，告诉了他妈妈。

现在，史蒂夫不仅没有礼物送给妈妈，而且更糟糕的是，他还犯了错要落到妈妈手里了。

这真是史蒂夫最倒霉的时刻。

不知道你怎么想的，我是迫不及待想看故事如何结尾了。

仔细看看这些因果模式的行动。史蒂夫走去商店给妈妈买礼物。路上，他经过公园，他的朋友叫他，他就加入了他们。如果他不打算去商店，就不会去玩垒球。如果不玩垒球，他就不会打破宾德太太的窗户。如果不打破窗户，他就不会给她钱，给她干活。如果不是因自己变成穷光蛋而难过，他也不会看都不看就过马路，不会险些被赫尔利警官撞到，不会经历最糟糕的时刻——被警官带去跟妈妈告状。史蒂夫没了钱，没有礼物，还让事情越发展越糟，

他干的每一件事都导向他可能犯下大错落到妈妈手里……在妈妈生日这天！

我想你注意到了这些具备因果关系的行动，我们仍保持着三的节奏。一，打垒球，导致了二——打破窗户，接着导致三——差点被撞。除此之外，我们还有其他需要注意的问题。

## 逐步升级的行动

注意，我并没有首先写那个最大、最令人兴奋的行动。同样，在一本幽默的书中，不要把最好玩的事放在最前面。故事需要从小到大被构建出来，正如我写史蒂夫的故事这样。在写幽默故事时，应该先是可笑，最后发展成大笑。

假设史蒂夫差点被警车撞上在前，玩垒球在最后，这个故事不会让人满意。

三幕式结构对你写任何东西都很关键。同样，三的节奏在增加紧张感方面也是很重要的，是因果关系和逐步升级的行动把故事推向了尾声。

阿诺·洛贝尔（Arnold Lobel）的《明锣移山》（*Ming Lo Moves the Mountain*）是一个经典例子，你可以去看看。

在故事头两句中，我们得知明锣和他妻子喜爱他们山脚下的房子，但不喜欢山。他们决定把山移走。但是怎么移呢？

他们去问村里的智者。到此出现了问题和转折点，第一幕结



束。

第二幕，智者建议的第一个方案是砍倒一棵巨大的树，用它来把山推走。

当发现树推不动山时，明锣回去找智者寻求第二个建议。这次，智者说：“从厨房拿些盆和锅，用勺子敲打它们，能敲多大声就敲多大声，把山吓跑。”注意，这个建议比第一个更加荒唐可笑。

明锣和他的妻子尝试了这个方法，也失败了。又一次受挫后，明锣再回去找智者问得第三个建议——带上糕点献给住在山顶上的神灵，他会满足他们的任何愿望。明锣和妻子照做了。你可能已经猜到结果：明锣冲回去找智者。

注意一件事是怎么引发出另一件事的。明锣和妻子想移山。因为他们不知道怎么办，就去找智者。他提出一个建议，不起作用，因此他们又回去找他。这次的建议仍不管用，所以他们再次回去找他。而他的新建议还是不管用。

我们看到三次不同的移山尝试。现在我们认为明锣和他妻子将不得不永远忍受山上的落石，以及房子因此被砸出的大洞。

这是故事最黑暗的时刻。同时故事被推进第三幕，明锣和妻子听从智者的又一次建议。他们把房子里的所有东西都打了捆，接着把盖房子用的树枝也打了捆。他们头上顶着几捆，胳膊夹着几捆，然后面向高山，闭上眼睛，跳起智者教明锣的舞蹈。

因为舞蹈中要把一只脚移到另一只脚后头，不断重复，步步后退，好几个小时后，他们睁开眼睛时，大山已经离得远远的了。问题解决了。其他零散问题最后做了很短的集中收尾，明锣与妻

子重建了房子，把他们的东西都安置好。从此以后，他们快乐地生活下去。而这就是第三幕的结束。

在这个故事中，我们看到了三幕，使用了三的节奏，一个事件引出另一个事件，且每一个试图解决问题的事件都比前一个更荒唐可笑。阿诺·洛贝尔也是这本书的绘者，他画的智者抽着烟斗。每次明铎返回时，智者周围环绕的烟雾都变得更大了，这意味着新主意想得越来越费劲。

## 检测你的文稿

我们怎么判断故事是不是有三幕？

首先，我打印出一份稿子。然后，我用一支彩色荧光笔标出故事问题在哪里出现，把读者带到第二幕。之后，找出角色解决了开头设立的问题的地方，用同一种的颜色做标记。这中间的部分就是第二幕。

我用便利贴分别写上每一次角色为解决问题而采取的行动。（我喜欢色彩亮丽的便利贴。它们会让我微笑，也使我的写作不那么沉闷。）至少有三处吗？如果没有，我必须得再增加。如果多于三处，也许有些要删减。

接着，我把这些行动记录贴分散贴在桌子上，以确认前一个行动是否直接引发了下一个行动。如果是的话，我会再拿张便利贴，在上面画一个箭头，把它贴在那两个行动之间。如果没有直接的因果关系，我知道我必须重写，或转换顺序。

最后，我要考虑我的贴纸是否搭建出了令人激动的高潮。如果最具戏剧性的行动先出现了，我需要重写或重新洗牌。然后，我假装我在玩牌，抓得一手故事牌。场景搭建不好？我不喜欢这手牌？那就重洗，试试另一个顺序。

这个测试明确地向我展示出我的情节哪里强，哪里还需要额外的工作。

有时我已经使用了三幕式结构、因果关系且逐渐升级的行动，但做完测试后，我发现还是缺什么东西。

雷蒙德·钱德勒(Raymond Chandler)<sup>①</sup>说：“当土地插上旗子时，都会出现一个持枪的男子。”

幸运的是，我们这些为孩子创作的作者，可以用一些不那么暴力的方法来提升书的价值。

### 向着一个目标或事件努力

一个目标或事件能给故事加码，而且为主角解决他的问题设定了时限。也许是一个孩子要参加拼写比赛，他努力学习，要记住单词。也许是棒球赛要开始了，一个女孩需要提高她的击球技术。

我们的史蒂夫一直以给妈妈挑一件礼物为目标而努力。

在玛尤莉·普莱斯曼(Marjorie Priceman)的《环游世界做苹果派》(*How to Make an Apple Pie and See the World*)中，主角想做一个苹果派，但没有原料。她环游世界去收集原料，最后烤出

---

<sup>①</sup> 1888~1959，美国最重要的侦探小说作家之一，以硬汉派风格提高了侦探小说的文学品质。

了她的派。她达到了目的。

玛丽·内瑟 (Mary Nethery) 的《玛丽·维罗妮卡的蛋》(Mary Veronica's Egg) 是朝着一个事件而努力的故事。玛丽·维罗妮卡想让她的蛋快点孵出动物来，好去赢得学校将在星期五举办的宠物节上颁发的最非凡宠物绶带。时间一天天过去了，蛋还没有孵化，我们因此感到越来越紧张。最后蛋没有孵出来，想赢绶带为时已晚，但结尾有个漂亮的转折。

## 七的节奏

除了三次，也可以考虑试试用七次来解决问题。正如三的节奏环绕我们一样，我们也有一周七天和《白雪公主和七个小矮人》这样七的节奏。它是大家熟悉的，令人舒适，而且它一定会推动读者想知道角色到底什么时候能解决问题。

在史蒂夫的故事中，七的节奏怎么起作用呢？

首先，史蒂夫查看他的存钱罐。是空的。

然后，他查看他的书桌。那儿没钱。

他查看椅子靠垫。还是没钱。

现在，史蒂夫绝望了。他去查看浴室柜。

他查看了洗碗机，找了电视后面，甚至还在爸爸的鞋子里找了找。

你看这故事多能抻。我觉得让史蒂夫找七个地方是很有用的，但如果是在去商店的路上，让他有七个活动，我就不那么确定了。你怎么认为？

假设 (1) 史蒂夫从存钱罐取出钱来往商店走。(2) 在路上，

他停下来打垒球。(3) 他打了宾德太太的窗户，而且(4) 不得不下下来收拾残局。(5) 宾德太太为感谢他，请他吃了冰激凌，结果(6) 史蒂夫终于赶到商店时，商店已经关了门。但他看见里面有人。(7) 他一遍又一遍地敲门。

这些行动都不是很突出，也许这就是问题所在。每个作者必须决定对他或她的故事来说，什么时候是真的够了。

坎蒂丝·弗莱明(Candace Fleming)用七的节奏重述本杰明·富兰克林的故事，创作了《制帽匠的招牌》(*The Hatmaker's Sign*)。书中，制帽匠为他的店铺设计了一块招牌。他做了七种不同的字和图的组合，结果最后又回到了最初的标识。

还是觉得你的故事少了什么吗？

## 悬念

当然，每部绘本都需要悬念。读者想要去关心主角是否解决了问题。没有这份担心，故事就太一览无余了。

我通过把史蒂夫置于越来越大的麻烦中来增加悬念，直到他被警车送回家。

在朱迪·辛德利(Judy Hindley)的《像只鸭子那么做！》(*Do Like a Duck Does!*)中，听众会担心那只“毛茸茸的可怕的陌生家伙”是否能说服鸭妈妈他真的是一只鸭子，要是真说服了，他就能足够接近小鸭子，把它们都吃掉。

玩转你的故事，看看怎么才能增加悬念，且直到最后那一刻，才会让读者和听众知道结果。

就像我最终还是找到了回意大利酒店的路，把三幕式结构和

基本情节设计概念牢记在心，会帮助你驶达每一个新故事的终点。

· 接下来 ·

绘本短且集中，而且幸运的是，我们还有更多关于组织和建构故事的技巧。第 10 章里，我们将了解这些内容。

· 继续之前 ·

1. 用本章提到的方法检测你自己的故事，中间部分需要扩展吗？如果每个行动不能引发下一个行动，则重排你的便利贴。也许你想加入更多的行动，删掉另一些。有必要的话重写。

2. 研究两本已出版的书，标出它们的三幕。然后看看它们是怎么运用本章讨论的技巧的。

3. 重写一则童话或耳熟能详的故事，比如《金发姑娘和三只熊》《灰姑娘》，改换角色或设置，但要忠于原来的情节。这是学习情节创作的好方法，你将体会到一个经久不衰的好故事是怎么设计出来的。然后，你就能将其应用于自己的写作了。

4. 读一本新绘本。

## 第10章 | 把你的故事串起来

写作的阴险所在就是它在开始时看上去如此简单，而结束时却那么艰难。——L. 拉斯特·希尔斯 (L. Rust Hills) <sup>①</sup>

这话要不是真的就好了。

但它说对了。尽管如此，我们绘本作家依然是幸运的。我们有 11 种之多的绝妙技巧来帮助我们把手串在一起。

### 一周的每一天

这是一个组织故事的好方法。有一条很棒的经验法则：如果你不打算写一周的每一天，那就一天也不要提及。你如果说到特定的一天，就会让读者惦记其他的几天。“一周的每一天”也许特别适用于史蒂夫的故事。

假设周日这天，他无意中听到爸爸说下周六是妈妈的生日。

---

<sup>①</sup> 1924~2008，曾任《君子》杂志小说编辑、作者。

周一，他打开存钱罐，数出 5 枚 5 分钱，17 枚 1 分钱。他该怎么办？他至少需要 2 美元才能买块香皂。

周二，他帮爸爸给草坪剪草。爸爸付给他两枚 15 分。

但还是不够买块香皂。因此周三他在公园的长椅和野餐桌下面爬来爬去，幸运地找到了两枚 15 分和三枚 1 角钱。

周四，他帮宾德太太修整花园，宾德太太付给他两枚 15 分和 5 枚 1 角钱。

周五，爸爸给了史蒂夫两枚 1 角的零花钱。

现在，史蒂夫有了足够的钱在周六去商店给妈妈买香皂。

含有一周七天的书很受老师的欢迎，因为在学前班和幼儿园里，它们能帮助强化孩子对星期的认知。

玛丽·安·弗雷泽 (Mary Ann Fraser) 的《I.Q. 去图书馆》(*I.Q. Goes to the Library*) 是用这种方法创作的范例。这一周是图书馆周，主角——一只叫 I.Q. 的老鼠，在周一跟着他落户的班级去了图书馆。直到星期五，在图书馆的每一天都是一个新冒险。他得到了自己的借书证，而且能借一本书。周六他也不介意独自待在教室里，因为他有书可以读。周日，他期待着能借其他的书。

## 一段旅程

谁会不喜欢旅行？期待，收拾行李，真正踏上旅程，经历不寻常的探险。旅行的目标是到达目的地。带读者体验这样一次旅



行的故事非常受欢迎。如果史蒂夫一路去到商店，给妈妈买了块香皂，他的故事也可能是一段旅程。

伊莎贝拉·哈克夫 (Isabella Hatkoff)、克雷格·哈克夫 (Craig Hatkoff) 和保拉·卡乎卜 (Dr. Paula Kahumbu) 所作的《欧文和梅兹：一段不同寻常的友谊的真实故事》(*Owen & Mzee: The True Story of a Remarkable Friendship*)，是一本关于 2004 年海啸期间，一只与妈妈和族群分离的河马宝宝欧文的非虚构图书。欧文获救，被带到了一个新地方居住，在那里跟一只名叫梅兹的 130 岁的老龟成为朋友。

凯瑟琳·阿普尔盖特 (Katherine Applegate) 的《野牛风暴》(*The Buffalo Storm*) 是关于女孩哈莉和她的家人们跟随马车队去俄勒冈的故事。

## 环形模式

这个技巧与上面提到的旅程相关，但角色不是到达目的地就停下了，而是会返回开始的地方。角色或许从某个地点出发，比如公园，再回到那个公园。史蒂夫的故事可以是从小家出发去商店，再回到家。

唐纳德·霍尔 (Donald Hall) 的凯迪克奖作品《赶牛车的人》(*Ox-Cart Man*)，讲的是一位农夫往他的牛车装上近一年来他家做的和种的各种东西，拉到镇上去卖。然后，他回家，开始再次做东西和种植的循环。

一个环形模式的故事也可能从某个句子开始，以同样的句子结束，或是稍做改动。这会给作品带来精彩的结尾。特里西娅·加德拉（Tricia Gardella）的《就像我爸爸那样》（*Just Like My Dad*）开头是“早上起床时，我戴上牛仔帽，穿上皮套裤，安上踢马刺……就像我爸爸那样”。接着讲述了小男孩和他爸爸在牧场一天的活动。这天结束时，爸爸哄男孩睡觉，男孩说：“我绝不会厌烦听他说，有一天我会成为一个伟大的牛仔……就像他爸爸那样。”

## 对照

我们可以将史蒂夫和他爸爸的行为对照着来写。

史蒂夫打开他的存钱罐。

爸爸打开他的钱包。

史蒂夫找到2块9毛7分钱。

爸爸找到一张20元钞票。

史蒂夫走路去商店。

爸爸可不怎么体贴，他独自开车去商店。

史蒂夫给妈妈买了香皂。

爸爸给他妻子买了本书。

这不是个很有趣的故事，只是为了让你们了解什么是对照。通常两个人物会在结尾有交集。也许最后一幕是在生日聚会上，

当史蒂夫和爸爸送给妈妈各自准备的礼物时，妈妈吻了他们两个。

但还有一个问题，就是爸爸和史蒂夫之间的对照。绘本要尽可能地去掉大人，或者如我以前的老师特里·杜纳霍经常说的，“除掉”家长。我们来看看如果拿掉史蒂夫的爸爸，而用史蒂夫的姐姐莎拉来代替会发生什么。

史蒂夫打开存钱罐。

他的姐姐莎拉打开钱包。

史蒂夫找到2块9毛7分钱。

莎拉找到3块1毛5分钱。“我的钱比你的多。”

史蒂夫说：“我不在乎！”他离开了家。

莎拉说：“你肯定在乎。我能给妈妈买一个更好的礼物，比你强。”

史蒂夫往商店走。

莎拉超过史蒂夫。

在商店里，史蒂夫看着香皂。

莎拉挑选着香水。

你明白了吧。

当两个角色都是孩子时，是不是感觉跟小读者联系得更紧密了？我也许会这样结尾：以某种方式让他们俩出现交集，两个人决定把钱合起来给妈妈买一件更好的礼物。

我得在这里暂停一下，我承认目前用各种方式创作的故事，还没有一个可能成为一本好书。这些粗糙的故事大纲仅仅是描述

一下概念，以启发你思考如何设计和强化故事的中间部分。

去读用对照方式创作的作品，如卡洛琳·克里米（Carolyn Crimi）的《外面，里面》（*Outside, Inside*），是下雨天的故事，情节在外面的风雨和里面的女孩与猫之间来回穿梭。最后，雨停了，主角打开门，里面和外面相遇了。

## 字母

这种方式常常被非虚构类作家用于整合他们的信息。我的书《八只手拉圈圈：拼布字母书》（*Eight Hands Round: A Patchwork Alphabet*）在每个字母下介绍了一种不同的拼布设计名称。米歇尔·马克尔（Michelle Markel）在她的书《玉米皮、丝绸和叉骨：世界各地的人偶书》（*Cornhusk, Silk, and Wishbones: A Book of Dolls From Around the World*）中，用字母向孩子们介绍了与众不同的人偶，其中的照片令人震撼。

然而，即使你在写虚构类作品，越来越多的出版者也想要用字母去讲一个故事。仅仅是“A 是 Apple，B 是 Banana”这样的字母序列清单在如今是不够的。

一直写史蒂夫，我觉得烦了。我想花点时间来写写他的姐姐莎拉。

但是等一下！

我不能在故事的中间部分改换主角，你也不能这样做。你的主角必须第一个登场，最后一个离场……所以史蒂夫将不得不继

续通篇担任主角。

史蒂夫决定在屋子和院子周围捡些东西用袋子装好，作为礼物送给妈妈。他在院子里发现一个橡子 (Acorn)，然后是一支鸟的羽毛 (Bird's feather)。他从树上摘下一个樱桃 (Cherry)，摘了一个又一个。记住，仅是收集东西还不够——我们需要一个问题。也许史蒂夫没能找到什么以 Z 开头的东西，或者让以 K 或 Q 开头的东西提前出现。我们还要让这些字母自然地联系在一起。也许因为妈妈热爱大自然，所以他选择了户外的事物。当每个字母能跟其前面或后面的字母产生联系时，它就会变成一本更棒的书。也许橡子和鸟的羽毛挨着，而当史蒂夫弯下身子去捡它们时，樱桃从树上落下，正好击中他的头。哇！

提醒一句！字母书需要用到字母表上的每一个字母。你不能用发 [k] 音的字母 C 代替 K 来蒙混读者。但是你可以用字母来创新。我写《要带什么去过夜》时，在字母 X 的出现上，遇到点麻烦，后来我想到这个小姑娘可能会带上她的抓子游戏。抓子的形状很像 X，因此我写道：“我带上我的抓子。掷出几个 X。”

琼·索贝尔 (June Sobel) 在《B 是推土机：ABC 工程书》(*B is for Bulldozer: A Construction ABC*) 中，用字母介绍了各种工程车。这些车都在施工中。最后的设计很神秘，字母 W 那页的图画仅展现出一部分。等翻到字母 Z (Zoom！)，我们才会看到工人们建起了一架过山车。

字母故事书受到老师欢迎，因为它们能强化学生们对字母的

学习。

## 数数

老师们也在寻找数数书，但跟字母书一样，数数书也必须讲个故事。

还是以史蒂夫为例，他决定送给妈妈一颗橡子、两支羽毛、三个松果等。这个故事没有搭建起来，仅仅是常规的数数。我怎样才能构建起故事并让情节紧张起来呢？

假设史蒂夫的袋子破了？或者他可能找不满十个东西，然后就在眼皮底下发现了十块卵石？记住：故事，故事，故事！那是我们为了孩子在努力做的事。

在我的书《靠你了，库莱布拉》(*Count on Culebra*) 中，蛇库莱布拉用西班牙语从 1 数到 10。为了让蜥蜴伊瓜娜把注意力从疼痛的脚趾转移到别处，库莱布拉让他的朋友把一些东西绑上绳子，然后系到伊瓜娜的尾巴上，比如一根擀面杖、两个罐子、三只平底锅。

在《蹦蹦蹦，青蛙跳上头》(*Hippity Hop, Frog on Top*) 中，作者娜塔莎·温 (Natasha Wing) 讲述了青蛙们一只爬到另一只上叠起来，想知道墙的另一边是什么的故事。最后，十只青蛙叠罗汉，才看到墙另一边是一只鳄鱼！接着，“蹦蹦蹦，青蛙扑通落下地”。

## 重复

重复出现的短语或句子可以增加故事的韵律感和诗意，还能够向不理解明天、下周、明年这些概念的小读者说明时光的流逝。

我能在史蒂夫的故事里用什么重复的句子呢？也许比起其他东西，他更想给妈妈买块香皂。我将重复“妈妈肯定会喜欢我买的香皂”几次，次数不要过多。这将增加紧张感，并强调要点。

孩子喜欢听到重复的短语。他们期待这些短语的出现，并跟大人一起说出来，这会让他们感觉自己在“朗读”。但是，写作初学者常常使用过度。在你起步时，记住一条有用的经验法则：少一点更好。或者你也可以考虑在不同的地方稍作改动，这样就不具备可预测性了。

我喜欢的一本使用重复短语的书是苏珊·弗莱彻的《该死的军牛》。内战期间，一个年轻人去参加联邦军队，他的牛，或者像他一样叫她“那该死的牛”，跟着他去了征兵办公室，接着跟去火车站，上了火车……一路来到战场。各种麻烦事接踵而来，苏珊随之改变了年轻人对牛的称呼，叫她“一头该死的笨牛”，后来又改为“一头该死的危险的牛”，最后，很高兴地变成了“一头该死的英雄”。

## 一年十二个月

我不确定一年十二个月的方式能否用于创作史蒂夫的故事。

现在的孩子会用漫长的一年去考虑给妈妈买什么生日礼物吗？

不过，也许我可以把史蒂夫放回殖民时代。那时的生活更慢更悠闲。我可能会选一个那时流行的名字，比如迈尔斯。（让我们暂时忽略殖民时代的现实，那个时候过生日不像现在是什么了不起的大事。）

迈尔斯有些心烦，因为已经到一月了，他还没有什么东西能送给妈妈当生日礼物。迈尔斯决心明年一定要有所改变。他将雕刻一只鸭子送给妈妈。她喜欢鸭子。他把这个秘密悄悄告诉了他的姐姐。

整个二月，天冷极了，还常常下雪，没办法出门去找寻适合雕刻的木头，因此他只能想想给妈妈雕一只什么样的鸭子。它是该坐着、站着，还是在飞呢？

三月里的第一个大晴天，迈尔斯就出门去找完美的木头。他找啊找啊。

四月里，他终于找到了一块理想的木头。不幸的是，春雨把木头打湿了，为了让木头干透，他不得不等到五月。

这样继续下去。也许它最终没变成一个很好的故事，但如果你从没用过这个新形式，那么试一试绝不会浪费时间。你应该用无数种可能来设想你的故事。

凯伦·温尼克在《一年：十二个月的诗》（*A Year Goes Round: Poems for the Months*）中为每个月写下可爱的诗。比如，三月的诗是《风》和《安静的早晨》。九月的诗是《夏之末》和《躲球游戏》。



## 季节

这比十二个月应用起来更容易。对史蒂夫的故事来说，这个方法并不适用，因为同样的理由——现在的孩子不会花那么多时间去考虑一份礼物。但是，如果我把史蒂夫变成一只熊，可能就奏效了。史蒂夫是一只小熊，我们在冬天遇见他，他紧紧地依偎在妈妈怀中。天很冷，他很饿。他梦见蜂蜜。当春天来了，他终于能出门时，他发誓再也不要让自己和妈妈在冬天里饿肚子。为了实现这个愿望，他决定拿一个蜂巢放到他们的洞穴里。三月、四月、五月，他都没有找到蜂巢，所以夏天里他造了一个。到了秋天，他不得不把蜜蜂吸引来，好让它们酿蜜。当然，为了让这个故事成功，我要对蜜蜂做大量研究：它们什么时候酿蜜？怎么酿？这只是可以参考的一种故事的可能性。

我创作非虚构作品《四季缝纫：拼布的一年》(*The Seasons Sewn: A Year in Patchwork*)时，使用了这个方法。因为拓荒时代，人们的生活跟四季联系紧密，且对季节有很强的依赖，所以使用这个方法安排拼布的图案很自然。盖尔·吉本斯(Gail Gibbons)在《阿诺德的苹果树的四季》(*The Seasons of Arnold's Apple Tree*)中，就是按照书名说的那样，捕捉到了苹果树一整年发生的变化。

## 故事套故事

很多时候，成年人都跟孩子的故事相关。假设爸爸告诉史蒂

夫自己曾经乘坐警车，而且那时他有多害怕。你会发现这可能把你的故事带到一个完全崭新的方向。

我想要再次暂停一下，有些话多说几次也不过分：不要对新方向感到恐惧。冒险会让你的故事脱离常轨。你也许会发现它正是令你的故事跳出废稿堆，跃上合同桌的那股力量。

小比尔·马丁和约翰·阿尔尚博创作的多愁善感的《计数绳上的结》，是故事套故事的一个经典案例。爷爷给小男孩讲述他出生的故事。当然，小男孩之前已经听了许多遍，几乎能自己讲出这个故事。但是重述让男孩更强烈地了解到自己的长处，以及能在任何环境下生存下去的能力。

## 问与答

如果我们用最后这个方法写史蒂夫的故事，也许会是这样：

史蒂夫有足够的钱给妈妈买礼物吗？

不。他的存钱罐里没有钱。

史蒂夫会在床底下发现钱吗？

不。

史蒂夫会在书桌里找到钱吗？

不。

这样继续下去。

安托瓦内特·波蒂斯 (Antoinette Portis) 创作并配图的《不止是个盒子》(Not a Box) 采用了问答方式。一个我们看不见的画外角色问：“你为什么坐在盒子里？”小兔子回答：“这不是个盒子。”因为安托瓦内特同时也是绘者，她不必写上“这是一辆赛车”，而是用图画来告诉我们。这只小兔子坐在黑色线条画的盒子中，他所想象的赛车的样子在盒子周围用红色线条画出来。

可以同时使用多种技巧来加强你故事的中间部分。在《明天，伊瓜娜》中，我用了三幕式结构，有起因有结果，而且在伊瓜娜的朋友不肯帮她准备聚会的部分，让行动升级，使她感到越来越挫败。最后，角色们一起为庆祝春天到来准备一场晚会，进一步提升了故事的感染力。

另外，我加入了多个重复的短语：“明天，伊瓜娜”，“哦，不”，还有“她做到了”。

最后，也是同样重要的，这个故事按一周七天的顺序创作而成。

在你用包括三的节奏、因果关系、逐渐升级的行动这样的三幕式结构写完你的故事之后，花些时间试验本章介绍的 11 种技巧，以让你的故事更具深度，从开头发展到结尾的过程更具驱动力。

很简单吗？当然不。

当你独自面对故事时，这很艰难，极具挑战。

而且不幸的是，你在创作的每一个故事里，都必须使用不同的技巧以到达目的地。

那正是写作的挑战所在，也是让写作充满刺激的原因。当你怀疑自己的故事无法向前推进，甚至进入一个死胡同时，请相信

你的直觉。你也许少写了一幕。也许每个行动之间没有因果关系和逐渐升级。也许你需要使用一种或多种这里讨论过的技巧。试一试，可能有一种方法会帮你达成目标——让你的书出版！

· 接下来 ·

我们已经讨论完了绘本的中间部分怎么写。接下来要确保你的结尾跟开头和中间部分一样令人满意。

· 继续之前 ·

1. 检查你的稿子，看看是否用到了这里讨论过的技巧。也许你的故事用到了其中几种，再加进一两种试试看，或者换用别的方法改进你的故事。

2. 重读两本已出版的书，看看作者在故事的中间部分用了什么技巧。

3. 读一本新绘本。

## 第11章 | 你的故事能撑到最后吗？

一本书的结尾应该在情理之中，意料之外。——简·约伦 (Jane Yolen) <sup>①</sup>

一本书如果没有很强的结尾，就像晚宴过后没上甜点一样，缺了什么东西。就如巧克力蛋糕能够带给人饱腹感和满足，一个很棒的结尾也能够令人愉悦和满意。一块美味的巧克力蛋糕让你吃了还想吃，尽管你知道你不该这样放纵自己，而一个好的结尾会迫使读者返回去重读这个故事，一遍……一遍……又一遍。很久之后，巧克力的味道和那些结尾依然会在我们的脑海里流连忘返。

相反，一个无力的结尾会在读者嘴里留下令人不快的味道。有太多的书开头大有希望，结尾却落于平淡。任何书籍、戏剧或电影中的第三幕都是非常重要的，它有着让我们对之前的内容或爱、或矛盾，甚或憎恨的影响力。

有些作家，如凯瑟琳·安妮·波特(Katherine Anne Porter)<sup>②</sup>说：“如果我不清楚一个故事的结尾，我就不会开头。我总是首先写下最后一句，最后一段，最后一页。”

---

<sup>①</sup> 美国著名童书作家，作品有《月下看猫头鹰》等。

<sup>②</sup> 1890~1980，普利策奖得主，美国记者、作家、政治活动家。

另一些作家事先不知道故事将把他们带向何处，他们只是坚持用手指头敲字，惊讶于那些从脑子里迸发出来的东西。他们跟随角色的引领。

无论你何时写下结尾，都要花大力气避免给读者和听众一种在说废话的感觉。下面这些方法能帮你评估结尾。

## 结尾必须是不可预测的

结尾需从故事中得来，还要让人有意外之喜。如果马上就能知道是管家杀害了房子的主人，谁会想再继续读这部悬疑小说呢？如果我们知道小霸王会得到怎样的报应，谁会想再看一眼这部绘本呢？我们自然会想到这个小霸王将被打倒，但不到最后我们并不想知道他是“怎样”被打倒的。

## 结尾必须解决书中提出的问题

有时候，作者以一个问题开头，接下去又引入另一个问题，而结果只解决了第二个问题。假设主角害怕邻居家的狗，每次他经过邻居家门口时，那只狗都会跃起来吠叫咆哮。这就是提出的问题。但有一天，他和哥哥走了一条不一样的路，避开了狗。当他们走到路口时，主角不敢过马路。他担心有大卡车轰隆隆压过马路。车会停下来吗？他抓住哥哥的手，克服了恐惧。他们一起

面对川流不息的车辆，走过马路。作者在此结束了故事。

但是关于男孩害怕邻居家的狗的问题呢？

它依然存在。

我们之前讨论过故事聚焦的重要性。你应该能理解这个焦点会怎样帮你创作出令人满意的结尾了吧。

## 你所写的每件事都和结尾有关

如果不是这样，拿出你的笔或敲删除键，去掉任何不能推动故事发展的内容。不幸的是，有时这么做意味着跟你最喜欢的词或句子说再见。

很残忍。如果太痛苦的话，可以建一个文件存储这些你特别喜爱的词语。也许你能在创作诗歌或另一个故事时用上它们。

## 由主角来解决问题

在给孩子写作时，我们经常会安排一位聪明又好心的大人步入故事，提出解决办法。把大人去掉。我们之前讲过要赋予孩子权利，但是在结尾处，作者经常忘记这么做。

一个孩子在上学路上被小霸王骚扰。他尝试了几种方法去阻止这个小霸王，可都失败了。于是他向爸爸求助，爸爸告诉了他怎样做。

不！不！不！

主角必须自己想出令人满意的解决办法。

## 主角在某些方面发生了改变

马尔科姆·考利 (Malcolm Cowley)<sup>①</sup> 说：“任何虚构作品都应该是个故事。任何故事中都有三个要素：人物、环境，以及某些东西最终发生改变的事实。如果没有发生任何改变，那就不是一个故事。”

因此，我们绘本中的角色必须学到关于自己或世界观的新东西，或者他一定要战胜包括自己在内的阻碍他行动的人或事。

在一些故事中，角色努力去改变或影响某个行动，但是失败了。考虑一下这个故事，一个孩子父母离婚，他一次又一次试图让父母复合。假设到了故事的结尾，他还是没能成功，但他认识到了不管他做什么都不会改变现实情况，因此，他开始接受父母的婚姻已经结束的现实。“接受”就是改变。

## 没有幸运的偶然影响结局

一个孩子不想去上学。他害怕通不过拼写测试。他求妈妈让

---

<sup>①</sup> 1898~1989 年，美国诗人、编辑。编辑了很多作品选集，向读者介绍了福克纳、海明威等著名作家。



他待在家里，但妈妈不为所动。他开始抽泣，假装胃疼，但是没用，所以他灰心、沮丧地出发去学校。突然（许多编辑和作者说，应该禁止“突然”出现在每一个故事中），在他经过一个建筑工地时，一桶油漆掉到他头上，把他砸昏。工人叫来救护车把他送到医院。他被 24 小时监护观察。

哇！真幸运！他到底不用去参加拼写测试了。除了要在医院度过一段恐怖时间，对男孩来说，这算是一个快乐结局，但是它会让听众满意吗？

绝对不会。

## 在解决问题时没有多余的角色突然出现施以援助

假设狼准备抓兔子，他张开嘴，流着口水。兔子明白她完蛋了。可刚好这时（你也应该从故事中删掉“刚好这时”），一个猎人走进林子，射中狼，救了兔子。

还是：不！不！不！

假使兔子有个计划会怎么样？她等啊等啊，直到狼十分靠近，就在她的眼前？然后，兔子跳过狼，把狼惊了个四脚朝天。兔子凭借自己的勇气和聪明的主意逃脱了。她靠自己做到了。好极了！我们为她热烈鼓掌欢呼。

## 故事中的所有角色都发挥重要作用

绘本不像其他书，我们不希望角色短暂出现后就永远消失。听众会好奇在上学路上骚扰孩子的小霸王后来怎么样了。他们期待隔壁家最好的朋友会回来，如果主角养的小猫前一天晚上没有回来喝奶，他们肯定担心。例子中的这些角色如果仅仅是客串出演，那么也许可以把他们都删掉。注意，我说的是“也许”。有时候会出现例外，特别是在民间故事中，主角在追寻之路上，被某些角色赋予了能够帮助自己的力量。然而，如果被赐予力量跟解决问题无关，这些角色就必须被删掉。

## 结尾在书的最后出现

这一点可能看上去理所当然，而事实出乎意料。

绘本中，问题的解决通常在 28 和 29 页，在 30 和 31 页更好。但是一些作者在故事的中间部分就解决了问题，然后继续写下去。举个例子，主角为了棒球冠军争夺赛而努力提高她的技术。她每天去棒球练习场，不停地击球击球击球。然后，决赛开始了，练习得到了回报，她击出一个本垒打，赢得比赛。棒极了！

但是作者还没写完。他描述了球迷们把她举过肩膀，带着她在镇上游行，为她举办庆祝晚宴。他还分享了第二天报纸上一篇赞扬她的文章。太多了！

我们为她击出本垒打而激动，不再需要其他的了。球迷们为

她欢呼，把她举起来，这些情节太多了。

如伊戈尔·斯特拉文斯基 (Igor Stravinsky)<sup>①</sup> 所说：“有太多乐章尾声拖沓在很长一段时间里才得以终结。”

当问题解决了，你的故事就基本结束了，除了最后一点尾巴。

## 待解决的细枝末节最后一起收尾

绘本的第 32 页非常适合用来处理那些未解决的问题。第 32 页是一张单页图（不是展开的跨页图）。它是最后一页（除非书是 40 页的，或更长），正适合做一个干脆利落的结尾。在莫里斯·桑达克的《野兽国》中，迈克斯因为恶劣的行为，没吃上晚饭就被关进自己的房间。当跟野兽们一起的冒险结束，他回到家时，你瞧，食物出现在第 32 页上，我们看到饭甚至还是热气腾腾的，正等着迈克斯去吃。最后一页这样令人满意，即便合上书，它还会在我们的记忆中徘徊很久。

玛尤莉·普莱斯曼的《环游世界做苹果派》的结尾也不错。小女孩发现市场关门，为了做苹果派，她开始环游世界，收集原料，最后她跟朋友们坐下来品尝苹果派，却发现还缺少冰激凌。她去了市场，市场又关门了。看到这里，读者满心期盼另一次旅行，但那不是她想要的。去看看这本书，会有惊喜的发现。

一个成功的结尾会让听众的脸上挂上微笑，嘴里发出欢快的

---

<sup>①</sup> 1882~1971，美籍俄国作曲家、指挥家、钢琴家，西方现代派音乐的重要人物。

“啊哈”声。它讲出了意料之外，再进一步审视，其实是“预期中的意料之外”。好的结尾会让每个人都想再读一遍这本书。

在我的书《小猴子道晚安》中，小猴子在马戏团一路蹦蹦跳跳跟每个人道晚安。本来该结束了，但他坚持要再说一个“晚安”。第32页上，我们看到他盖好被子，听到他说：“祝我晚安。”

鉴于最后一行的重要性，千万别犯懒。为打造完美的故事结尾而努力吧。

在结尾部分，不要遗落碎片，要把所有线头都收紧。也许成人书作者和为年纪大点的儿童创作的作者，会在系列书的其中一本里留下一些悬而未决的事，但我们的小听众不想看到任何没讲完的故事。

虽然有些绘本是围绕同一个很受欢迎的角色创作的，但它们不是传统意义上的系列书。比如《奥莉薇》，还有《很坏很坏的拉尔夫》。这些系列中的每一本都能独立成书，而不是根据上一本没完成的线索接着创作的。每部绘本都应凭自身价值而存在。

如果一本书成功了，编辑想要下一部，那太棒了！就像为你的巧克力蛋糕一下配了两个冰激凌球，而不是一个。但不要在创作系列作品时留下未解决的问题。一个系列是以创作一部遥遥领先的畅销书为起点的。

## 删掉任何说教或信息

塞缪尔·格德文 (Samuel Goldwyn)<sup>①</sup> 曾说：“如果你想发送信息，请使用西联电报。”虽然他是对戏剧家讲的，但这个建议也同样适用于绘本作家。不幸的是，一些作家忘记了我们的故事应当让人愉悦。他们本该带着读者和听众去往另一个地方、另一个世界，感受另一种生活。如果作者想教一堂课，她应该去写一部非虚构作品或是一本适合家教市场的书。再说一次也没有害处：孩子有自己的思想，就像成人一样。没有作者劈头盖脸向他们传输，他们也会自己获取信息。

虽然伊索在每个故事后都加上了寓意并侥幸获得成功，但我们现在不再那么干了……除非我们写一个伊索寓言的讽刺故事，就像阿诺德·罗贝尔 (Arnold Lobel) 的凯迪克奖作品《寓言》(*Fables*)。

如今，我们的写作不一样了。

如果在我之前提到的棒球故事里，作者感觉有必要加上一句那个女孩从辛苦练习和付出得到回报中学到了什么，想想故事听起来会多不是滋味。即使没有明示，听众也会从中获得经验。请尊重你的读者。

---

<sup>①</sup> 1879~1974，美国电影制片人。

## 结尾不一定是快乐的，但一定要给读者希望

对绘本以及多数儿童作品来说，这个“希望”是与众不同的。不像成人书，有可怕的事情会发生，而且作者总是展现他们对生活的沮丧的看法，我们童书作者则在努力地以乐观的态度写作。我们现在生活的这个世界里，孩子们要面对太多的战争和死亡，太多的饥饿与暴行，以及太多的危险。

甚至“不给糖就捣乱”这个简单有趣的活动原本都带有险恶的暗示。成人比年幼的男孩女孩们能更好地处理担心和忧虑。我们不应该做会让今天的孩子们更焦虑的事。但这并不意味着你不能写战争、死亡或饥饿。只是说，当你写的时候，要找到某种东西能给予听众一点希望。

杰奎琳·伍德森的《另一边》，讲了一个敏感的话题。两个不同种族的女孩隔着一道篱笆试探性地接触，建立了一段友谊。她们依然生活在种族分离的世界。但是结尾暗示出也许未来会有所改观。

下面是三本书的成功结尾。

在玛吉·帕拉蒂尼 (Margie Palatini) 的《三只法国母鸡》(*Three French Hens*) 中，狐狸菲尔一直都不走运。圣诞前夜，他决定吃了其中一只出现在他家门前台阶上的法国母鸡。一切都没按他的计划进行。这三只母鸡把他伺候得太好了，他知道自己不可能吃了她们。为了回报她们的好意，他决定将放在圣诞树周围的礼物送给她们。

多圆满的结局！

但是，她们拒绝了菲尔，因为她们是犹太鸡，不过圣诞节。难道不是个难以置信、意想不到的转折吗？狐狸菲尔拥抱三只母鸡，他们接下来一起庆祝了十二个白天的圣诞节，以及八个晚上的光明节。

安托瓦内特·波蒂斯的《不止是个盒子》也有一个迷人的结尾。上一章中我也讲到，一个画外音问小兔子，他在盒子里干吗。小兔子不断重复地回答这不是盒子，而是他想象出的某种东西。随着问题的不断提出，他的挫败感越来越强，直到画外音问：如果这不是盒子，那它是什么？

答案？这是我的“不是盒子”。

在朵琳·克罗宁的《喀哩，喀啦，哞：会打字牛》中，奶牛最终得到她们想要的电热毯，其中还包括母鸡的。故事到此可以结束了，但还没结束。第二天早晨，为农场主布朗和奶牛们来回传递消息的鸭子来信儿了。上面说，鸭子想要农场主给他们的池塘安一块跳水板。朵琳·克罗宁解决了奶牛的问题，同时又制造了一个有趣的转折，给鸭子点戏份。

我相信你能发现更多精彩结尾的例子。

· 接下来 ·

鼓励一下自己。你已经完成了如何建构故事的每个部分的学习。接下来的章节中，我们将转向语言，以及如何用生动且吸引人的表现手法进行创作。

· 继续之前 ·

1. 用任意颜色标出故事问题得到解决的地方。如果解决得太早，把接下去的部分删掉或缩短。

2. 检查一下你的结尾是否具有本章讨论的这些特点，在每个符合的特点处画上星星或笑脸。

- a. 结尾必须是不可预测的
- b. 结尾必须解决书中提出的问题
- c. 你所写的每件事都和结尾有关
- d. 由主角来解决问题
- e. 主角在某些方面发生了改变
- f. 没有幸运的偶然影响结局
- g. 在解决问题时没有多余的角色突然出现施以援助
- h. 故事中的所有角色都发挥重要作用
- i. 结尾在书的最后出现
- j. 待解决的细枝末节最后一起收尾
- k. 删掉任何说教或信息
- l. 结尾不一定是快乐的，但一定要给读者希望

你对自己的结尾满意吗？需要修改吗？

3. 对照上面这个清单，检查一下你已经出版的稿子中的结尾。有用吗？为什么？

4. 读一本新绘本。





*Writing Picture Books*



故事的语言



## 第12章 | 让写作出色的两个S

行动、对话或细节的展示决定了写作的优劣。——奥尔加·列托温斯基 (Olga Litowinsky) <sup>①</sup>

不管你的读者是1岁还是100岁，现在让我们去看看让写作出色的两个S。第一个S是场景(Scenes)。第二个是展示(Show)，而非“告诉”。

### 场景

南希·兰姆 (Nancy Lamb) 在她精彩的著作《儿童故事写作指南》(*The Writer's Guide to Crafting Stories for Children*) 中说：“场景如踏脚石，引导你踏上情节构建之路。”

然而，作者常常不去写最重要的那些场景。写下“两个朋友和好了”，比写能让读者体会出从敌对到互相理解的情感转变的对话容易得多。

---

<sup>①</sup> 1936~2003，作家、著名童书编辑。

跳过重要的场景不仅是懒惰的表现，还让写作变得贫乏。场景是相当关键的，它们让读者和听众同角色一起经历事件，看着故事一步步展开。但要写一个场景，你必须首先知道场景是什么。

我最欣赏的定义来自杰克·比卡姆 (Jack Bickham) 的著作《场景和结构》(*Scene and Structure*)。他说，场景是“一段故事中的行动，是一个时刻接着又一个时刻，没有概述。场景呈现的是故事的‘现在’。它不是角色脑子里的什么东西，而是有形的。它可以被放在剧场舞台上表演出来。”

在重要的斜体字部分中，“行动”指的是你能看见的正在发生的某件事。一个角色打另一个角色一拳，就是行动。一个角色在哭是行动，一个角色冲出屋子更是行动。因为行动是能画出来的，而冥想不能，我们绘本作者必须尽可能地多写行动。

场景是“一个时刻接着一个时刻，没有概述”。我们能确凿地看见发生了什么，而不是事件的浓缩。

场景是“有形的”，意味着它能让局外人看到。

## 为什么要写场景？

场景是传递冲突和紧张的最好途径，是让你的读者和听众按你所期望的那样产生回应的主要手段。它令读者在脑子里上演书页上发生的事件。它带领读者进入你的文字，全身心地投入你的书中，帮助你掌控读者该从文字中获得什么。你越是模糊，越是概括，就把读者从角色身边拉开得越远。因为你准许读者想象场景可能是什么样子，而那也许跟你想传达的事情大相径庭。

## 什么时候该写场景？

一个场景必须做到这两点中的一点：推动情节，或者揭示角色身上的一些新东西。

如果你绘本中的某个场景并没有推动故事向前发展，那么就概括性地叙述一下。比如，如果你的角色去往足球比赛现场的路线和故事不相干，你可以简单地写成“当他到达体育场时”。如果你所写的内容不能让读者发现角色不为人知的一面，你也可以概述。但是要确定你在场景或概述间的选择是恰当的，而不是因为场景写起来太具挑战，才选择采用概述的写法。

## 怎么写场景？

这并不容易——否则，每个人都会去写了。重要的一点是把你的读者和听众扔进行动中。他们一分钟都不能脱离。

让你的读者体验场景的最好方法是你也让自己置身其中。这不像听上去那么难。做个演员，假装你是一个角色。脱掉你的外衣，披上角色的外衣。说到这点，你应该已经完成了角色研究。你对角色的里里外外都很了解，根本不必猜她可能会说什么，话就在你的嘴边。现在，像角色那样在屋里踱步，或是紧张得坐立不安。轻声软语，或大声嚷嚷。

不要害羞或忸怩。跟演员登台不一样，没人盯着你看。每一次表演完毕就对稿子做修订，改好稿子后再表演。

变身为一个角色曾让我很害怕。当我的批评小组评价我的文稿说“你没有入戏”时，我才明白我从来就没入过戏。但是经过练习，我很惊讶它变得如此容易，很快就成了我的第二本能。

如果你担心自己无法变身角色，马上试试这个简单的练习。假装你是一个学步期的孩子，正走进你看书的这间屋子。

你看到了什么？

我打赌你注意到的是桌子底下的东西。也许不拉过来把椅子站上去，你就看不到窗外。你够不到书架顶端，甚至可能连书架的一半高都够不到。灯泡太亮了不能直视。学步期的孩子会触摸每件东西。那块小地毯是光滑的，厚实的，还是毛糙不平的？

现在变身为另一个不同的角色。假装你是一个坐轮椅的成人，你会注意到屋子里的什么？路当中有没有需要挪到一旁的椅子？地毯呢？你会不会担心被绊倒？当你坐到沙发上时，有没有地方能放置你的轮椅？你能听到空调的嗡嗡声吗？你能闻到隔壁房间烤巧克力蛋糕的香味吗？

接下来假装你是一只猫。猫会看见什么？也许你看见了挂在角落的蜘蛛，带软靠垫的椅子，或者是窗帘亮丽的流苏。

假装你匆匆忙忙，找不到你的车钥匙。假装，假装，假装，用上你的全部感官。你做得越多，进入角色需要花费的力气就越少，这样才能令场景鲜活地展现在读者面前。我知道有些作者通过参加表演训练班获得了很多写作上的帮助。

写场景时有困难吗？那么也许你需要回过头重新进行角色研究。你越了解角色，就越容易扮演他们。

另外一个让你的场景不那么令人满意的原因，也许是你写得太快了。写一个场景需要你慢下来，密切注意每一行。停下来看看你的角色周围还会发生什么。花尽可能多的时间尝试对话和行动的各种可能性，直到你对你所写事件的发生过程毫无疑问。

慢！慢！慢！

下面斜体的这些词或短语对你发出了警告——你写的不是场景：

*无论何时我走过学校……*

*每次老师叫我……*

*每回比尔打我……*

*每天我不得不去杂货店……*

*一年又一年，叶子落下……*

它们都是几个场景的合并。如果那就是你想要的，请你继续。但是注意，这些合并后的东西并不是场景，场景是要单独在页面上呈现出来的。

### 每个场景都有一个不同的内在节奏

同样地，生活拥有不同的节奏，我们的场景也必须表现出不同的节奏。我们不会在每一天的每个小时都保持着同样的感情和同样的心理能量。每 24 个小时里都会出现种种不同的高峰低谷。

那些出色的、成功的写作，让听众和读者不仅能利用智力了解到发生了什么，还能从身体和情感上感受到。

为了更好地理解，假设你正在夏威夷，仰面漂浮在温暖的水中。你荡起轻柔的涟漪，享受着洒在脸上的阳光，欣赏着云卷云舒。是不是很惬意？你的身体轻如羽毛。各种思绪在你的脑中蔓延、交织，令你讶异。你想起最后一次去威斯康辛的湖中游泳，想起



在邻居家的门廊下甜蜜大胆的初吻。云朵中旧情人微笑的面孔伴随着你继续漂浮下去。

然后……你发现了鳍的迹象……是鲨鱼！

你的身体紧张起来。你的脑子飞速转动。一个想法，只剩一个想法：我要死了吗？你的呼吸变得急促，心脏怦怦直跳。你现在处于高度戒备状态。

注意此处。在例子的开始，你是放松的。你有时间沉思、消磨。长句子跟你懒散的情绪互相匹配。

然而，当发现鲨鱼时，一切都改变了。句子变得简短紧凑。没有时间去明喻或暗喻了。

你的写作必须和每个场景中事件的能量相匹配。我们将在第13和14章详细讨论。

继续讲下去之前，我们先来确定一下你是否掌握了一个场景与一段概述之间的区别。下面是个测试。如是场景，请标记S；如是概述，请标记N。

1. 在去参加聚会的路上出现了意外。

2. 乔恩蹦了起来。“我们去参加聚会吧。”

“我先去，”比利说，他伸出脚绊住乔恩，“真抱歉！”比利得意地笑着冲出房子。

乔恩揉了揉膝盖。“我要给他点厉害看看。”他跳起来。“唉哟！”怎么这么疼。他一拐一拐地走到街上，低声诅咒着：“我恨死比利了，恨死他了。”

3. “我只是想跟你做朋友。”她哽咽着说，“这就是我想要的。就像以前一样。”

4. 她为失去朋友感到心烦意乱。

5. 猫不搭理狗。

6. 狗摇着他的尾巴。

猫跃上椅子。她舔舐着自己的毛。接着舔舐爪子。

狗把他的大鼻头放在椅子上。

猫跃上了椅子柔软的靠背，卷成了一个球。

汪！汪！狗吠道。

猫闭上她的眼睛。

7. 丽娜在篱笆前停住。她握紧妈妈的手。“我们回家吧。”她说。

“可我们才刚刚出来，”妈妈说，“走嘛。”她拽着丽娜的手。

丽娜的脚后跟使劲钉在草地上。“不！”她叫道，“有个女巫住在那儿。她想要把我做成晚饭。”

8. 丽娜不想经过那个房子。

答案是：1.N 2.S 3.S 4.N 5.N 6.S 7.S 8.N

如果你都做对了，你就能去理解讨论会、训练班以及第二个

S 中重复多次的话了。

## 展示出来，而不是告诉读者

这句话告诫你，写一个场景，而不是去写概述。然而，不仅场景要“展示，而不要告诉”，短语、句子也需要这样。

例如，陈述句“杰里米很高兴”是告知性的。“杰里米的眼睛一下子亮了，脸上的笑容几乎要咧到耳朵根”则是很具体的。它让读者凭自己的经验得出杰里米很高兴的结论。

这并非没有意义。想象一下，书中有个句子说“恩雅很难过”。现在假设我们不能使用“难过”这个词。那么我们不得不去描写能让读者意识到她很难过的行为。有无数种可能，下面是其中5个：

1. 恩雅咬着嘴唇，转过脸去。
2. 眼泪顺着恩雅的面颊喷涌而下。
3. 恩雅跌坐到椅子上。
4. 恩雅迅速钻进小房间，关上门，好自己一个人待着。
5. 恩雅忙着给自己做个花生黄油三明治。

在第一条里，我们看到了一个试图掩盖自己不安的女孩，但我们知道那并不容易，所以女孩转过脸去。

在第二条里，恩雅无法控制自己强烈的情感。

在第三条里，难过的情绪更加微妙地表现出来，也许是因为

她的感情不如第二条里的强，也许她只是更善于控制自己。

在第四条里，恩雅不想让任何人看到她难过，所以冲进了小房间。

第五条用了另一种微妙的方式隐藏悲伤，即让自己忙起来。

每一种反应都表现出一个不同类型的角色。

当你采用一般的陈述来告诉读者时，他们则必须去想象你的角色可能会做些什么。用展示代替告诉，由你这个作者来界定你的角色，为读者和听众描绘出全面的情景。这样做才会赋予场景鲜活的生命力。

每位读者都会将自己的一套生活经验和情感带到阅读中。如果你用告诉的方式而非展示，就会给读者过大的权力去参与创造你的角色。

“展示，而不要告诉”，还与你为创作故事所选择的细节相关。太多的细节将会扯住读者，减弱故事向前发展的势头，但特别设置一个生动的细节能把所有读者都留在场景中。请确保书中全部的细节描写是孩子能明白的。

举个例子：“这个剧院很大”是一个告诉性的陈述。对谁来说大？一只老鼠会觉得任何剧院都大，就算是个只有一把椅子的剧院。“这个剧院可以坐下一千名观众”对成人来说是一个清楚的解释，但对我们年幼的听众来说，意思并不清晰。“这个剧院真大，从我们坐的后排看，舞台上演员就像蚂蚁那么小”对孩子就更形象化，更容易理解。

大卫·施瓦兹 (David M. Schwartz) 在他的《100万有多少？》(How Much Is a Million?) 中，用孩子能理解的方式解释了一切。“如

果一个金鱼缸大到能装 100 万条金鱼……那么它大得可以装一只鲸鱼。”

把下面 10 个告诉性陈述转换成展示性描述，以确保你理解了“展示，而不要告诉”这个概念。

1. 约翰很孤独。
2. 气氛激动而欢快。
3. 这个洞看上去很小。
4. 有太多的猫和狗。
5. 莎拉的各种想法交织在一起，难以控制。
6. 他已经身心疲惫，但还是对旅行很兴奋。
7. 当人们急忙从水中出来时，洁西卡仍继续游泳。
8. 彼得很害怕。

9. 在芝加哥博览会上，人们看到一个全新陌生的东西——摩天轮时，都震住了。

10. 他担心安全巡逻队会把他拦住。

那么，你知道你现在步入正轨了。下面是一些可能的答案，你可以用来与你自己的做对比。

1. 约翰充满渴望地看着那些男孩玩接球游戏。
2. 周围的人开始鼓掌跺脚。苏珊将她的日程提前。“我等不及演出开始了。”
3. 这个洞看上去比我的拳头小。

4. 每个窗台上都坐着猫。地上则都是蜷缩的狗。我试图走到沙发那儿，却被两只狮子狗和一只英国斗牛犬绊倒了。

5. 她应该告诉老师吗？比利会怎么想？妈妈会气疯吗？莎拉想要脑子静一静，可是做不到。姐姐会告发她吗？爸爸会对她失望吗？

6. 罗恩猛地躺倒在床上。经过两个小时的说服，爸爸同意他可以跟马特一起去中国，他为此筋疲力尽，但这只成功了一半。现在，他得征得妈妈的同意。他翻来覆去，努力想出一个能够奏效的办法。不能再忍下去了，得知道结果才行，他做了个深呼吸。“妈妈。”他叫道。

7. 洁西卡周围水花飞溅，这是第一个麻烦的迹象。一个男孩大声尖叫。一位老人撞到了她。“出了什么事？”她问道。“鲨鱼！”他喊。一听到这个，她马上游得比以前任何时候都更快了。

8. 彼得颤抖着。

9. 人们站住脚，仰起头，手挡阳光盯着看。一位老人倒吸一口气说：“我从来没见过这样的东西。”一个男孩上蹿下跳地叫着：“我要坐，我要坐。”

10. 马特在牛仔裤上擦了擦汗津津的手。当保安人员过来时，他做了个深呼吸，试图让自己看上去正常些。“嗨！”他随意地挥挥手，但能感觉到自己的膝盖在颤抖。

你做得怎么样？能自如地转换“展示”和“告诉”吗？你不再为用场景来代替概述而紧张了吧？

你可能已经注意到，描写场景，展示给读者，相比告诉他们，

通常需要用更多的字。不必担心如果用两个 S 去写，会让稿子的字数增多，你还得努力压缩。你的故事可以被修改得更好且更短。“展示”不一定非得增加字数。“猫很害怕”可以变成“猫逃跑了”展示出来，不用增加额外的字数，就能描绘出一幅生动的画面。

许多作者会回避冲突，有时候还会完全略过通向高潮的戏剧性的转折点。“他们大打出手”这种写法，比起通过血淋淋的细节来描写场景简单得多。但是你必须要去写那个场景，尽管它可能是巨大的挑战。

· 接下来 ·

我们已经论及两个写作上的大问题。在第 13 章，我们将更具体地讲解语言，看看文章和诗，哪一种讲述故事的最好形式。

· 继续之前 ·

1. 检查你的稿子，圈出你使用概述而没有展开描写场景的地方，以及所有你用“告诉”替代“展示”的地方。

有很多吗？很好！那说明你认识到了哪里需要改进。

2. 如果你没圈出很多，让另一位作者再检查一遍你的稿子，以确保它们都能被找出来。一开始，挑别人的稿子的问题往往更容易些。

3. 现在回过头去看看所有的圈，去写场景而不是概述，或者说，去“展示”而不要“告诉”。

4. 检查已经出版过的作品。也许你不喜欢的那些就是“告诉得多，展示得少”的。

5. 读一本新绘本。



## 第13章 | 韵律时间<sup>①</sup>

没有什么比写作让我感觉更好了。我喜欢让画面生动起来，在我的笔下起舞。——洛丽塔·普林斯（Lolita Prince）

在洛杉矶市区妇女中心写作工作坊的一次关于无家可归妇女的活动中，洛丽塔这么说道，“我喜欢让画面生动起来，在我的笔下起舞”。这句话给诗歌做了一个最好的定义。

诗人使用文字，且只用文字，为读者创造画面。“在笔下起舞”与文字的音乐性有关。一首成功的诗不仅能描绘出某个主题的视觉图像，还能通过选择的词语、发音、节奏制造出身体的反应，升级强化图像。

孩子们爱诗。他们爱它的音乐性。他们乐于预测那些有节奏的词，然后跟大人一起说出来。这就是孩子阅读的起点。

许多研究显示，在生命早期听到诗歌的孩子比起那些没有听过的，会更早地成为更优秀的阅读者。

如果这是真的，那为什么编辑们在读合辙押韵的绘本时常常抱怨？为什么他们在研讨会上沮丧绝望，说：“求求你们了！不要

---

<sup>①</sup>第13和14章涉及押韵和节奏，作者的分析与作品的英文原文息息相关，因此采取保留原文的方式，而译文仅作为意思参考。

再写押韵的绘本了！”

答案很简单。大多数稿子都缺乏成为一首好诗的元素。

然而，作者还是坚持。当他们考虑给孩子写故事时，他们想到了押韵的诗。它很生动、有趣。所以他们就试试看。

我想知道，为什么那些从没学习过诗歌的人会认为他们能写诗？你不会放心让没学过医的人来给你做外科手术。你不会让还没接受过飞行训练的人给你开飞机。你也不会雇用一名没有上过大学的人当老师。但是太多的作者认为自己能写一个富有韵律的绘本，即便他们没有任何关于诗的常识。

这一章将帮助你判定，你是否能够以诗歌方式创作故事，或者在尝试之前你是否需要学习诗歌知识。

我之前提到过诗歌恐惧症，现在就要谈这个内容了。别害怕，深呼吸。再来一次深呼吸。相信我，当我第一次走进诗歌写作的课堂时，我也极度紧张不安。但是我在这里证明，诗歌学习是我做过的最棒的事，它增强了我的能力，让我写出能够出版的绘本。

是时候跳进诗歌的池塘游一圈了。我保证看完接下来的两章，并且做过一些游泳训练之后，你将会与诗歌友好相处。

我们先来湿湿脚，了解一下一首好诗的四个要素——简洁，集中，统一的韵脚，一致的节奏。前两个要素已经在有关绘本的部分讨论过了。为了帮助理解这些概念跟诗歌的关系，我将用《鹅妈妈童谣》中脍炙人口的一首《红桃王后》（*The Queen of Hearts*）来讲解。比起从自己的作品中挑毛病，使用这首熟悉的诗，将帮你更清晰地看到问题所在。

## 简洁

我上学的时候，学校会发给學生一定长度的写作纸，我常常说很多废话好拉长我的作业。毕竟，我得满足字数的要求。

创作绘本，不管是诗歌形式还是童谣，都迫使我，还有你，忘掉那些填充技术。绘本很短。诗歌也很短。看看《红桃王后》：

The Queen of Hearts she made some tarts,  
All on a summer's day;

The Knave of Hearts he stole those tarts,  
And took them clean away.

The King of Hearts called for those tarts,  
And beat the Knave full sore.

The Knave of Hearts brought back those tarts,  
And vowed he'd steal no more.

(红桃王后做了水果蛋挞  
就在一个夏日的白天；

红桃杰克偷了蛋挞，  
一个不剩全都带走。

红桃国王追讨蛋挞，  
把红桃杰克一顿痛揍。

红桃杰克归还了蛋挞，  
发誓不敢再做小偷。)

鹅妈妈仅用了很少的字，确切地说是 54 个字，告诉我们关于王后的水果蛋挞的事。

许多作者一开始写诗或押韵的绘本就停不下来了。学生们交给我的诗能有几千字。

多么巨大的工程！

但是白白浪费！

为什么浪费？

记住我们是为了孩子写作，孩子的注意力持续时间短。他们不可能一动不动地坐很长时间。《战争与和平》绝不会激起一个 5 岁孩子，甚或 10 岁孩子的兴趣。他们根本不能把注意力集中在一本好得难以置信，却长得要命的书上。

所以，作者为什么要把韵文写那么长呢？

## 集中

遗憾的是，很多作者都会跑题。什么叫集中？

广告经理也许会这么认为，“坚持说服别人。”这意味着不是漫无边际、离题万里。你要沿着诗歌或故事之路前行至终点，而不要绕弯路或者靠着边缘行驶。

请注意《红桃王后》的内容仅是水果蛋挞被偷然后归还。它没有讲国王和王后在那一天早些时候的争吵。它也没有提及杰克因为跟挤奶女工调情而名声败坏的事情。同时也没有关于女王所做的水果蛋挞的食谱。这些都能成为有趣的单独的诗，但是它们都不属于这一首。

不集中有两种表现。

第一种很简单，就是从一开始就没有中心。作者不确定要写什么，或者甚至根本没意识到自己需要清楚故事的中心。正如我们在第2章“建造故事框架”中讨论的，身为作者，你必须要考虑你想传达些什么。你不必把它正式地写在你的作品中，但是你需要知道那是什么。否则，你的作品就像那些没有骨架的房子。“不清楚又怎样”，这么想就会让你的故事崩塌。或者它将成为一个单纯的事件描述，而不是故事了。

另一种就是作者从开始就玩韵脚玩上瘾，忘了故事，像下面这样：

The Queen of Hearts she made some tarts

As sweet as sweet can be

and set them on a tray to serve

the King along with tea.

“Oh, Yummy, yum,” he said. “They’re good.

I will eat them all.”

“No don’t,” she begged. “You’ll grow so fat,

You won’t fit through the hall.

You need to share. Let’s call the Knave.

You know he loves to eat.”

“ He’s not the kind of Knave I trust.

He’ll steal each tasty treat.”

And so the King did as he planned

He gobbled up them all.

Soon subjects searching for the King

found him trapped in the hall,

conducting royal business there

because he was so wide.

The Knave and Queen had lots of time

to wander and to hide

beside the roses, near the tulips

They didn't ever miss

the King at all. They said sweet things

and stole a secret kiss.

That's how their torrid love began.

They couldn't help themselves.

Perhaps it was the flowers? Perhaps

some evil magic elves?

The Knave and Queen forced him away.

The King now lives alone.

His room is dark. His mood is bleak.

He only moans and groans.

The moral to this story is :

Heed well my words. Beware.

Loneliness shall come to you

if you don't ever share.

(红桃王后做了水果蛋挞  
甜得已经不能再甜。

她把蛋挞放进托盘  
送给国王再配杯茶。

“哦，好吃，好吃，”他说，“味道真好。  
我要把它们全都吃掉。”

“不行不行，”她恳求道，“你会变胖，  
胖得不能通过门廊。

你得分享。叫上杰克。  
你也知道他爱吃这个。”

“那个杰克我不信任。  
他会偷走一个不留。”

因此国王按他所想  
狼吞虎咽全部吃光。

很快大臣们来找国王  
发现他被困在了门廊，



他只能在那儿处理公务，  
因为他真是宽得太过。

杰克和王后有大把时间  
一边漫步一边偷情

在玫瑰花旁，在郁金香边  
他们根本就不想念

那个国王。他们说甜蜜的话  
还悄悄地亲了个吻。

他们展开炙热的恋情  
实在不能控制自己。

也许是那些花的错？也许是  
因为邪恶的魔法精灵？

杰克和王后赶走了国王。  
国王现在自己孤零零。

他的房间幽暗。他的情绪惨淡。  
他能做的只有抱怨和呻吟。

这个故事告诉我们：

注意我的话。当心！

孤独终将伴随你

如果你从来不懂分享。)

怎么样？

这个故事以王后给国王做了水果蛋挞为开端，然后转向国王不分享，接着国王变胖。王后和杰克开始一段婚外情，我写了一节推断原因。最后，我附加了寓意。

我承认写起来很有趣，但是几乎每一节的中心都变换了一次，因为每个韵都带我去了一个新地方。

作诗有很大的乐趣。没有什么能跟打开音韵词典，找到一个能带你去往新方向的词相提并论的。但是作者需要停下来问问自己：要点是什么？如果故事是关于蛋挞被偷的，那就紧紧围绕那些被盗的点心，别的都不用关注了。

## 韵脚

正如我们看到的前面的例子，韵律，或者说声音的回旋往复，是很有趣的。不幸的是，很多新手在写押韵的绘本时并不懂韵律必须是连续的。

再看一遍《红桃王后》。

The Queen of Hearts she made some tarts, (a)

All on a summer's day; (b)

The Knave of Hearts he stole those tarts, (a)

And took them clean away. (b.1)

The King of Hearts called for those tarts, (a)

And beat the Knave full sore. (c)

The Knave of Hearts brought back those tarts, (a)

And vowed he'd steal no more. (c.1)

每一行最后括号里的字母告诉你哪些行是押韵的。你能看出来每行结束时有声音的重复。这里是 abab 和 acac 模式，或者说每隔一行押一个韵。如果字母后面有个数字，就像第一节最后一行，则意味着这个词是跟前面出现的词 b 匹配的韵脚，但跟 b 并不是同一个词。如果这节诗还有一行是以 stay 结尾的，则给它标记为 b.2。

遗憾的是，努力保持连续的韵脚模式，导致初级写作者选择了很多不明智的词语，比如，虽使用了同韵的词，但该词不含任何诗的意义，或者只是为了押韵而押韵，就像下面这个例子：

The Queen of Hearts she made some tarts,

All on a summer's day;

The Knave of Hearts he stole those tarts,

And took them all, I say.

The King of Hearts called for those tarts,

And beat the Knave full sore.

The Knave of Hearts brought back those tarts,

And vowed he'd steal no more.

如果你打算写一个押韵的绘本，则一定要确保其中的每个词都能推动你的故事。很明显，放在此处的“I say”（我说）只是为了保持押韵的模式。

押韵还会引发另一个问题。它让你的故事容易被预测。你不希望你的读者能猜中每个押韵的词。但当每行都是一个完整的句子时，这种情况常会发生，就像下面这样：

The Queen of Hearts she made some tarts.

She did on a summer's day.

The Knave of Hearts he stole those tarts.

He stole them clean away.

The King of Hearts called for those tarts,  
He beat the Knave full sore.

The Knave of Hearts brought back those tarts.  
He vowed he'd steal no more.

写一些开放式的句子，在一行结尾时诗句也没有结束，这样你的韵律就不容易被预测到。重读最初的那首《红桃王后》，看看什么是开放式诗句。

初学者为了写出完美的押韵常常使用不自然的倒装句，就像下面这样：

The Queen of Hearts she made some tarts,  
All on a summer's day;

The Knave of Hearts he stole those tarts,  
Tasty ones were they.

The King of Hearts called for those tarts,  
And beat so hard the Knave.

The Knave of Hearts brought back those tarts,  
And the Knave the King forgave.

在诗歌绘本中，我们要让自己写的东西听上去就像日常的对话一样自然。虽然多年前，有些用了倒装句的诗侥幸成功，但现在严格多了。不要让你的诗听起来那么不自然又老派。

如果你想通过别扭的韵脚或不自然的倒装句，让你的诗保持始终如一的韵律，那么请你一定要抵抗住这种诱惑！

但反过来说，我们应设法让诗歌保持规整的韵律。作者们常常不愿花时间去了解保持一致有多重要，如下面这样就打破了韵律模式：

The Queen of Hearts she made some tarts,

All on a summer's day;

The Knave of Hearts he stole those tarts,

And took them clean away.

The King of Hearts called for those tarts,

And beat the Knave full sore.

The Knave of Hearts brought back those sweets,

And vowed he'd learned his lesson.

为什么这样会不和谐？因为听众的耳朵，还有身体都已经接受了第一节建立起来的模式。他期待着这个模式能继续下去，同样道理，我们期待太阳从东边升起，从西边落下。假设一下如果

太阳突然从北边升起，从南边落下会怎么样！我们将大大地失去平衡。虽然最后这首重写的鹅妈妈童谣程度没那么严重，但我们也感觉被甩得失衡了。

你也许正想知道是否有的时候也可以打破韵律模式。

是的，可以。但必须要把握住一点。

仅仅因为你找不到一个合适的词押韵，就打破韵律模式是不行的。只有在呼应行动的改变时，你才能打破韵律模式。举例来说，如果你诗中的行动变得慢下来，你也许可以多插一行去呼应缓慢的行动。如果诗中的行动突然提速，你可能要删掉一行，让韵律更加紧凑。

作者常在诗歌或押韵绘本的结尾改变韵律模式，也许是用一个漂亮的押韵对句取代全文 abcb 的模式，以此作为结束的标志。

然而，不只是因为啰唆、不集中，没有统一的韵脚，才让编辑们感叹绘本作者不要再写诗歌了。节奏才是押韵绘本成功的关键要素，也是作者们在理解上最成问题的要素。

做个深呼吸，提醒自己能做到。如果我能学会，相信我，你也能。

## 节奏

说起节奏，关键点是……稳定一致。别傻乎乎地认为如果你能数对音节，你就能掌控节奏。

节奏并不是去数音节，而是数重读音节和音步。节奏是重读

音节和轻读音节的搭配模式。下面的例子中，我在对应的词上面用斜线标记重读音节，用句点标记轻读音节。

. / . / . / . /  
The Queen of Hearts she made some tarts,  
. / . / .  
All on a summer's day;  
. / . / . / . /  
The Knave of Hearts he stole those tarts,  
. / . / .  
And took them clean away.  
. / . / . / . /  
The King of Hearts called for those tarts,  
. / . / . /  
And beat the Knave full sore.  
. / . / . / . /  
The Knave of Hearts brought back those tarts,  
. / . / . /  
And vowed he'd steal no more.

在这首诗中，一个轻读音节后面跟着一个重读——“./”，也称抑扬格。这个轻读和重读搭配在一起形成了一种音步。在上面的诗行中，第一、三、五、七句由四个抑扬格的音步组成。其他句（第二、四、六、八句）仅有三个抑扬格。每一行音步的数量



不等，而全诗是四音步、三音步，四音步、三音步这样重复的模式。你在用诗歌形式写故事的时候，必须也要创作出持续的音步模式，否则就会让你的读者感觉不舒服，如下面这个例子：

The Queen of Hearts she made some tarts,  
All on a summer's day;

The Knave of Hearts he stole those tarts,  
And took them clean away.

The King of Hearts called for those tarts,  
And beat the Knave full sore.

The Knave of Hearts brought back those tarts,  
And vowed he'd never steal anything any more.

感觉不和谐还可能是因为少了音节，比如：

The Queen of Hearts she made some tarts,  
All on a summer's day;

The Knave of Hearts he stole those tarts,  
And took them clean away.

The King of Hearts called for those tarts,  
And beat the Knave full sore.

The Knave of Hearts brought back those tarts,  
And stole no more.

我再强调一下，循规蹈矩的节奏往往是需要被打破的，但我还要强调，这种打破只是在呼应内容发展的变化时。不能为了挤出一些字而打破节奏。

下面这个例子使用了根本没有节奏的模式（不同的韵律，不同数量的韵步），但作者把押韵坚持到底。

The Queen of Hearts made a tray of tasty tarts.  
She did it one hot summer day

The nasty Knave of Hearts stole every single one of those tarts,  
He took them away.

The King of Hearts was disappointed and called for those tarts,  
He beat the Knave until he was totally sore

The Knave of Hearts had no choice at all but to bring back the tarts.  
He promised he'd never steal anything anymore.

把它大声读出来的时候，我不得不捂住自己的耳朵。你能听出来吗，它有多没韵律，多没诗的感觉？

有时候，新作者会用老旧的语言来维持持续的节奏模式：

The Queen of Hearts she made some tarts,

'Twas on a summer's day; (即 It was)

The Knave of Hearts he stole those tarts,

And took them clean away.

The King of Hearts called for those tarts,

'Cause he so longed for sweets (即 Because)

The Knave of Hearts brought back those tarts,

And now has nil for eats. (同 nothing)

不要这么干！这会让你的诗在编辑还没读到它的时候，就过时得老掉牙了。

假设你仍想用诗的形式去写你的绘本故事。那么你一定要熟悉和适应下面四种基本的节奏。

### 抑扬格

《红桃王后》就是抑扬格的例子。

抑扬格是指一个轻读音节后跟一个重读音节。da DUM 这个

读音，可以帮助你很好地记住抑扬格。抑扬格音步用一个句点和一条斜线“./”做标记。抑扬格是上扬、欢快的节奏，比如 today、against、remote 这些词，或者 the house、a pie、an elk 这些短语。这是最常用的节奏，可能是因为它跟我们心跳节奏一样。

### 抑抑扬格

抑抑扬格是指两个轻读音节后跟一个重读音节。读起来就像 da da DUM。用两个句点和一条斜线“.. /”来表示。如 overwrite、interlock、disagree 这些词，in the park、near the beach、a small cat 这些短语就是抑抑扬格。它比抑扬格更欢快，更上扬。使用这种节奏可以提示读者你写的是幽默的东西。克莱门特·克拉克·摩尔（Clement Clarke Moore）的《圣诞前夜》（*The Night Before Christmas*）是一首近乎完美的抑抑扬格诗歌。

现在，我们要从上扬的节奏转到下降的节奏。

### 扬抑格

扬抑格是指一个重读音节后跟一个轻读音节。如果读出来，就像 DUM da。它用一条斜线跟着一个句点“/.”来标记。如 money、jiffy、digging 这些词，还有 take her、read this、twirled a 这些词组就是扬抑格。较为悲伤、严肃的诗歌或其他写作倾向于使用扬抑格。

### 扬抑抑格

扬抑抑格是指一个重读音节后跟两个轻读音节。如果读出

来，就像 DUM da da。用一条斜线跟着两个句点“/ . .”来标记。如 liftable、feathering、jocular 这些词，还有 lemons and、after the、chasing him 这些词组就是扬抑抑格。显然，这种下降的沉重的节奏常用于严肃话题的诗歌。去看看露西尔·克里夫顿（Lucille Clifton）的《埃弗雷特·安德森的道别》（*Everett Anderson's Goodbye*），它是关于一个小男孩如何接受他父亲去世的动人故事，或者说一首动人的诗。注意，主角的名字是两个扬抑抑格，这就已经奠定了写作的基调。

现在，快速回顾一下四种基本节奏。

并不可怕，是不是？但要小心，考虑周到。如果你想要写富有韵律的绘本，你必须能够区分各种节奏，并在创作中保持前后一致。我建议你把每一个节奏用手或鼓拍出来，接着我会这么做：记熟每一种节奏的诗。我早上散步的时候会背诵它们，直至得心应手。下面四首是我写的关于蜗牛的诗，每首都用不同的韵律音步严格写成，可以帮助你做前面这个练习。

抑扬格

*Snail's Poem*

If only you could live like me,

I know you'd love it here down low,

I'm always going leisurely.

If only you could live like me—

twigs, pebbles, seeds—so much to see!

You miss it when you don't move slow.

If only you could live like me,

I know you'd love it here down low.

(蜗牛的诗

如果你能像我一样生活，

我知道你会喜欢这低矮的处所，

我总是这样悠闲自在地走路。

如果你能像我一样生活——

树枝、卵石、种子——你能看到很多！

你不慢下来，便会错过。

如果你能像我一样生活，

我知道你会喜欢这低矮的处所。)

抑抑扬格

### *Two Decorators*

The small spider is swinging about in the dark

hanging doilies of lace from the bushes and trees,

while the snail down below has her own work to do.

See her swirling long streamers across every walk—

The snail's paints are star-silver. Spider's threads are  
moonwhite.

Watch the two busy creatures. Together they're toiling  
to decorate day with the colors of night.

(两个装饰家

一只小蜘蛛在暗处摇来荡去

从灌木丛和树上悬下蕾丝桌布，

蜗牛在低处做着自己的活计。

看，她每次走过都留下弯弯曲曲长长的印迹——

蜗牛描绘的是星银。蜘蛛的丝是月白。

瞧这两个忙碌的家伙。他们正一起辛苦地

用夜的颜色装饰白天。)

扬抑格

*Twisted Trails*

Snail, you're moving crooked,

weaving idly on the sidewalk.

Don't you have a destination?

Does it hold no riches or no wondrous treasure?

Tell me Snail, is moving slow your special pleasure?

(弯曲的印迹

蜗牛，你走得歪歪扭扭，

在人行道上无所事事地迂回前行。

你没有目的地吗？

那里没有财富和奇珍异宝？

告诉我，蜗牛，这样慢慢行路你是否特别愉快？)

扬抑抑格

*Snail's Artistry*

Nibbling on ivy young Snail eats so tastefully  
tiny small mouthfuls of sweet summer greenery—  
munching and munching. He rarely eats wastefully.  
Finishing everything. Snail's thankful attitude  
leads him to scribble around the dull scenery,  
pictures of silver, expressing his gratitude.

(蜗牛的行为艺术

小蜗牛一点点咬着常春藤的叶片，那么优雅地  
小口小口吞着甜美夏天中的绿色植物——  
用力地咀嚼啊咀嚼。一点也不浪费。  
吃完所有。蜗牛带着感恩的心  
在单调的风景中涂抹，  
用银色的画，表达他的谢意。)

你对这些不同的节奏感觉自如之后，去多读一些诗。分辨它们是哪种节奏，并标注重音。对节奏要像穿旧袜子一样，不管什么时候需要，你都能一下子套上那样应用自如，这很重要。如果你不确定哪个单词哪处该读重音，那就查一下字典。

然而，根据句子中单词的位置的不同，重音的落脚点也可能不同。例如，money 这个单词是扬抑格，重音在第一个音节。但



如果这个单词前后都加上词，组成短语 put money back，那么重音就要放在 put 和 back 上，money 根本不会重读。检验你的诗句节奏的最好方法就是大声朗读，就好像它们不是诗，只是正常的句子。那样的话，你更有可能听出真正的重音落于何处。另一种方法是请其他人来读，你仔细听他们在哪里重读。

准备好做另一项测验了吗？

这个测验是要看看你对节奏掌握得怎么样。我从我的若干首诗里挑出几句，请你标出它们的节奏。

1. Hairy, baby, lightly bounding...
2. Pig dozes in a quilt of grime...
3. German artillery...
4. The old spotted giraffe has twelve necks and a half...
5. Changing bobbins—filled for empty...
6. I like to hide inside my den...
7. Shoulders stooping, huge head drooping...
8. Let it cloud! Let it rain!
9. Look at the wonderful scenery!
10. I wish... that I could be a bird and fly...
11. I hear news that this year you may bring Christmas cheer...
12. Lusciously edible...

答案是：1. 扬抑格 2. 抑扬格 3. 扬抑抑格 4. 抑扬扬格 5. 扬抑格 6. 抑扬格 7. 扬抑格 8. 抑扬扬格 9. 扬抑抑格 10. 抑扬格

## 11. 抑扬扬格 12. 扬抑抑格

也许你在这项测试中表现不错，对节奏已经得心应手。你已经知道你可以用诗歌的韵律去创作绘本，而且现在你还了解了创作的误区。

或者你明白了创作诗歌绘本并不适合你。你还是想回过头去用文章的形式写一个故事。

· 接下去 ·

用文章的形式写一个绘本故事并不意味着你能完全地抛弃诗歌。绘本不必是一首诗，但它一定有诗意，我们将在第 14 章讨论这个问题。

· 继续之前 ·

1. 如果你已经写了一部诗歌绘本，而且还想沿此路进行下去，那么回过头去逐行确定你没有犯任何会令编辑气急败坏的错误。

2. 如果你觉得诗歌就是你的菜，你还想读更多的内容，后面有参考书目，其中列出了我最喜欢且最容易掌握的关于诗歌创作的书单。

3. 也许你对诗歌断了念想，那就用文章形式重写你的故事，

继续进入下一章。

4. 读一些诗歌绘本。下面是我最喜欢的部分作品：

- *Babies on the Go* by Linda Ashman (《忙个不停的宝宝》，作者琳达·阿什曼)

- *Bear Snores On* by Karma Wilson (《打呼噜的熊》，作者卡玛·威尔森)

- *Chicken Soup With Rice: A Book of Months* by Maurice Sendak (《鸡汤配米饭》，作者莫里斯·桑达克)

- *Everywhere Babies* by Susan Meyers (《到处都是小宝宝》，作者苏珊·迈耶斯)

- *The Gruffalo* by Julia Donaldson (《咕噜牛》，作者朱莉亚·唐纳森)

- *How Do You Make a Baby Smile?* by Philemon Sturges (《你怎么让宝宝笑?》，作者菲利蒙·斯特奇斯)

- *The Lot at the End of My Block* by Kevin Lewis (《街区尽头的空地》，作者凯文·刘易斯)

- *Mama's Milk* by Michael Elsohn Ross (《妈妈的奶》，作者迈克尔·罗斯)

- *Sailing Off to Sleep* by Linda Ashman (《坐船去睡觉》，作者琳达·阿什曼)

- *Tattered Sails* by Verla Kay (《破烂的帆》，作者薇拉·凯)

- *There Was a Wee Woman...* by Erica Silverman (《从前有个小

小人》，作者埃丽卡·西尔弗曼)

- *Who Likes Rain?* by Wong Herbert Yee (《谁喜欢下雨? 》，作者王·赫伯特·伊)

- *Wild About Books* by Judy Sierra(《动物图书馆》，作者朱迪·塞拉)

- *Yertle the Turtle and Other Stories* by Dr. Seuss (《乌龟耶尔特及其他故事》，作者苏斯博士)

## 第14章 | 让你的故事有音乐性

每个字都要完美。——厄苏拉·诺德斯特姆 (Ursula Nordstrom) <sup>①</sup>

即使你已经决定远离诗歌，用文章形式来写绘本故事，也并不意味着你可以跳过本章，切断与诗歌的所有联系。要是这样做了，你就是在冒着被编辑拒稿的风险。西奥多·盖泽尔，也就是非常著名的苏斯博士曾说：“一天写一首诗，不是要为了给编辑，而是扔进废纸篓。这有利于你的文章创作。它会带给你节奏感。缩短段落和句子，接着减少单词……使用动词。让孩子们去填形容词……”

诗歌是最短、最紧凑的写作形式。每个字都有价值。

我们的绘本里的每个字也都要有价值。每个字都必须是能够推动故事向前发展、呼应故事情节的最好的字。记住马克·吐温的话：“用词准确和几乎用词准确的差别，就如闪电和萤火虫之间的差别。”有两个特质可以帮助你选择准确的词。

---

<sup>①</sup> 1910~1988，著名童书编辑。担任哈珀出版社童书部负责人期间，与莫里斯·桑达克、E.B. 怀特、谢尔·希尔弗斯坦、露丝·克劳斯等作家和插画家合作，出版了许多经典绘本。

## 节奏

上一章，我们谈论了字词的节奏。有些词结尾要重读，而另一些词结尾要轻读。结尾要重读的词叫上扬节奏，或者抑扬格、抑抑扬格。结尾要轻读的词叫下沉节奏，或扬抑格、扬抑抑格。

你写文章时，仍旧需要清楚这些节奏，但不必通篇都用一种节奏。某些部分需要不同的节奏。我们来看看一些例子。

在绘本《乔纳森·图米的圣诞奇迹》(*The Christmas Miracle of Jonathan Toomey*) 中，作者苏珊·沃伊切霍夫斯基 (Susan Wojciechowski) 给主角起了个扬抑抑格的名字 Jonathan，姓 Toomey 则是扬抑格。第一段中间部分，她是这么写的：

He( Jonathan Toomey) went about mumbling and grumbling, muttering and sputtering, grumping and griping. He complained that the church bells rang too often, that the birds sang too shrilly, that the children played too loudly.

(他[乔纳森·图米]经常咕咕哝哝，嘟嘟囔囔，喋喋不休。他抱怨教堂的钟声响得太频繁，鸟的叫声太尖，孩子们玩闹的声音太吵。)

注意这两句中许多词是下沉的节奏。同时注意沃伊切霍夫斯基在结束每句时，都用的轻读。

你难道感觉不出这些词具有的沉重感和悲伤感吗？就算她用你根本不认识的外语来写这个故事，你依然能知道这种下沉节奏

暗示着这不是一个充满笑点的故事。它是一个话题沉重的严肃故事。

我们再来看看娜塔莎·温的《怪兽，去睡觉！》。

One night, Lucy tossed and turned. She could not, would not, did not want to go to bed.

（晚上，露西翻来覆去。她不能，不想，不愿意睡觉。）

把这两句同沃伊切霍夫斯基的那两句进行比较。娜塔莎·温的句子都是以重音结束的。第二句在 *could, would, did, want, go, bed* 上重读，是一个完美的抑扬格句子。这种词能表现露西强烈的情感。你几乎能够听见她跺着脚强调自己还不想睡觉。上扬的节奏让读者知道他并不是在听一个悲伤的故事。这本书仅通过节奏，就让人感觉很有意思。

句子的长度也是节奏中重要的一项。对比上面的两段引文，《怪兽，去睡觉！》用的是短促、有力的句子。《乔纳森·图米的圣诞奇迹》用的是更长、更缓的句子，促使读者慢下来去思考这个故事。

在考虑词句的节奏时，你同时也要考虑到词语的另外一方面。

## 字母的读音

熟悉字母表上每个字母的读音。做一下这个实验：手贴近嘴，

但不要碰到嘴唇。逐个读出字母，注意手感受到的气流的区别和嘴型的变化。例如，当我发 sat 中的 a 的音时，我感觉手上只有一小股气流。我的嘴是保持张开的。但是，当我发 day 中的 a 的音时，我的下嘴唇向上移动，手上感觉到更大的气流。

当你这样读完整个字母表时，你会对那些发音时手上能感觉到最大气流的字母印象深刻。气流越大，读音越重越强；气流越小，读音越轻越弱。

下面这个表可以帮助你记忆：

#### 低元音——用劲更少

oo	soon
o	bone
aw	bought
oi	toy
ow	chow
ah	far

#### 中元音

u	club
e	herd
a	cat
e	hen
i	swim



## 高元音

i                      bright

a                      play

ee                     tree

## 硬音辅音

B, D, K, P, Q, T 和 C (发 [k] 音的 c)

## 软音辅音

L, M, N 和 R

这些音如何应用在你的故事里？

下面是一些例子，这些作者使用了绝佳的字母读音来配合他们的绘本基调：

简·约伦 (Jane Yolen) 的《月下看猫头鹰》(*Owl Moon*):

Somewhere behind us

a train whistle blew,

long and low,

like a sad, sad song.

(背后远远传来火车的汽笛声，

笛声低沉，拉得很长，

就像一首歌，

听起来好忧伤，好忧伤。<sup>①</sup>)

我们已经探讨过长句会带领读者进入一种更为闲适的阅读状态。同时注意，这里使用了更多的低、中元音，高元音则很少。看看作者是如何用的 L、S 和 N。我最喜欢这句话的这部分：long and low, like a sad, sad song。当然，一个关于在安静的深夜寻找猫头鹰的故事需要一种梦幻的气氛。

使用硬音会营造出截然不同的气氛。埃丽卡·西尔弗曼在她的绘本《肖洛姆的宝藏：肖洛姆·阿莱赫姆是怎样成为作家的》(*Sholom's Treasure: How Sholom Aleichem Became a Writer*) 中，写到了肖洛姆的继母的骂人话。其中一句是这样的：

May you ache and break! Peak and pine and split your spine!

(祝你浑身疼！累得脊梁被压断！)

所有那些硬音 K、B、P、T 和长音 A、E，以及 I 的音都增强着骂人的语气。如果你希望一个人好，那么声音必然是更轻柔、更温和，并带着爱意的。

读读这些绘本，特别留心作者是怎么用字词的声音和节奏来与故事的情绪相呼应的。

现在休息一下，确认一下你是否理解了节奏和字词的读音的不同用途，以及怎么把它们用于你的故事。

---

<sup>①</sup> 此处援引了林良先生的翻译（明天出版社，2008）。

## 节奏和字音测试

1. 当写一个男孩追一匹马时，你该用长句子还是短句子？
2. 当你在写一个安静的睡前故事时，应该避免使用哪种节奏？
3. 如果你的角色在做白日梦，你该写长句子还是短句子？
4. 一个很蠢的故事应该用哪种节奏？
5. 描写一个混乱的活动场面，你要使用哪种发音的词，高硬的还是低软的？
6. 你的主角在马戏团帐篷里，从一根绳子荡到另一根绳子，正在观赏小丑、大象、狮子。你要用长句还是短句来描写她的行动？
7. 你的故事是关于一个男孩如何调整心情面对狗的死亡的。你应该用长句还是短句，节奏是上扬的还是下沉的，字音是低软的还是高硬的？
8. 一只小猫失踪了，一场疯狂的搜寻就此展开，为了最好地表现出这个情节，该用长句还是短句？
9. 终于等到了期待已久的好消息。在展示激动的心情时，该用长句还是短句？
10. 在一个紧张的动作故事中，当角色展开追击时，*dart* 和 *run* 这两个词，选择哪个更合适？为什么？
11. 你的故事发生在一个安静的池塘边。你应该使用发音低软的词，还是发音高硬的？举几个合适的例子。
12. 河流湍急。你会选择哪种辅音和元音，发音低软的，还

是高硬的？

答案：

1. 短句
2. 活泼上扬的抑抑扬格
3. 长句
4. 抑扬格和抑抑扬格——上扬的节奏
5. 硬音和高元音
6. 短句
7. 长句，下沉的节奏，用低软的声音来呼应悲伤的心情
8. 短句
9. 短句
10. 用 *dart*，因为它是硬音
11. 低元音，比如 *flow*、*linger*、*ramble* 都适合流水的声音
12. 更硬的辅音和更高的元音，并使用短句。

你不是个诗人并不意味着你不能使用一些诗歌的技巧。对所有作者来说，这些技巧都是免费且自由取用的。

## 暗喻

当作者使用暗喻的时候，她会说“甲是乙”，比如“写作是一段旅程，需要穿过又长又暗的隧道”。道格拉斯·伍德在他的作品《老龟》中使用了隐喻。星星、岩石、水等物质与动物们争论上帝是谁。星星说：“上帝是闪烁和照耀，远在天边。”而羚羊说：“上帝是个奔跑者，敏捷而自由，他热爱跳跃和与风赛跑。”

在弗洛伊德·库珀（Floyd Cooper）的《回家：兰斯顿·休斯的生活》（*Coming Home: From the Life of Langston Hughes*）中，

火车被称作老铁蛇，用的就是暗喻。

## 明喻

作者用“像”或“如”来联系两种事物时，便是明喻。比如“我像费迪南坐在了大黄蜂上一样疯狂”。

艾琳·斯皮内利（Eileen Spinelli）在她幽默的作品《要告诉孙子牛们的一些事》（*Something to Tell the Grandcows*）中，使用了明喻。奶牛埃米琳头一次去南极，“她的牙齿冻得格格作响，就像勺子碰到餐盘一样”。另一个例子是玛莎·威尔逊·查尔（Marsha Wilson Chall）的《让太阳升起的鲁帕》（*Rupa Raises the Sun*），“太阳破晓而出，像鸡蛋黄一样。”

我们使用明喻和暗喻代替平面化的描写，能为读者展现出一幅视觉图像。还有一个好处，使用明喻和暗喻可以把字数减到最少，却能表达出我们试图传达的意思。记得“写作是一段旅程，需要穿过又长又暗的隧道”吧。

如果没有暗喻，我要怎么描述上述观点？我将不得不写我是什么时候、怎么开始创作一个故事的。我并非总是知道我将去向哪里。我要测试所有的可能性，但常常并不奏效。有时候我试试这个方向，然后试试另一个方向，接着又一个，又一个，又一个，尝试无数次。你能想象得写下多少文字和细节，才能呈现出那句短短的暗喻所传达的意思。

不管你是用暗喻还是明喻，要确保你不是在写废话。“安静

如雕像”“黑如夜晚”就是死路一条。在第一次草稿中，你可能会写一些废话，但在修改时，一定要思考目前的稿子是不是已经做到了最好。请记住马克·吐温关于准确用词的论述。它同样适用于正确的暗喻或明喻。

你所写的明喻和暗喻要符合故事的时间和环境设置。比如，故事发生在大草原上，就不能说狐狸跑得像飞机那样快。更恰当的也许是：狐狸跑得像龙卷风一样快。

怎么写出独一无二、视觉感强，又风格完美的暗喻和明喻呢？没有神奇的方法。

这个方法对我最有效：我在一张纸上或在电脑文档中列出 1 到 10，然后随意关联，直到写出 10 种可能的比喻。如果喜欢其中一个，那就挑这个。如果我不喜欢其中任何一个，就再列出 11 到 20。就这样不停不停地写，一直到创作出一个看上去很棒的比喻句。

我听见有人在抱怨，嘘！

写作就是在消费时间，但时间花得是值得的。记住，我们不仅仅是生产故事，我们还在为我们的听众创造令人难忘的早期阅读体验。

## 拟人

拟人的意思是我们给不是人类的某个东西赋予人的特征。“这本书从头到尾牢牢地抓住我。”书没有胳膊能抓住我，但我就是

不能放下它。

其他的例子如：

微风吹过树叶，轻声诉说着它的秘密。

恐惧拍了拍我的肩膀。

孤独，我唯一的朋友，陪我去学校。

准备好再做一个测试了吗？我们来看看你对暗喻、明喻和拟人掌握得怎么样。

1. 月亮是一碗早餐麦片。
2. 我使劲跑，但危险跑得更快。
3. 杰克不想参加比尔的派对，所以他走得像蜗牛一样慢。
4. 莫利感觉自己像是落入陷阱的熊。
5. 这棵树是我们的伞，让我们免于被雨淋湿。
6. 这床被子诉说着爱与失去的故事。

答案：1. 暗喻 2. 拟人 3. 明喻 4. 明喻 5. 暗喻 6. 拟人

如果这章的测试你做得不是那么好，你也许要研究一下下面这些诗歌。朗读并研究诗歌是我作为一名绘本作者认为自己做的最棒的事。这个诗单不只包含儿童诗。不管诗歌的类型和它是写给哪个年龄段的，你读的诗越多，你的作品就越有诗意。下面是我最喜爱的一些诗<sup>①</sup>，其中也包括一首我自己创作的：

---

<sup>①</sup>因本章的讲解基于英语语言，为便于读者查找，所列诗歌均保留英文，未作翻译。

- *All by Herself* by Ann Whitford Paul
- *All the Small Poems* by Valerie Worth
- *America, My New Home* by Monica Gunning
- *Ancient Voices* by Kate Hovey
- *Animal Stackers* by Jennifer Belle
- *Balloons and Other Poems* by Deborah Chandra
- *Been to Yesterdays: Poems of a Life* by Lee Bennett Hopkins
- *Black Swan/ White Crow* by J. Patrick Lewis
- *A Book of Americans* by Rosemary and Stephen Vincent Benet
- *Candy Corn* by James Stevenson
- *Celebrations* by Myra Cohn Livingston
- *A Child's Garden of Verses* by Robert Louis Stevenson
- *The Dream Keeper and Other Poems* by Langston Hughes
- *Everett Anderson's Goodbye* by Lucille Clifton
- *Everything Glistens and Everything Sings: New and Selected*

*Poems* by Charlotte Zolotow

- *Fireflies at Midnight* by Marilyn Singer
- *Girl Coming in for a landing: A Novel in Poems* by April Halprin

Wayland

- *Good Luck Gold and Other Poems* by Janet S. Wong
- *How Now, Brown Cow?* by Alice Schertle
- *If I Were in Charge of the World and Other Worries* by Judith

Viorst

- *I'm Small and Other Verses* by Lilian Moore



- *It's About Dogs* by Tony Johnston
- *Joyful Noise: Poems for Two Voices* by Paul Fleischman
- *Keeping the Night Watch* by Hope Anita Smith
- *Lemonade Sun and Other Summer Poems* by Rebecca Kai

Dotlich

- *A Light in the Attic* by Shel Silverstein
- *Mites to Mastodons: A Book of Animal Poems* by Maxine Kumin
- *My House Is Singing* by Betsy R. Rosenthal
- *Old Elm Speaks: Tree Poems* by Kristine O'Connell George
- *On the Wing* by Douglas Florian
- *One at a Time* by David McCord
- *The Pedaling Man and Other Poems* by Russell Hoban
- *The Poetry of Robert Frost* by Robert Frost
- *A Sky Full of Poems* by Eve Merriam
- *The Song in My Head* by Felice Holman
- *Spin a Soft Black Song* by Nikki Giovanni
- *Splish Splash* by Joan Bransfield Graham
- *Stop Pretending: What Happened When My Big Sister Went*

*Crazy* by Sonya Sones

- *Tyrannosaurus Was a Beast* by Jack Prelutsky
- *Under the Tree* by Elizabeth Madox Roberts
- *Voyages* by Walt Whitman

同时，也去看看本章提到的书，其中有许多故事在创作中使

用了几种不同的诗歌技巧。当你能自如地辨认出故事中所使用的节奏、字词读音和其他的诗歌技巧时，你就会开始去思考怎样把它们用到自己的故事中了。

· 接下去 ·

这两章我们探讨了语言，现在我们将转向最后一点——字数。准备好大幅度削减你的稿子吧。

· 继续之前 ·

1. 过一遍你的稿子。你使用了诗歌技巧吗？如果没有，你能用诗歌的技巧来提升你的故事吗？

2. 去看已出版的书，看看作者是怎样使用这里讨论的诗歌技巧的。

3. 读一本新绘本。

## 第15章 | 字数的重要性

写作时，一个通常的法则是，让一个接一个的词不停地从你的笔端流淌而出；你无法预见这将给你的风格带来怎样的活力。——西德尼·史密斯（Sydney Smith）<sup>①</sup>

刚开始创作绘本的作者，对于年幼的读者能接受多少字是完全没有概念的。举例来说，谁能相信玛格丽特·怀兹·布朗（Margaret Wise Brown）的《晚安，月亮》（*Goodnight Moon*）仅仅用了 130 个字，就讲述了一个舒缓的睡前故事——一只小兔子向他的房间以及房间里的东西道晚安？想想看！就 130 个字。

我几乎没见过一个学生的稿子不经过严格的删减就能提高的。不要像那些一站到台上，就在观众面前不断逗乐，不知道什么时候该停下来的演说家那样。别让啰唆毒瘤侵入你的脑子，并把啰唆病菌传遍你的故事。

为了让你成为一名无病一身轻的绘本作者，你必须拥有下面这些特质。

---

<sup>①</sup> 1771~1845，英国作家。

## 充分了解插画家的工作

插画家的图画相当于我们的文字叙述。这就是我们不必描写得那么长的原因。图画会展示出角色长什么样，会展示出场景设置。请相信艺术家的创造力。

曾当过编辑的童书作家琳达·朱克曼（Linda Zuckerman），经常要求参加研讨会的作者们想象老鼠住的地方是什么样。有些人说是维多利亚风格玩偶之家的样子，有些人说是老树干，或是帽子盒。然后，琳达拿起夏洛特·波梅兰茨（Charlotte Pomerantz）与库尔特·塞勒斯（Kurt Cyrus）合作的《老鼠的家》（*The Mousery*）给大家看。事实上，塞勒斯想象的老鼠的家是一辆废弃的老旧汽车。通观我的职业生涯，我已经被插画家的创造力打败。

文字作者不必说明每一幅图画应该是什么样。实际需要的是，给插画家留出空间，让她把自己的故事画到图里。

而具有讽刺意味的是，我们写作的时候，脑子里必须有视觉图像，但最终得甩掉这幅图像。当我们把孩子送入学校，就意味着我们允许老师、朋友、交警、小卖部售货员，以及整个周遭的环境来帮助塑造孩子长大成人。我们相信一切都会好的。我们同样也需要相信插画家。他们将帮助每一个故事发展壮大，变成最完满的样子。

我的书中，没有一本是按照我设想的方式出版的。但每一本的结果都更棒！所以，删掉那些描写，插画家一定会更爱你的。而且即便你做了描写，也很可能被插画家忽略。一位编辑曾交给天才艺术家玛勒·弗雷齐（Marla Frazee）一份稿子，让她考虑一

下插画，玛勒做的第一件事就是用黑色粗马克笔把作者对图画的每一处建议都涂掉。

## 尊重孩子的智力

为了让我们年幼的读者充分理解文本，你可能会一丝不漏地解释每件事的细节，但这么做是错的。并且你完全没有必要给故事附加道德寓意或经验教训，那只会让听众远离你的书。这一点再怎么强调也不过分。作者们，请对孩子的认知能力给予信任。虽然孩子的经验与成人的不能相提并论，但他们同样有眼睛，有耳朵，有大脑，可以把事情弄个明白。一个孩子需要花更长的时间才能用言语表达出一本书的主题，但那并不意味着他不能在深层次上理解这个主题。

删掉任何暗示道德教训的文字，比如：

吉米认识到再也不能撒谎了。

贝奇明白交朋友最好的方式就是分享。

劳拉知道她会永远爱她的小弟弟。

## 充分理解你的读者和听众

记住，听故事的孩子注意力持续时间很短。大人给他们朗读时要充满爱心。

孩子们对适合他们发育阶段的书最有共鸣。如今，医生和阅读专家都鼓励家长及儿童保育工作者从孩子一出生就给他们读书。但可不是读《罪与罚》！

宝宝阅读由纸板书起步。它明亮简单的图画容易吸引稚嫩的目光。纸板书如果有字的话，字要很少，其简洁性符合宝宝不停扭动的特点，毕竟他们不能在很长一段时间内集中注意力。18个月以内的孩子通过各种感觉来探索世界，因此把书塞到嘴里是很自然的事。正常情况下，薄的纸张容易被撕成条和揉成团。考虑到这点，纸板书做得很牢固。

小宝宝和学步期儿童喜欢触摸书，像多萝西·昆哈特（Dorothy Kunhardt）的《拍拍小兔子》（*Pat the Bunny*）等触摸书非常受欢迎。这个年龄段看的纸板书通常是8个正背双面，也就是16页，包括了封面和封底。如有必要，也可以多加几页。

两岁以下孩子阅读的纸板书是什么样子呢？

它的图画是一维的，使用明亮、单一的色彩；有少许细节，文字简短，每页不超过一行或两行；有的是无字书，有的仅有一个字。

一本有关鱼的纸板书也许简单得就这么几个字：

小鱼游泳。

小鱼吹大泡泡。

小鱼吹小泡泡。

小鱼吃东西。

小心，小鱼！

鲨鱼！

快游，小鱼！

好险啊，小鱼。

下面是我最喜欢的一些纸板书以及它们的字数：

- 《寻找复活节彩蛋》，作者恰克·墨菲，36字 (*Easter Egg Hunt* by Chuck Murphy)
- 《和韦恩·第伯一起数数》，作者苏珊·高曼·鲁宾，62字 (*Counting with Wayne Thiebaud* by Susan Goldman Rubin)
- 《我爱你，太阳；我爱你，月亮》，作者凯伦·潘德尔，64字 (*I Love You, Sun. I Love You, Moon* by Karen Pandell)
- 《放大城市》，作者撒切尔·赫德，66字 (*Zoom City* by Thacher Hurd)
- 《奶嘴》，作者莱斯利·帕特里切利，80字 (*Binky* by Leslie Patricelli)
- 《大狗和小狗》，作者大卫·皮尔奇，82字 (*Big Dog and Little Dog* by Dav Pilkey)

如今，出版商们开始把畅销的绘本作品做成纸板书，但是别被愚弄了。即便有些绘本实现了成功的变身，但大多数是不行的。18个月以内的孩子，极少能安静地坐听一个完整的故事讲完。近两岁的孩子也许能表现出所需的耐心，但通常这些转换了样式的图书仅是为了拓展读者市场，而没有考虑小小孩的特点。

给大一点的学步期孩子和学前儿童看的书可以更长些，因为这些孩子已经懂得如何长时间安静地坐着。许多书的图画也在讲一个独立的故事。在我的作品《你好，脚指头！你好，脚丫子！》里，我并没有在文字中提到狗。而插画家纳丁·伯纳德·威斯克(Nadine Bernard Westcott)加进了一只逗人喜爱的小狗，这样听众就会跟随小狗的行动来“读图画”。

这些书都需要一条简单的故事线。我所说的简单，并不是简化。我的意思是故事必须焦点集中，没有过多要解决的问题或者过多的角色。重复和节奏使听众可以预期什么将要到来，读过几次之后，孩子甚至会提前说出一些词。这个年龄段的孩子喜欢跟他周围的世界有关联的故事。而且比起听一个长的新故事，他们更喜欢多次重复听一个熟悉的故事。这就是故事要短的原因，下面是一些绘本书单和对应的字数：

- 《你是谁的老鼠》，作者罗勃·卡鲁斯，107 字 (*Whose Mouse Are You?* by Robert Kraus)

- 《巴黎的熊》，作者尼基·雅克泰，122 字 (*Bears in Paris* by Niki Yektai)

- 《你好，脚指头！你好，脚丫子！》，作者安·华福·保罗，217 字 (*Hello Toes! Hello Feet!* by Ann Whitford Paul)

- 《小老鼠对妈妈说》，作者贝萨妮·罗伯茨，244 字 (*A Mouse Told His Mother* by Bethany Roberts)

- 《打瞌睡的房子》，作者奥德丽·伍德，268 字 (*The Napping House* by Audrey Wood)



- 《小猴子道晚安》，作者安·华福·保罗，271 字 (*Little Monkey Says Good Night* by Ann Whitford Paul)
- 《在空中》，作者迈拉·科恩·利文斯顿，308 字 (*Up in the Air* by Myra Cohn Livingston)
- 《猫头鹰宝宝》，作者马丁·沃德尔，325 字 (*Owl Babies* by Martin Waddell)
- 《做得不错，牙仙子》，作者玛丽·奥尔森 (*Nice Try, Tooth Fairy* by Mary W. Olson)
- 《夜晚的噪声》，作者梅姆·福克斯，361 字 (*Night Noises* by Mem Fox)
- 《宝藏》，作者尤里·舒利瓦茨，371 字 (*The Treasure* by Uri Shulevitz)
- 《我妈妈有颗跳舞的心》，作者莉芭·摩尔·格雷，373 字 (*My Mama Had a Dancing Heart* by Libba Moore Gray)
- 《玛拉基小姐不住 10 号房》，作者朱迪·芬彻勒，380 字 (*Miss Malarkey Doesn't Live in Room 10* by Judy Finchler)
- 《喀哩，喀啦，哞：会打字的牛》，作者朵琳·克罗宁，408 字 (*Click, Clark, Moo: Cows That Type* by Doreen Cronin)
- 《要带什么去过夜》，作者安·华福·保罗，457 字 (*Everything to Spend the Night* by Ann Whitford Paul)
- 《企鹅塔奇》，作者海伦·莱斯特，461 字 (*Tacky the Penguin* by Helen Lester)
- 《家乡》，作者安妮·谢尔比，466 字 (*Homeplace* by Anne Shelby)

- 《阿文的小毯子》，作者凯文·亨克斯，466 字 (*Owen* by Kevin Henkes)
- 《我告诉莎拉的故事》，作者南希·威拉德，472 字 (*The Tale I Told Sasha* by Nancy Willard)
- 《小青蛙穿衣服》，作者乔纳森·伦敦，475 字 (*Froggy Gets Dressed* by Jonathan London)
- 《那是好的！那是坏的！》，作者玛杰里·盖耶，478 字 (*That's Good! That's Bad* by Margery Cuyler)
- 《乡村交叉路》，作者吉姆·埃尔斯沃斯，659 字 (*Country Crossing* by Jim Aylesworth)
- 《两位吉布森太太》，作者丰美·易格思，685 字 (*Two Mrs. Gibsons* by Toyomi Igus)
- 《大大的绿色手袋》，作者坎迪斯·兰塞姆，690 字 (*The Big Green Pocketbook* by Candice Ransom)
- 《万圣节的大南瓜》，作者埃丽卡·西尔弗曼，693 字 (*Big Pumpkin* by Erica Silverman)
- 《泰迪熊流眼泪》，作者吉姆·埃尔斯沃斯，843 字 (*Teddy Bear Tears* by Jim Aylesworth)

当我为这个年龄段的孩子写作时，写到 700 字，我就一下子警觉起来。我会想办法缩短，或者如果故事的主题比较深，我意识到这个故事更适合大一些的读者，那么我会相应地把我的故事扩展成给小学生看的插图故事书。

为学前孩子创作一本有关鱼的书，可以是关于海洋里某种鱼

的押韵概念书。也可以是关于一条渴望在沙滩上晒太阳的鱼的简单故事：他如何努力实现目标，后来又发生了什么。

孩子们一旦进入幼儿园和小学，坐和听的技巧得到训练，他们能听的故事就可以更长更复杂了。下面是适合小学年龄的孩子听的书：

- 《神奇的筷子》，作者本纳德·阿什利，660 字 (*Cleversticks* by Bernard Ashley)
- 《明天，伊瓜娜》，作者安·华福·保罗，675 字 (*Mañana, Iguana* by Ann Whitford Paul)
- 《创世纪的蜘蛛》，作者艾米·麦克唐纳，681 字 (*The Spider Who Created the World* by Amy MacDonald)
- 《暴龙德克斯》，作者贝蒂·伯尼，848 字 (*Tyrannosaurus Tex* by Betty G. Birney)
- 《千万别去当海盗》，作者梅林达·朗，951 字 (*How I Became a Pirate* by Melinda Long)
- 《星期三的惊喜》，作者伊芙·邦廷，981 字 (*The Wednesday Surprise* by Eve Bunting)
- 《热浪》，作者海伦·凯特曼，1022 字 (*Heat Wave* by Helen Ketteman)
- 《一串大麻烦》，作者汤姆·伯兹艾，1113 字 (*A Regular Flood of Mishap* by Tom Birdseye)
- 《牛仔王子布巴》，作者海伦·凯特曼，1151 字 (*Budda the Cowboy Prince: A Fractured Texas* by Helen Ketteman)

- 《拯救小甜甜》，作者黛安·斯坦利，1413 字 (*Saving Sweetness* by Diane Stanley)

- 《最重要的事》，作者伊芙·邦廷，1573 字 (*A Day's Work* by Eve Bunting)

- 《斯威特·克拉拉和自由被》，作者黛博拉·霍普金森，2142 字 (*Sweet Clara and Freedom Quilt* by Deborah Hopkinson)

请注意，单看字数，以上绘本中有些是可以给学龄前儿童看的，我把它们放在这个目录里是因为它们的主题更适合小学阶段的孩子。

回到鱼的故事……想想那个经典的童话——住在海边旧泥棚里的渔夫和他妻子的故事。有一天，渔夫打到一条神奇的鱼，这条鱼求渔夫放他回海里，为此他会满足渔夫的一个愿望。好心的渔夫没有提出要求就把他从鱼钩上摘下来，扔回了大海。他的妻子听说这件事之后，让丈夫回去说希望要一间房子。在房子里住了一段时间，她觉得很高兴，但接着她又让丈夫再次回去向金鱼要一座巨大的石头城堡，后来她又要求拥有国王的权力，然后又要当皇帝。提出最后那个要求之后，鱼生气了，把他们双双打回泥棚。这个关于贪婪和永不满足的故事明显需要听众有更多的人生经验，适读年龄超过学步期儿童。

但是，不要全盘接受我关于绘本主题和字数的看法，你自己去做调查。给孩子们朗读，自己发现他们的注意力能集中多长时间。如果你知道对你的目标读者群来说，什么样奏效，什么样没有用，那就能避免看到孩子们在听你讲故事时不停扭动的痛苦经

历。去图书馆、学校或者社区日托中心做志愿者。观察不同年龄的孩子能安静地坐多久听多久。看看他们什么时候开始烦躁，跟边上的人说话。

然后，把那些能抓住孩子兴趣的故事打印成稿。

别抱怨。

把故事敲出来是让你的脑子和手指感知故事应该写多长的最佳练习。我的电脑里存了很多已经出版的绘本的文本。如果你像我这样做，你将会惊讶于讲一个故事需要的字数有多么少。

我打赌，你的稿子（尤其是你刚刚开始写的）要比理想状况长。我的许多学生的稿子砍掉一半后才算好，事实就是这样。当我布置学生们做严格的删减时，他们常问：“怎么删？”

想要缩小你的啰唆毒瘤，我们已经讲过可以删除多余的描写和寓意。下面是更多明确的建议。

## 1. 删掉形容词和副词。

我们不需要很多形容词。把你的稿子中美丽、丑、聪明之类的词删掉。让画家去创造一个美的或丑的角色吧。

当你删掉副词，使用更多明确的动词时，作品也会变得鲜活起来。不久之前，我在重读我的一部手稿时，发现我一直在重复使用动词“跑”。有时我用“迅速地跑在前面”“跑得快”“不慌不忙地跑”这样的方式来修饰跑，但不管怎样，一次一次出现的都是那个无聊的“跑”。于是我删掉了所有的副词，用更加准确的动词来取代它们。“迅速地跑在前面”变成了“冲”。“跑得快”变成了“奔”。“不慌不忙地跑”变成了“颠”。

一本同义词词典能提醒作者，我们的语言有多么不可思议的深度和广度。不管你的故事里用还是没用，“正确”的词每时每刻都存在着，是我们辜负了读者，不要满足于现状。

## 2. 用主动代替被动。

“莉娜唱首歌”（Lena sang a song）比“歌被莉娜唱着”（The Song was sung by Lena）要积极得多。前一句中，名词“莉娜”在做“唱”这个动作。后一句，“歌在被她唱”，其中的名词没有在执行行动。前一个句子不仅更积极主动，文字也更少。

这是另一个被动句：“比赛被主场队赢了。”（The game was won by the home team.）要让句子更利索、主动，语气更强，而且还用更少的字，可以改成这样：主场队赢了比赛。（The home team won the game.）每一次把被动句改成主动句，都会减掉几个字。哦耶！

当然，也有需要被动形式的时候，但一定要确定是真的有这样的需求。

## 3. 去掉重复的字。

有些重复的字词对保持故事的节奏性和音乐感是很重要的。不用删掉它们。大声朗读是挑出那些不能提升你的故事，反而拖慢故事节奏的重复字词的最佳方法。必须把这些词删掉。虽然我们不是在创作诗歌，但我们也是在创作与诗最相近的东西。每一个字都必须有价值，能够推动故事向前发展。对着你的狗、猫或者空房间，大声朗读你的故事，直到你发现并删掉那些多余的字。

#### 4. 拿掉限制性的词。

搜寻一下你的故事是否用了“真的”、“几乎”、“差不多”、“似乎”。你要相信自己所写的内容。你已经做了研究，你知道什么是真的、对的。不要把真相藏在这些支支吾吾的词下面。你所说的不是对的，就是错的。没有中间路线。

#### 5. 不要废话。

你说：“我没写废话。”

切！我们全都会写废话。记得那些学期报告吗？你有多少次超过了字数限制？如果你像我一样，就算偶尔像我一样，你会怎么做？为了填充报告，你会造更长的句子，把每个概念解释几次。

但是现在，你在写绘本，面对的是相反的情况——字数太多！废话不会推动故事向前发展。如果你的主角是一只找妈妈的小兔子，我们需要了解他对自己最好的朋友的看法吗？不管你写得有多漂亮，那部分内容的归宿依然是废纸篓。

安·霍佩(Ann Hoppe)<sup>①</sup>说过，字是需要不停不停地被凿掉的，这样只留下必要的少数字承担叙述功能，推动故事向前，而且能留下独特的意味。作者的工作就是削减故事或过程，直到留下至关重要的精华闪烁光芒。

---

①著名童书编辑，曾任哈珀柯林斯出版社执行主编，编辑出版了多部获奖作品。

## 6. 别说刚好。

一枚幸运硬币刚好躺在一英尺处。删了“刚好”——一枚幸运硬币躺在一英尺处。当你用“刚好”来做强调时，你的创作中就会出现理所当然的时机，但是我发现它更像是一个未经思考就被抛出来的词。大多数的“刚好”都能被删除。

## 7. “有”，“没有”（There were, it is, it was, it isn't）。

你能容易地删掉任何像它们一样在句子开头出现的词。为什么不把“有三只熊坐在椅子上”（There were three bears sitting on chairs）改成“三只熊正坐在椅子上”（Three bears were sitting on chairs），或者更进一步改成“三只熊坐在椅子上”（Three bears sat on chairs）？

对我来说，这些词是该停下来的信号，我会试着把这样的句子跟它前面的句子进行合并。比如，“杰瑞发现了他的钱包。它在厅里的桌子上。”（Jerry found his wallet. It was on the table in the hall.）改成这样更好：“杰瑞发现他的钱包在厅里的桌子上。”（Jerry found his wallet on the table in the hall.）

## 8. “看见”，“听见”。

检查一下你的稿子里出现的这些词是不是必要的。如果故事是通过吉米的视角讲述的，我们还有必要说“他看见妈妈正站在门口”吗？“看见”在这里是多余的，因为我们已经知道吉米在讲述故事。很明显，他就是看见妈妈的那个人。为了强调我再说一次，你也许想要留着它，但是以我的经验来看，很多这样的词



都可以被丢掉。

### 9. 有必要“归属”和“行动”两种都用吗？

“放开我。”杰西卡说。她挣扎着。“我要去告诉爸爸。”

这里可以只使用归属（即谁在说话），改成：

“放开我，”杰西卡说，“我要去告诉爸爸。”

或者只用行动：

“放开我，”杰西卡挣扎着，“我要去告诉爸爸。”

### 10. 慎用长定语。

为什么要写成“她跑向远在两个街区之外的学校”？更流畅的句子应该是这样：“她跑过两个街区，到达学校。”

“史蒂夫，那个冲向终点线的人，知道他胜利了。”更紧凑、更令人激动的写作方式应当是：“史蒂夫冲向终点线，他知道自己胜利了。”

### 11. 不要双重修饰。

假设一个动词已经很强烈了，我们就不需要再添加副词去强调同一件事。

“比尔生气地跺脚走开了”这句话中，“跺脚走开”就是在用行动说出“生气”，删掉这个副词。

### 12. 两个不比一个强。

我们很容易写出一串形容词或动词，其实一个足矣。像下面

这样的句子是作者经过很多思考之后写出来的，想得多当然好，但在到底用哪个词或哪些词上还是难以决断。看看下面的句子是怎么通过选出最佳的那个词来改进的。

“狮子露出他可怕、尖利、闪亮的白牙。”

更精简的版本是：“狮子露出他的尖牙。”

“她上蹦下跳，大声欢呼。”这句话中，作者用了多个动词，都是表达高兴的。

选一个你喜欢的：“她上蹦下跳。”或“她大声欢呼。”

### 13. 角色不在故事里小便。

这个意思是我们不需要把生活里的各种细节都写进故事。

在做删减时，找到你写下的有很多行动的地方。“劳拉站起来，穿过房间走向门。她转动把手，打开门，然后走到外面去。”这句话能删到只剩这几个字：“劳拉走出去。”

描写故事中激动人心的时刻时，你也许想要放慢动作，把每一步都写进去，但是通常它们都能被合并成一个行动。

### 14. 删掉华丽之处。

不要写成这样：看见他，她怦怦心跳的声音比鼓、比火车引擎、比摇滚音乐会还要大，大得连月亮和星星都能听见。

我们错误地以为，说得越多，夸张得越厉害，越能证明我们的观点。但没想到，我们的观点会因此被隐藏在诸多词语的背后。读者也许会跟自己说一句“太可笑了”，然后合上书。请努力想出更可行、更独特的描写，或者挑出一个来就够了。

## 15. 不要既展示，又告诉。

这往往出于作者的不安全感。他怀疑读者和听众是否能领会他在说什么，所以他说了两次。

“当她看见她那打破的存钱罐时，她哭了起来。她很难过。”

显然，这种情况下，女孩不会是在高兴地哭。删掉告诉读者的话“她很难过”。

童书作家玛丽·卡尔霍恩（Mary Calhoun）说：“写一个绘本故事囊括了所有诗歌创作需要的清晰、紧凑和控制。”实现清晰的方法就是删除每个不能推动故事向前发展的字。压紧你的故事。把它调整得适合读者。划去任何不能承载故事价值的字。

在处理你自己的故事前，想做一些练习吗？看看你能从我的斯艾米·斯刚克的故事（我在本书的前言中提到过）中挑出多少写作问题。为了达到练习的目的，我把这个故事扩展了一下，让它变得更糟糕。

### 斯艾米·斯刚克挽救了这一天

查理·查普曼克（Charlie Chipmunk，花栗鼠）的生日马上就快到了。星期一，他很兴奋。查理·查普曼克出去找了四张纸和蜡笔，他画了红色和蓝色的气球，写上“请来参加我的生日聚会”，接着添上日期和时间，然后折得整整齐齐的，最后把每一份邀请放进信封封好。然后，他出去送他的生日聚会邀请信。在路上，他想起他的妈妈，希望她能来跟他一起庆祝。

他在奥利弗·奥普泽姆（Oliver Opossum，负鼠）的圆木下放了一封邀请信，在刚好挨着罗伯特·罗比特（Robert Rabbit，兔子）的洞口的地方又放了一封。他向池塘里的比利·比弗（Billy Beaver，河狸）大声叫道：“来拿参加我的聚会的邀请信。”

最后，查理把一封邀请信塞进了斯艾米·斯刚克（Sammy Skunk，臭鼬）的石头堆的入口。

但是，在回自己的洞的时候，查理想起斯艾米·斯刚克可怕的气味。

“斯艾米不能来我的聚会，”他叫道，“他只要受到惊吓，就会放出可怕的气味。要是他在我的聚会上受到惊吓怎么办？”

查理·查普曼克又想起去年春天有一次，他和斯艾米·斯刚克在树下正一起玩着，一根树枝被一只鸟弄掉了，正好落在斯艾米·斯刚克可爱的小黑鼻子上。斯刚克蹦了起来，“哟！”他们就不得不跑到草地里去玩了。

“哦，不！我怎么能忘了斯艾米的气味。”查普曼克哭道。他跺了跺脚。“斯刚克会毁了我的聚会。”

查普曼克跑回斯刚克的石头堆，只用了十分钟。“也许在他看到邀请信之前，我还能把它取回来。”

但是你猜谁正拿着邀请信在石头堆外面看呢？“嗨，查理。谢谢你邀请我参加你的聚会。”

一整周，查理都不高兴。他踢着门，“也许斯刚克会伤到脚趾，这样他就不能走路了。”

他挑挑拣拣地吃着饭，“也许斯刚克会生病，这样他就不能来了。”

他坐在角落里哭着：“这将是我最糟糕的生日聚会。”

生日那天，查理·查普曼克把被子蒙到头上，“也许斯艾米·斯刚克会以为我的生日是明天。”他这么希望着。

他磨磨蹭蹭地穿上衣服，“也许斯刚克会迟到。”

但没那么幸运。当查理·查普曼克瞥向洞外，他发现奥利弗·奥普泽姆、罗伯特·罗比特、比利·比弗和斯艾米·斯刚克都在等着了。奥普泽姆正领着大家唱生日快乐歌。

“嘘——”查普曼克说，“声音太大可能会吓着我认识的某个人。”

“我们来玩藏猫猫吧。”罗比特建议。

“不！”查普曼克叫道，“独自藏起来会吓着我认识的某个人。”

“我们能玩接抛球游戏吗？”比利问，“这样会吓到你认识的某个人吗？”

查理看了看斯刚克。“我想玩这个可以。”他说。他轻轻地向斯刚克扔出球。斯艾米扔给了奥利弗。他们站成一个圈，扔了一轮又一轮。

很快，奥普泽姆停了下来。

“嘘——”他说，“你们听到什么没？”

“看！”罗比特说，“你们看到什么没？”

“哦，不。”比弗说，“我看见了，听见了。”

查普曼克转过身，看到两只狼朝他们跑过来。他听到狼

嚎叫着，“嗷嗷——”

“救命！”奥利弗尖叫着打滚装死。

“救命！”罗伯特·罗比特跳着逃跑了。

“救命！”比弗尖叫着向池塘蹒跚爬去。他受到了惊吓。

“嗷嗷嗷——嗷嗷嗷——”

狼张开嘴，查普曼克看到了他们又长又尖、锋利闪亮的牙齿。

“这是什么生日啊，”他哭道，“我们都完蛋了。”

然后，查理·查普曼克听到斯刚克发出嘶嘶声。他瞧见斯刚克用力跺着脚，并竖起了尾巴。

放出来了。斯刚克那可怕的气味被放出来了，比臭鸡蛋还难闻，比垃圾车还难闻，比你之前闻过的任何难闻的东西都更加更加难闻。

“啊啊啊啊啊——”

狼晕头转向，他们逃跑了。

“好啊！他们走啦。”查理·查普曼克跳起来欢呼。

“斯刚克万岁！”罗比特兴高采烈地蹦着大叫。

“斯刚克万岁！”比弗叫道，他摇摇摆摆地回来了。

查理·查普曼克抱住斯刚克：“谢谢。谢谢你挽救了我的生日。”

然后他看看朋友们。奥普泽姆捏着鼻子，罗比特和比弗也一样。甚至连斯刚克都捂着鼻子。

但查理没有。他做了个深呼吸，微笑着。

“你知道吗，斯刚克？我正学着喜欢你的气味。”

然后，四个朋友玩了更多的游戏。蛋糕被他们吃了，然后，他们看着查理·查普曼克拆开所有的礼物。他们离开的时候，查理·查普曼克真的很难过。特别是在斯艾米·斯刚克离开的时候。他认识到斯刚克是一个多么好的朋友。

而且他保证，从此以后，斯艾米将会参加他所有的生日聚会。

© 安·华福·保罗

你练习得越多，你就能挑出——并避免——越多的写作错误。

· 接下来 ·

现在，你的故事没问题了。不仅情节引人入胜，而且语言简洁紧凑，与主题吻合。你的作品差不多就完成了，除了书名。后面你将学到起一个好书名的方法。

· 继续之前 ·

1. 绘本的文字稿往往容易写得过长，所以把你的故事砍掉一半。你可以事后再回过头去增加一些字。重要的是，养成简洁用词的习惯。

2. 如果你已经写得很紧凑，你可能需要再加点字数试试看。

写成两倍长。这样做对你的故事有改善吗？别担心。如果感觉太长了，你还能返回去再删。

3. 对比两个版本。它们的优点和缺点是什么？针对你的故事最适合的读者群进行修改。

4. 录入并打印出来至少 5 本跟你所写的相似的书——纸板书、绘本，或故事书。对比它们和你自己的故事的文字长度。存在电脑里，方便参考。

5. 读一本新绘本。





*Writing Picture Books*



故事的和谐统一



## 第16章 用好书名抓住读者

很多书被读者选中，是因为书名看上去很有价值。——  
芭芭拉·斯威灵 (Barbara Seuling) <sup>①</sup>

你的绘本写好了。你已经竭尽所能把它修改到接近完美。为此，你花了数周、数月，甚至可能是数年的时间。

毫无疑问，你现在已经实现目标。写完啦！

还没！你必须得起一个书名。

也许你已经想好了一个。也许这个书名一开始就有，而且是它给了你创作故事的灵感。接着，你写下了文字稿。你依然喜欢那个书名。但它是最合适的那个吗？

说点废话，枯燥的书名会让你的书一直待在书店和图书馆的书架上无人问津，或者被那位非常重要的编辑拒掉。书名是编辑、图书馆员或顾客第一眼看到的内容。卡罗尔·曼 (Carol Mann) <sup>②</sup> 曾说：“书名是一个 10 秒的广告。”每年都有太多的新书出版，这个广告得很好才行。

你想问：起一个书名能有多难？书名都很短，所以起名应该

---

<sup>①</sup> 童书编辑、作者、插画家，以及写作老师。

<sup>②</sup> 虚构和非虚构畅销书作家代理人。

很容易。

可不是这样。

编辑理查德·杰克逊 (Richard Jackson) 说：“除了找到合适的护封艺术设计，我认为起书名是做童书过程中最难的一件事。”

编辑雷卡·西蒙森 (Reka Simonsen) 则说：“起书名就是一场噩梦。”

写这一章的时候，我梳理了一下我书架上的绘本。有 10 个书名跳出来大叫：“读我吧！”

1.《喀哩，喀啦，哞：会打字的牛》，作者朵琳·克罗宁。注意几个拟声词发出的精彩和音，它用电报的方式打出一本幽默的书。成人和孩子都会好奇，想了解更多关于会打字的奶牛的故事。

2.《不能摆弄羽毛！》，作者埃丽卡·西尔弗曼。当有人说“不能”时，难道人的天性不是想偏要这么干吗？

3.《乔治·华盛顿的牙》，作者狄波拉·钱德拉和玛德琳·科摩罗。这个书名让我知道了书是写谁的。而且关于第一位总统的这个主题并不寻常，它的焦点是在他的牙上，这很新鲜，能激起人的兴趣。我很好奇，想了解更多。

4.《100 万有多少？》，作者大卫·施瓦兹。提问总是会诱惑我。特别是这个！100 万有多少？我不知道。我想找到答案。

5.《如何做个宝宝……作者是我，大姐姐》(How to be a Baby... by Me, the Big Sister)，作者萨莉·劳埃德·琼斯。多么抓

人的书名啊！我已经从书名获知这个大姐姐爱指挥人，又有点喜欢炫耀自己无所不知。我等不及去读读看她会说她的小弟弟或妹妹什么了。

6.《我很臭！》(*I Stink!*)，作者凯特和吉姆·麦克马伦。哦！多好玩呀！孩子们对任何臭的东西都很好奇。他们难道不喜欢到处嗅，皱起鼻子闻闻狗的便便，闻闻小宝宝吐出来的东西，还有其他有味儿的东西吗？小读者们还没见到封面上的垃圾车，就会想拿起这本书来看的。

7.《咔嚓！咔嚓！咔嚓！》(*Muncha! Muncha! Muncha!*)，作者坎迪斯·弗莱明。我敢说这本书是关于吃的，但问题是吃的什么和谁吃的。这个造出来的词“Muncha”暗示了这会是一个好笑的故事。注意书名中的三次重复。

8.《要告诉孙子牛们的一些事》(*Something to Tell the Grandcows*)，作者艾琳·斯皮内利。那个新词“孙子牛”，一下子抓住了我们的注意力。小孩子们也许对“要告诉孙子们的一些事”还没有多少概念，但他们仍会发觉“孙子牛”滑稽可笑。

9.《那是好的！那是坏的！》，作者玛杰里·盖耶。好吧，我承认，这曾是我最喜欢的绘本之一，书名仅是其中一个原因。句子重复的形式很有乐感，文字本身预示了冲突。什么东西既好又坏呢？我一定要打开书看看。

10.《三只小猪的真实故事》，A. 沃尔夫口述，作者乔恩·谢斯卡。这个书名吸引我的原因，我在讲《如何做个宝宝……作者是我，大姐姐》时提到了。A. 沃尔夫作为叙述者讲故事，而且用的词是“真实”，很明显会是据理力争。另外，作者给叙述者起

名为A.沃尔夫<sup>①</sup>，难道你没感觉到幽默吗？这本书一直都很畅销不足为奇。

你想起出像它们一样诱惑人的书名吗？下面是好书名所具备的特点，你要努力让你起的书名包含其中至少一种特点，可能的话，越多越好。

## 简洁

并不是每个书名都能简洁，而且前面所列的书名里头就有一些并不简洁。然而，你要知道封面上没有多少地方能够放下一个又长又面面俱到的名字。上面所列的两个长书名的书都是尺寸比较大的。最近我参加了美国图书馆协会（American Library Association）的一个会议，我在走廊里溜达的时候看了看新书，惊讶于大多数书的名字都那么简洁。有些书名仅仅是一个词，比如“奥莉薇”（*Olivia*）。

我的第一本书是关于拼布的，交稿时的书名是“铁砧，车轮，搅拌器，春棍”（*Anvil, Buggy Wheel, Churn, Dash*），还有一个副标题“拼布字母书”（*A Patchwork ABC*）。设计完成，书准备印刷时，我的编辑给我打电话说市场部需要缩短书名，这样才能放进书目后的索引中。他们提出一个名字“八只手拉圈圈”（*Eight Hands*

---

<sup>①</sup> A. 沃尔夫，英文名 A. Wolf，意思是“一只狼”。

Round)。它除了是书中一种拼布图案的名字，还让人联想到妇女们围在绗缝框架周围一起工作的景象。我很高兴地接受了编辑的建议。

## 令人愉悦又容易记住 (Catchy)

《兰登书屋英语词典》对“catchy”的解释是“令人愉悦又容易记住”(pleasing and easily remembered)。令人愉悦，与书名使用诗歌或音乐的语言有关，比如布鲁斯·德根(Bruce Degen)的《爸比是爱画画的虫子》(*Daddy Is a Doodlebug*)。音节的重复使文字具有音乐性，书名很容易记住。

还有一个，苏珊·帕特隆(Susan Patron)的《一起来炖汤》(*Burgoo Stew*)。具有节奏感的词很容易被记住。

简·库茨(Jane Kurtz)的《友好的河，凶险的河》(*River Friendly, River Wild*)，用诗意的重复节奏起了一个令人难忘的书名。

## 独特

书名不受版权保护，所以没有什么能阻止你为自己的书挑选一个与其他书一样的书名。没有什么能阻止你，但你为什么还要阻止自己呢？

在亚马逊网站的搜索栏中敲入“三只瞎老鼠”(Three Blind



*Mice*)，出来的结果超过 1500 条。你希望你的读者在找到你的作品前查阅这么多书吗？读者是会不厌其烦地核查那么多，还是早就失去耐心，彻底放弃寻找你的书呢？

要像薇薇安·塞舍（Vivian Sathre）一样，她给自己的书起名叫“三只好老鼠”（*Three Kind Mice*）。搜索的结果有 17 条，但她的作品是第一条，因为它是唯一一本字符完全吻合的作品。

在你敲定书名之前，去亚马逊网站或者 R.R. 鲍克（R. R. Bowker）出版的《印刷物大黄页》（*Books in Print*，图书馆可借）查查看，确保没有其他数百种跟你的书名一样或接近的作品。

## 直截了当

不要把书名搞得太花哨。你也许喜欢那些字组合在一起的声音，但是如果它们不能反映出这本书是讲什么的，那么就不要用。我并不羞于说，我最近也犯过这种错误。

我有部稿子是关于 19 世纪的牧场生活与现在的牧场生活对比的。我选择的书名是“煎饼与糖霜麦片”（*Griddle Cakes and Frosted Flakes*）。我很喜欢这几个单词连在一起的声音。而且，这两组词中一组是老词，一组是当下的词，它们之间的对比暗示了这本书的形式。我以为我是个赢家。

但我的写作小组中的成员并不这样认为。他们说，它听上去就像是一本早餐食谱！当然，他们是对的。经过多次研究，现在的书名变成了“牧场今昔”（*Twice Upon the Prairie*），是我们熟

悉的“Once upon a time”的变形，而且也准确地道出了这本书的内容。我希望编辑能够赞同。

我喜爱的直截了当的书名有：

- 《这也是我的生日！》(*It's My Birthday, Too!*)，作者琳恩·琼内尔 (Lynne Jonell)

- 《虫虫日记》(*Diary of a Worm*)，作者朵琳·克罗宁 (Doreen Cronin)

- 《破坏女王》(*The Recess Queen*)，作者亚历克西斯·奥尼尔 (Alexis O'Neill)

它们都清晰又简洁。

## 能表达出书的情绪

你的书是有趣的还是严肃的，是可笑的还是忧伤的？你必须通过书名传达出来。读者想要知道他们正准备踏上故事之旅是哪种类型的。琳达·阿什曼 (Linda Ashman) 的《你能让小猪笑吗？》(*Can You Make a Piggy Giggle?*)，不会是一本严肃的书，它的书名能给大多数阴沉的脸带来微笑。琳达·朱克曼 (Linda Zuckerman) 的《我会抱着你直到你入睡》(*I Will Hold You 'Til You Sleep*)，讲述的是深沉的爱，而不是要引起诸多笑声。

## 暗示这本书是关于什么的

玛丽·安·弗雷泽的《I.Q. 去图书馆》，不会是一本关于运动的书。虽然书名没有告诉我们 I.Q. 是一只老鼠（封面图告诉了我们），但我们知道他并不是去上音乐班。杰西·弗兰的作品《袋熊日记》，不会是讲关于袋鼠日记的。海伦·莱斯特（Helen Lester）的《作者：一个真实的故事》（*Author: A True Story*），不是关于女明星、棒球手，或芭蕾舞演员的。

## 不要泄露结尾

我们很容易会爱上结尾。好吧。但是别不假思索地用它当书名。如果萨莉·劳埃德·琼斯这么做的话，那就得用“当你还是个宝宝”替换更加引人注目和幽默的书名“如何做个宝宝……作者是我，大姐姐”了。

就算你不用结尾，你可能还是想让读者了解你的书是写什么的。要小心，避免透露太多信息，否则读者就不需要拿起你的书了。

要是玛丽·安·弗雷泽把“I.Q. 去图书馆”改成“I.Q. 找到了他的兴趣”呢？结果不言而喻。坎蒂丝·弗莱明的《制帽匠的招牌：本杰明·富兰克林的故事》，也很有可能改成《第一个就是最好的》，但你还有必要看这本书吗？

## 制造悬念

你可以用一个问题来制造悬念，比如约瑟夫·斯莱特（Joseph Slate）的《谁要来我们家？》（*Who is Coming to Our House?*）。或者你可以像克里斯·范·奥尔斯伯格（Chris Van Allsburg）那样简单地处理，如《陌生人》（*The Stranger*）。有谁会不好奇陌生人到底是谁呢？索尼娅·列维京（Sonia Levitin）的《当大象去参加派对》（*When Elephant Goes to a Party*）也很吸引我。这本幽默的书不仅展示了大象，还有孩子的派对礼仪。

## 能给画家的封面创作提供灵感

去看加文·柯蒂斯（Gavin Curtis）的《棒球男孩和小提琴》（*The Bat Boy & His Violin*），插画家 E.B. 刘易斯（E.B. Lewis）就是把书名画了出来——一个穿棒球服的男孩在拉小提琴，他身后暗淡柔和的水彩背景中，棒球队在训练。朱迪·辛德利的《像只鸭子那么做！》（*Do Like a Duck Does!*）的封面，伊凡·贝茨（Ivan Bates）画了一只狐狸，他像鸭子扇翅膀一样，努力地扇着他毛茸茸的前腿。

## 孩子能轻松地大声念出来

这是一个基本常识，如果孩子想要大人给他读一本书，书名必须是他能说得出来的。不要用很多“大词”，也不要很长，不然孩子会忘了其中一些字。当我的孙女觉得书名对她来说太长的時候，就会自行缩短。有一年的时间里，她称我的书《你好，脚指头！你好，脚丫子！》为“那本脚的书”。下面这些书名，就算是我的孙女也缩短不了：

- 《虫子吃午饭》(*Bugs for Lunch*)，作者玛杰里·福克莱姆(Margery Facklam)
- 《月下看猫头鹰》(*Owl Moon*)，作者简·约伦(Jane Yolen)
- 《小兔子的蛋糕》(*Bunny Cakes*)，罗斯玛丽·威尔斯(Rosemary Wells)

## 包含主角的名字

有些书名仅仅是主角的名字，比如伊恩·福尔克纳的“奥莉薇”(*Olivia*)，凯文·亨克斯“阿文”(*Owen*)<sup>①</sup>；如果角色不止一个，就像劳拉·麦基·科瓦斯诺斯基的“塞尔达和艾薇”(*Zelda and Ivy*)这样。只有在角色既能给人强烈印象，又与众不同时，这种起名方式才奏效。通常，这些角色会画在封面上，而且从我选的

---

①已出版的中文版书名为前文使用的“阿文的小毯子”。

这三个小规模样本的情况来看，书的作者和绘者往往是同一个人。

另一些书名既包含角色的名字，还包含进一步的信息，比如佩吉·拉特曼（Peggy Rathmann）的《跟屁虫露比》（*Ruby the Copycat*），玛丽·内瑟瑞的《玛丽·维罗妮卡的蛋》，以及苏·亚历山大的《出什么问题了，米莉森特？》（*What's Wrong Now, Millicent?*）。这些书名告诉了我们关于角色和故事的更多信息。

显然，不是所有书名都能包含上面提到的每个特点。但是，在起书名的过程中，你应该考虑全面，看看你的书名能囊括多少特点。

要不，你怎么才能起出完美的书名呢？

## 用文稿中一句吸引人又容易记住的话

这些话通常会在故事中重复多次。辛西娅·赖兰特（Cynthia Rylan）的《山中旧事》（*When I Was Young in the Mountains*），英文书名就是书中出现不止一次的短语。艾琳·斯皮内利的《如果你想找到金色的》（*If You Want to Find Golden*），书名用了文中多次重复的“如果你想找到……”，每次这句话出现时都会提到一个新的颜色，还要去探索有可能在哪里找到每种不同的颜色。同类的还有阿普丽·哈普林·韦兰的《没轮到我去找奶奶！》，我自己的《如果动物晚安也亲亲》。

你所选择的这句话，一定要能让读者从中了解到这本书是关于什么的。梳理一下你的文稿，找到这样的话。

## 自由结合

写下你脑子里蹦出来的每一个书名，再回顾参考好书名所具备的每个特点。它们也许是简洁的、有趣易记的，按清单列下来，自由地进行组合。不要下判断。其中有些名字可能会很可怕。继续写，不停地写，直到有打动你的书名出现。在选中一个之前，你会写出好几页有可能性的书名。如果没有一个能拨动你的心弦，就把单子先放一边，等晚些时候再想。还有，可能的话，重新做一次。

## 求助局外人

我的写作小组对起书名起到了意想不到的帮助。当我为那本关于牧场生活的书的书名挣扎不已时，他们建议可以叫“Once Upon a Time”，由此引发出“Once Upon the Prairie”，再由此从我的脑袋里蹦出了“Twice Upon the Prairie”。其他作者和你的朋友，也有利于给你的故事带来崭新的角度。他们看见的是你从没注意到的东西，而且他们思维的运行方式与你的不同。这就是他们能为你探求的东西增添新意的原因。

在你选定书名之前，记得在网络上或在《印刷物大黄页》上查询，确定没有其他书跟你的书名雷同。

我们已经讨论过什么因素造就了好书名，以及如何起一个好书名，但你还应该知道出版人也许会因为市场因素更改你的书名。

你可以表示你并不同意他们的决定，向他们解释你为什么选择了这个书名，为什么你觉得它比编辑建议的那个更合适。你甚至可以提供备选书名。然而，如果你的出版社就是不为所动，就随它去吧。

你的书出版在即，你不会想给出版社的工作人员留下你爱闹别扭的坏印象。接受必然发生的事实，就像你接受自己的孩子会接触到你不喜欢的思想、行为和语言一样。世界就是这样运转的。

不管书名是什么，尽可能多地出去为你的书做宣传。书名固然重要，但对于整本书来说，只是很小的一部分。把关注点放在封面里面有什么，而不是封面上有什么。

· 接下来 ·

现在，你可以确定你真的完成了。还有什么可能被落下了呢？运气不错！下一章是关于制作样书的，你要再次离开电脑，做些剪贴活了。

· 继续之前 ·

1. 想想你喜欢的记忆深刻的书名。是什么令你难忘？
2. 使用上述方式，给你的故事起一些备选书名。



3. 选出一个书名，然后对照下面的清单，每符合其中的一个特点，就奖励自己一个笑脸或星星。

- a. 简洁
- b. 令人愉悦又容易记住
- c. 独特
- d. 直截了当
- e. 能表达出书的情绪
- f. 暗示这本书是关于什么的
- g. 不要泄露结尾
- h. 制造悬念
- i. 能给画家的封面创作提供灵感
- j. 孩子能轻松地大声念出来
- k. 包含主角的名字（并非必须如此）

4. 读一本新绘本。

## 第17章 | 剪剪贴贴——做一本样书

做样书……是一个必要过程——它是成书的基础，是让你的书成为一部优良之作的核心。——尤里·舒利瓦茨（Uri Shulevitz）<sup>①</sup>

你已经写完了你的故事。你修改了开头，使它紧张又吸引人。你试验了不同的故事讲述方法，并从中选择了最好的那个。你的角色强有力、独一无二，又很真实；你的故事情节让人有翻页的冲动；你的结尾解决了开头提出的问题。你的故事紧紧围绕中心展开，因此读者会很满意，甚至想要再读或再听一遍这本书。你的文稿，不管是用诗歌还是散文的形式创作的，都具有诗的韵律。你努力选择准确的字词，并且删掉了不必要的话。还有，你找到了完美的书名！到这里你的故事就算写完了，或者说可以准备把你的作品跟别人分享了。也许你认为你能跳过分享这一步，马上把它发给出版公司看。

停！

你还没有做完！

---

<sup>①</sup>著名童书作家，多次荣获凯迪克奖，作品有绘本《黎明》等。

你需要做一本样书。

对你的文本进行排版设计，做成 32 页的样书。这对判断你的故事是否符合绘本版式很有帮助。

“可我不是插画家啊，”你反驳道，“我只写文字。插画家也许会觉得做本样书很有必要，但对我来说这是浪费时间。”

做一本样书可不只是插画家的工作。样书会令文字作者对自己故事的优点和缺点了解得更多。

在样书的作用这一点上，请相信我。多年来，我曾试图逃过做样书这一环节。我深信只要在打印文稿上做好标记，就足以展示出到哪个地方需要翻页以及我是否为图画留下了足够的空间。

错！

我改变想法——成为一名重生的样书制作者。

如今，我不会在做样书之前就把稿子发出去。样书是能评估你的故事的一种看得见、摸得着的方式。

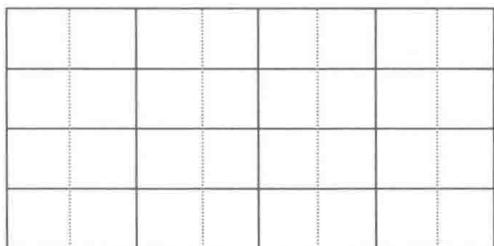
我们大多数为儿童写作的人内心还是个孩子。做样书将让你离开电脑，后背和脖子得以休息。剪贴活还会用到你的手和胳膊上不同部位的肌肉。

有时候，视故事中出现的问题而定，我可能会在创作和修改的过程中做好几本样书。这种样书跟编辑需要看的样书并不一样。

我们通常以为样书是最后的修改阶段才要做的。然而，到最后再做的话，也许会暴露出一些之前不那么明显的问题，并且可能会因此要做更多的修改和更多的样书。

有些作者会在写作初期，或者是在只字未动的时候，勾勒出一个简单、粗略的样子：在一张纸上画故事板，即如下图这样划

分出每一个单页和跨页。



跨页指的是打开书后相对的两页，跨页上的插图都是两页当作一大页来画的。你可以在大多数艺术商店买到已经印好的这种格式的故事板。作者可以在上面用些字词或短语表示行动、翻页效果等。这不是那种写有全部文本的样书。它的目的是让你总览故事的节奏。

我们现在准备制作的样书更接近一本完成的图书，带有页码，可供你翻阅。把你的故事打印出来，拿上一些白纸、胶带，还有剪刀。下面就是做法。

## 样书的形式

把 16 张 21.59 厘米 × 27.94 厘米<sup>①</sup> 的纸沿左边订在一起。

绘本文稿很少能占满那些页，所以也可以仅用 8 张纸，挽救一棵树。把纸张横着或竖着对半裁开，你就会得到 13.97 厘米 × 21.59 厘米，或 27.94 厘米 × 10.8 厘米的纸。你的样书是横长

<sup>①</sup>这个尺寸是信纸的规格，使用 A4 纸也可。

的还是瘦高的，取决于你从哪边订纸。而选择做成哪种形式的样书，要看你的文字量和每一行的长度。如果每行文字短，你可以做成瘦高的样书。如果比较长，你要做成横长的。

你的文本甚至可能特别简约。那么只用 4 张纸，对半再对半裁成 1/4 大小，把它们订在一起。

现在给每一页标上页码，从 1 到 32。第一页就写 1。翻页，在第一页的背面写上 2，第三页是右边的那页。继续，每个背面都要标到，最后应该是 32 页。

## 做剪贴

现在，准备好把你的文稿剪下来，并一块块地贴在你认为它们该待的地方了吗？

要做到这点，你必须考虑书的前页（front matter），即前面的部分占多少页。前页包括四项：

1. 简名页（Half-title page）。通常在第 1 页，习惯上是一个书名加一张小小的插图。

2. 书名页（Full-title page）。通常在第 2 和第 3 页，不仅有书名，还有作者、绘者姓名，以及出版社名称。

3. 版权信息。通常在第 4 页。

4. 献词。通常在第 5 页。

故事从第 6 页开始。

但要注意，前页总是有重复的信息。如今，出版社会调整前

页的设计。在凯文·温尼克的《林肯先生的胡子》中，第1页囊括了所有书名页上的信息。献词和版权信息合并在一起放到了第2页。故事从第3页开始。

在《喀哩，喀啦，哞：会打字的牛》中，第1页是简名页。第2页是献词和版权信息。而第3页是书名页，书名又出现一遍，还有作者、绘者姓名和出版社名称。故事从第4页开始。

在我的书《你好，脚指头！你好，脚丫子！》中，第1页是简名页。第2和3页是书名页，献词和版权信息在第32页。

花点时间浏览一些绘本，看看它们是如何呈现前页信息的。

你准备剪贴文稿时，先计划好那些信息都要放在哪里。我通常从第6页开始贴我的故事。但如果发现需要用更多页讲故事，我会想办法压缩前页的页数。

剪贴时间到。不要使用一般的胶带。你需要一种能剥离的（比如思高牌魔力胶带）。这种胶带能容易地从纸上揭掉再贴到另外一页，还不会把纸张撕破。

困难之处在于决定该从哪里剪断文本。我通常是在下面所列的某个故事元素发生变化时截断文本。

1. **地点。**你的角色离开房子，进了商店，或者去了朋友家。当场景设置发生转变时，需要在新的一页上创作另一幅画面。

2. **角色。**一个新角色上场或者一个角色消失了。妈妈下班回家，牙仙悄悄溜进卧室，或者猫藏起来了，画面都会改变。

3. **情节。**要是两个角色打架，后来停手了怎么样？这两个角色最后又重归于好。每个情节都将是一幅不同的插画。

用容易揭掉的胶带把你的文本贴到样书的书页上。注意，仅

对故事做一些简单的改动还不够，这些改动必须具有足够的戏剧性，能逼着你的读者翻页。尝试把单数页留给让角色陷入某种麻烦的情节。有一个经典的例子是玛杰里·盖耶的《那是好的！那是坏的！》。可不是哪本书都有如此强劲的力量推动读者翻页：一个男孩被十只狒狒追赶着上了树，他抓住一根藤向前荡，却发现那根本不是藤，而是一条可怕的大蛇！

在安托瓦内特·波蒂斯的《不止是个盒子》中，一个幕后的叙述者问小兔子：“你为什么坐在盒子里？”为了找到答案，读者必须要翻页。这本书继续提出更多问题，需要更多回答，读者们非常渴望看到接下来是什么。做一本样书的重要价值就在于检验你的故事是否能吸引读者翻页。

文本放在何处最恰当？你需要不断地测试和调整，直到满意为止。这就是你得用容易揭掉的胶带的原因，便于把文本从样书上揭下来，而不会把纸弄破。

样书一旦完成之后，大声把它读出来，手里拿一支钢笔或铅笔即时划出问题。像读者那样一边大声朗读一边翻页，将让你用一个全新的方式审视自己的故事。

做一些必要的改动。

总是不断有一些让我惊喜的改动。我一般在把文稿做成样书后，直到我认为已经准备好了才会把故事发给编辑，而在这个过程中，我一直都能发现之前没注意到的地方，进行修改。

在评估样书时，你要特别注意这些问题：

1. 你的故事是否适合 32 页的形式？也许你的故事更合适做成纸板书。也许你的故事需要 40 页。如果你是第一次出版绘本，

并且你的稿子超出了传统的 32 页,那就要注意了。对出版社来说,出版一位新作者的书是一次昂贵的赌博。任何多出来的页数都可能会令编辑重新考虑是否要买你的故事。

**2. 你故事的每一页都能画出足够的插画吗?** 最少的页数是 13 个跨页加一个单页。“想法”不太容易画出来,角色头上的气泡框可以表明他们都想了什么。有些对话能画出来,“我马上就走”预示了下一步行动,可以画成一只兔子正要离开她的窝。“我不确定要干什么”画起来会更难。像“他不跳”或“她不看书”这样的否定叙述,在绘画时则需要很强的创造力。不要让插画者的工作太具挑战性。在每一页写上具体行动。

**3. 你的文本能让人画出多样的插画吗?** 你的故事从头到尾都发生在一间屋子里吗?虽然玛格丽特·怀兹·布朗的《晚安,月亮》侥幸成功了,但你要给你的插画家机会,让他能画出不同的插画。也要给你的听众机会,这样她就不需要一直盯着一些区别不大的插画。

**4. 读完故事的头三页,读者能了解你的故事是关于什么的吗?** 三页已经足够了。第 7 章我们讨论过故事的开头部分,应当在第一页就让读者能了解。

**5. 你的故事能驱动人翻页吗?** 不是每一页都需要扣人心弦,但是应该留下一些未解或未完成的東西,让读者想要继续读下去。

**6. 情节是不是分布在 32 页上了?** 还是堆积在了开头或是结尾?如果出现这种情况,你需要分析一下故事的节奏。是不是有些页上有大块文字,而其他页的字数很少?所有的文字都重要吗?能不能删掉一些?



7. 有没有一些地方的文字是不必要的，可以删掉？下功夫多看看大块的对话和描写。能不能把它们压缩一下？可以删掉吗？把文本放在页面上之后再去读，将产生新的删减可能。

8. 高潮是不是发生在第 30 或 31 页？如果高潮发生在第 16 或 17 页，你就必须要对后面的内容进行大规模删减。或者你要考虑在故事的中间部分加入更多的情节。

9. 有没有在第 32 页将未了结的零星问题做一个漂亮的收尾？我们在第 11 章讨论过这个问题的细节了。通过样书，你将看到你的故事在这方面做得怎么样。

10. 你讲述故事的方式是不是最合适，最简洁，最诗意，最具戏剧性？回答这个问题时，不要一一参照这些具体的属性去仔细检查你的文稿，而是把你的样书再读最后一遍，通观故事的情节和语言搭配得怎么样。

## 样书的色彩测试

样书做好之后，拿出荧光笔——现在是有趣的涂色时间。

用绿色荧光笔画出那些“哇”时刻，也就是你希望读者能被吸引读下去的地方。在创作开头的时候，你做过这个测试，但此刻再做一次也很重要。翻页能让你发现那些“哇”时刻可能并没达到预期的惊喜效果。

接下来，用蓝色荧光笔划出提出故事问题的地方。如果文本的前三页里还没有提出问题，就要适当地对文本玩点花样，做些

删减了。

用同一支蓝色荧光笔标记出问题解决的地方。如果问题在第 28 和 29 页之前就解决了，则需要再修改。

用红色圈出那些戏剧性的时刻。够多吗？它们都是在哪些地方出现的？如果过于集中，或者互相离得很远，能不能把它们的位置挪一挪，变得分散一些或者挨得近一点？

再仔细检查一遍你的样书，用一支普通的钢笔或铅笔，在吸引读者翻页的某个问题或戏剧性事件上做出星星标记。

最后，样书将展示出在第 32 页是否有一个令人满意的结局。如果有的话，给自己画一个大大的笑脸。

下面是我自己做的样书的一页样张，你可以看到我在上面的修改。

"I'll make you fit." Bear pushed on her leg. He prodded. "GRRRRR."

<sup>he</sup>  
~~Bear~~ growled. "GRRRRR!"

"It's no use." Biggest-Pie-of-All <sup>clamored</sup>  
~~jumped~~ out of the pan.

"~~Come~~ back!" Bear lunged at her . . .

这本样书并不一定整洁漂亮。它只是你自己看的，不要把它寄给编辑。但也不要扔掉，保存好每一本样书，以后还能把它跟正式出版的书进行比较。页面布局也许是一样的，也许相差甚远。没关系。只要确保在你将故事提交给出版社之前，你的故事文本是适合绘本形式的就可以了。

你不应做个虚假的人，但做本假书！

· 接下来 ·

第 18 章，我们将讨论把你的故事分享给一位局外的读者。在花了很长时间做了很多工作之后，为什么你还必须要做分享呢？你的故事写出来就是为了给别人读的。也许别人没读出来你要表达的那些东西。难道你想让编辑当那个没读明白的第一读者吗？

这就是你要看下一章的原因，让某个人（也许是几个人）去读你的故事。

· 继续之前 ·

1. 把稿子打印出来，做成样书。现在拿你的样书做色彩测试。评估你的故事写得怎么样。调整文本中句子、情节的位置，换到不同的地方看看。如果需要，请做修改。

2. 把两本已经出版的书做成样书。用荧光笔评估每个故事的优点和缺点。不要只做这两本，任何时候发现一本你喜爱的书，都把它打印出来，做成样书，研究它，在页面上做笔记。它将教你很多关于如何创作出一部能够出版的故事文稿的知识。我有一个文件夹，里面装满了已出版绘本的样书。

3. 读一本新绘本。

*Writing Picture Books*



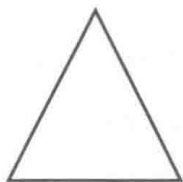
故事完成之后



## 第18章 | 分享你的故事

出色的作家应当并肩而坐，一起吹毛求疵，就像友善的猩猩，互相从对方的文章中摘除跳蚤。——洛根·皮尔索尔·史密斯（Logan Pearsall Smith）<sup>①</sup>

我是写作小组的拥趸。我们的绘本就是要让别人读的。  
把你的绘本故事想成一个三角形。



一条边是你——作者。另一条边是你的文字。但这个三角形还不完整，得有一条底边——读者，才能把那两条边组合在一起。

我们希望我们的文字能同时打动成人和儿童；我们想要跟他们分享我们的观点，并丰富他们的生活；我们想要帮助他们渡过难关，让他们知道自己并不孤单。

如果我们不去分享自己的作品，我们永远都不知道自己的文

---

<sup>①</sup> 1865~1946，英国散文家、评论家。

字是否能如我们所愿地被人接受。还有谁能比一组志同道合的作者更合适当你的第一读者呢？

提醒一句！你的搭档、丈夫、妻子，或者父母可不是你的作品的好读者。你的孩子或学生也不是。最好的人选就是那些也创作绘本的人。

怎么组建写作小组呢？往下看。

## 找到成员

我的小组是从我在加州大学洛杉矶分校上的绘本写作班发展来的。有几个学生的作品我很赞赏，课程结束之后，大家组成写作小组，继续一起研习。

另一个我参加的写作小组，成员来自全国。我们在华盛顿州汤森港市培训中心（<http://centrum.org>）简·约伦的工作坊上相遇，之后每年我们都会见面，分享各自正在创作的作品。不能聚在一起时，我们就通过邮件分享。

如今的互联网是一块神奇的地方，能让你跟其他愿意做文本批评的作者们建立联系。

然而，不要迫不及待地跳进你听说的或者向你发出邀请的第一个写作小组。选择一个写作小组就跟选择一位生活伴侣一样重要，你希望你的写作小组能够长长久久。

## 个人资格

要去寻找可以跟你分享人生价值观和写作观的人。

一个能够持续 20 年以上的写作小组，就像我的小组那样，远远不止是专业人士的集合。你要跟小组成员讨论你的作品，不免会涉及你自己的私密之事……就如同你跟你的伴侣互诉衷肠一样。你需要喜欢这些人，跟他们一起会觉得安全，没有任何威胁感，因为他们将成为你的第二个家——你的写作之家。

每个成员都可能变成朋友。如果有人因错误的行事方式惹怒你，带给你不愉快的氛围，或者让你感觉不舒服，就不要邀请他加入你的小组。

在小组会议上，你将分享你工作中的挫折和失落。你将被驳斥，也将得到精神支持。你们将分享出版的相关信息。当书不能付梓时，你将痛哭；当故事被接受并印刷成书时，你们将庆祝。在我的写作小组里，有书出版则有香槟，还有与这本书相关的小礼物。

那些不从事写作的朋友，不可能像你的小组成员那样，领会这一行业的跌宕起伏。他们将成为你生命中如此重要的一部分，所以当小组中增加或减少成员时，一开始也许没什么变化，但后续可能对成员间的关系产生地震般的冲击。

然而，小组成员间互相包容还不是一切。



## 专业资格

我曾经加入过一个小组，他们对绘本最了解的一点就是，绘本要简短。你现在已经知道，绘本是一种形式独特的书，简洁仅仅是其中一个要素。它是一门图书专业，道理跟整形也是一门医学专业一样。你永远不会去整形外科摘除你的扁桃体。你不会向西班牙语老师请教数学问题。不要加入一个成员们的创作方向跟你完全不一样的写作小组。就算是写儿童小说、章节小说的创作者也不能全面把握绘本的风格。千万不要犯我曾经犯过的错，我浪费了数年光阴去跟不懂绘本的人分享我的文稿，听他们评论。要让你自己处于绘本作家的包围圈中。

去努力寻找其中至少有一名成员已经出版过作品，或者比你和其他人有更多知识的写作小组。如果你们全都是初学者，你就无法学到很多东西，那就像让一年级学生教一年级学生一样。向前看才能保持进步。找到那些能帮助你们成长的成员。

有时候，你们会找到出版专家，也许为了让他加入你们的小组，需要向其支付费用。那就付给他。钱要用对地方。你们将从那个人身上学到很多东西，你们将全都变成专家，以后再也不用向任何人付费了。

此外，确保你很欣赏小组成员们的作品。仅仅因为一个人出版过书，不意味着你一定会喜欢他所写的东西。如果你所在的组里有这么个人，你也许会很难接受他对你的作品提出的批评。

还有，不要加入一个不擅于批评的小组。你不会从那些仅会赞美你的作品的人那里获得帮助。只有在作品真好的时候，你才

会感觉到好，一成不变的叫好声对你的图书出版没有任何帮助。别让你的职业生涯停滞不前。找出那些头脑开放，诚实，有建设性，而不会阻碍你的成员吧。

## 规模

你的小组规模要足够大，这样即便有人因为生病、时间冲突或者家庭和生活原因不能按时来，你们的小组依然能照常开会。另一方面，小组规模也不能太大，否则批评进行得会很匆忙，因为分到每个人的时间都压缩了，甚至有些人的作品连读都没顾上。我的本地小组有三个人（这么小是因为我们有一位成员最近去世了），另外那个成员来自全国的小组有七个人。拥有多个小组的好处就是：给一个组看好几遍你的故事之后，成员们可能会丧失客观性。他们跟作者一样，离故事太近了。这时让另外一组成员去审读你的作品，总会更有效。

## 开会时间和地点

为你们的会议做一个常规计划。这样方便每个人提前在日历上标出时间，确保大家都能按时出席。开会的频率要看可操作性、写作计划，以及每个成员的生活安排。

选在哪里开会可能千差万别。有些小组在咖啡店开会，有的

在公园或图书馆，或者在家里。有时候，大家轮流在每人家里开会；有时固定在一人家里。你的小组应该把各种细节都考虑到位，让全体成员满意。

有些写作小组全都在线上开会，通过互联网分享文稿。通常来讲，这只是方便人随时寻求批评而成立的松散组织，但也能按照上面所讲的进行规划。

让我们假设你已经有了自己的小组。你们准备按计划开会。

## 你们在会上做些什么？

### 分享新闻

腾出时间来分享新闻——不光是好的，还有坏的——让大家聊聊近期的研讨会信息，好书，最新的出版消息。注意新闻分享时间不要过长，别影响了你们的批评时间。指定一个人作为计时员，他敢对大家说：“结束！我们开始工作吧。”

还可以选择在批评时间之后，或者是点心时间来分享新闻。

### 批评过程

把你们的故事都大声读出来，但是，故事不应该由写的人来读。为什么？

作者知道哪里是重点，哪里是戏剧性时刻。如果由作者来读，故事也许听上去很好，但实际上还需要修改。作者不应当自己读故事，或者向编辑或其他成人读者解释故事的玄妙之处。

当你听到另一个人结结巴巴地念某个句子，在读有些字时发音困难，或者在读某些地方表现得平淡无奇时，很多问题会被揭示出来！听别人大声朗读你的故事，能直接告诉你哪个地方需要修改。

有些小组为每次批评设定了时间。但我发现这么做没用。有的稿子也许就快完成了，改动很小，讨论也很简单。另一些稿子也许有很多地方都需要大量审议。不是每部文稿都需要用相同的时间去批评，但是每位参与者在批评他人的文稿时都应持有相同的兴趣和关心。作者会从每部文稿的讨论中收获良多，而不仅仅是讨论自己的。

### 当你的文稿被批评时

当别人读你的故事时，你要认真听字词的发音，注意听故事的其他成员的反应，把他们看上去厌烦、觉得好笑、表示怀疑，或者不感兴趣的地方记下来。

接着评议开始，你要明白这不会是个让人舒服的过程。你为了这个稿子流过血，流过汗，流过泪。你一次又一次地改，改，改。每回我带着一个新故事到小组时，我都确信已经做好提交给编辑的准备了。不幸的是，在跟我的小组一起分享故事的二十多年里，我仅听到过一次“它真棒，寄出去吧”。并且我要很遗憾地告诉你，那个故事至今还没有签出去。也许，它终究没有准备好。

幻想破灭是很受伤的。没人喜欢听别人说自己的孩子还没准备好降临到这个世界上。但别以为你是唯一那个觉得这一分享过程很难受的人。每个人都这样，特别是在刚开始的时候。

好消息是经历过很多回批评之后，你将不再那么难受。你会理解别人不是在批评你这个人。他们是在千方百计地帮助你，让你的作品尽可能变得更好。你将学会感恩，感谢他们的诚恳和建设性的点评。你将盼望着分享你的作品。

点评开始后，把你的嘴合上，除非有人点名问你问题，你再开口，把你听到的记下来。

不要争论——“但真的就发生过！”

不要提问——“为什么你会这么想呢？”

不要为自己辩护——“我先生喜欢那个部分。”

你的工作就是听他们批评。领会批评。把批评写下来。需要时做笔记。每个人都说完以后，你可以提问。“你说角色太消极，具体是什么意思？我怎么才能把开头压缩一下呢？为什么我的结尾不够有力？”

这时候你也可以说：“你给我的故事指出了新方向。我的故事想要说的是……（你来填空）为什么我想要说的没表达清楚？我怎么改才能切题？”

然后，回到家认真考虑这些评论意见。你也许会感觉开完会后很振奋，因为故事只需稍作改动就能发给出版社了。

或许你并不觉得振奋，但至少对你下一步的去向感到满意。你也许赞成那些建议，采用它们之后就会产生效果，一点都不感觉是负担。我会努力在会议后的一两天里进行修改，这样的话，那些评论都还记忆犹新，而且我的速记符号都代表着什么我也都还记得。

你必须全部按照小组的建议进行修改吗？

绝对不必。

每一条评论仅仅是一个参考意见。有些评论你觉得是错的，就能立刻抛弃它们。有些评论你可能不太确定，它们也许能改进你的故事，也许不能。唯一的办法就是试验一下找到结果。如果彻底失败，就回到原稿状态。有些评论完全正确，你要立即进行修改。

事先说明——只针对某处进行修改，而忘了文稿的其他部分，可是万万不行的。每一处变化，不管它有多小，都会对整个文本产生无法预料的影响。别以为一个改动就能解决问题。它通常会造成本文其他地方的不匹配。不要着急完成修订。要注意改动对通篇意想不到的影响。

在能自信地把稿子发给编辑之前，你也许还需要再把稿子带回小组讨论几次或很多次。如果你的小组已经针对你的故事讨论了很多次，那么成员们就有可能变得像你一样与故事的联结过紧，丧失客观性。

接下来你有两个选择——把故事给另一位作家或另一个小组看；或者在带回小组再讨论之前，把故事放到一边，放上数周或数月，甚至更长时间。

悲哀的是，批评会之后，你也许既不感到振奋，也不满意于小组的评论。你也许因会议而气馁消沉。你的故事没有按你所希望的那样传达给读者。你的想法被你的小组否决，他们不是跟你坐在一条板凳上的。你不得不返回去重画故事板，重新思考每件事。这感觉就像赫拉克勒斯的任务一样艰难。

如果你认为你能马上把工作推进下去，就开始做。可如果你

做不到，就把故事放一边，让它待在背后的书架上，看看要是你正常过日子，你那充满创意的脑袋瓜能不能想出解决办法。

要甘心接受有些故事就是不行，你得继续向前走。放弃一个项目并不意味着失败。那只是表明你不会头撞南墙。而且也意味着你有实力去说：“我已经从这个故事中学到了所有我能学到的东西。我准备好了把那些经验用到我的下一个项目中。”

### 当你批评别人的时候……

最好是从值得肯定的方面入手评论，特别是在小组成立初期。

一般可以是这样：“我喜欢你想要传达的这个信息。”或者“你真是下了大功夫进行修改。”然后再接着给出你的意见。避免笼统的评论，如“我很喜欢这点”，这样不够具体，没有帮助。你要让作者知道什么触动了你，比如“我喜欢你的角色入场和展开情节的方式”，或者“你的开头很有力度，一下子就让我掉进情节中”。

评论集中具体，不仅对稿子正在接受批评的作者有帮助，还能帮助其他成员看到由主角采取行动有多重要，或者有助于理解是什么造就了一个强势的开头。具体的评论会让每个人都能从文稿中学到东西。

假设稿子中没有值得肯定的地方呢？

我的答案是：不可能。

每部稿子，不管它有多糟糕，都是从作者内心深处生发出来的。要尊重它。你也许可以先问问作者想讲什么。

如果你不喜欢这个稿子，忍住别说出口。把注意力放在故事

中对你没有吸引力的具体部分上。“我发现主角的语气不太真实。你说他6岁，但他说起话来就像个大人”，或者“故事开头的设置可能过多，我怀疑真正的开头是不是在第二页的第一段”。你要通过指出问题的具体所在，来让作者明白这个故事哪里以及为什么不行。

在批评的过程中，要避免论及个人经历。焦点必须放在故事上，而不是故事带给你什么样的回忆，或者你的经历和故事有什么共通之处。这只会浪费宝贵的批评时间。

把你的批评分成三块：

### 首要问题

从主要的问题入手，讨论故事怎样写更好。

1. 作者试图讲什么？是否不止一个事件？主角在结尾时有没有发生变化，或者学会了什么？

2. 主角是个孩子或具备孩子特质吗？有没有不能推动故事发展的多余角色？

3. 这真是一本纸板书？绘本？插图故事书？这个故事是不是写成章节小说更好，或者是不是写给早期读者（early reader）更合适？

4. 这个故事是否不止一个层次？它说出什么东西了吗？它有没有深度？

5. 这个故事新颖、独一无二吗？想法陈旧或是超前过头吗？作者能怎样带人新鲜感呢？

6. 故事集中紧凑吗？它写的是一件事或是一件事的其中一个



方面吗？

在所有这些问题都得到了满意的答案之后，你们就能继续往下进行了。

### 关于形式和结构的次要问题

1. 开头有力、吸引人吗？设置和描写过多过长吗？
2. 情节中有没有营造出关键时刻或是高潮？
3. 结局是源于故事的吗？它有没有引发情感回应，让读者想再看一遍呢？
4. 故事与 32 页形式的匹配度如何？看看样书。
  - a. 在第三个跨页之前，故事问题已经清晰地提出来了吗？
  - b. 翻页的动力大吗？
  - c. 问题在第 30 或 31 页，或临近结尾时解决了吗？
  - d. 所描述的画面是否丰富多样？
  - e. 第 32 页有没有个漂亮的转折，警句妙语，或令人满意的“哇哈”时刻？
5. 语言风格与故事相符吗？
6. 作者是不是用节奏、押韵等诗歌创作的技巧来渲染情感呢？
7. 角色说话得体吗？
8. 这个故事怎么讲能是最好的？用韵文还是不用？

### 细微的修饰问题

太早把注意力放在这上面是浪费时间，因为故事之后可能会

被修改得面目全非。上面说的每个问题都讨论解决后，再去考虑更小的语法和文字简洁的问题。

1. 作者是否使用了太多的被动语态，而非主动？
2. 比起“展示”出来，作者是不是更愿意去“告诉”？
3. 有没有不能推动故事向前发展的多余的字词？
  - a. 限制性的词（几乎，差不多，看起来好像，等等）
  - b. 形容词和副词（找到不用它们也能把意思都表达出来的那个动词）
  - c. 不能推动故事向前发展的行动描写
  - d. 华丽的辞藻
  - e. 对话和行为的归属人

因为你已经读过本书，并且做过了前面章节中的训练，相信你将在小组互评这一环节比其他人做得更棒。你了解什么是重要的，知道怎样给出和接受批评。

没有我的写作小组，我不会成为今天的我。虽然比起第一次把故事带到小组的时候，我已经进步了很多，而且故事修改的过程进展得更快，但我仍然离不开他们。

不幸的是，并非所有的写作小组都能坚持下去。有时候，成员搬家，不再从事写作，或个性不和等原因，会导致小组解散。

这时，你就要跟这个组做个了结，去寻找下一个对自己更有帮助的写作小组。不要害怕说再见。去创造一个崭新的写作之家。

· 接下来 ·

分享完你的故事之后，你就真的干完了。第 19 章，我们将探索提交作品的过程，以及怎么为你的书找到合适的出版社。

· 继续之前 ·

1. 跟别的作者或写作小组分享你的故事。

2. 有必要的话进行修改。

3. 视情况重复第 1 和 2 步，直到你自己和你的小组认为故事已经不能再好了。

4. 读一本新绘本。

## 第19章 | 当个侦探——调查市场

你知道童书世界是什么样吗：只是兔子吃兔子。——佚名

你已经完工了！你写出了个精彩绝伦的故事，还花了很多个小时，很多天，很多周，甚至好几个月，好几年进行修订。你现在很自信，你的写作小组也赞同它会成为一本很优秀的书。

作家拉里·戴恩·布里默（Larry Dane Brimner）说：“没有一部稿子是待在抽屉里就能被出版的。”我要再加上一句，也没有一份藏在电脑文件夹里的稿子能被出成书。

是时候鼓起勇气，把稿子放到广阔天地中去了。

但是首先，你必须为你的书找到合适的出版者。把故事胡乱地发给任意一家或全国所有出版社，将会白白浪费你的辛苦工作，那太可惜了！

你需要做一个计划，这意味着你还有工作要做。但这项工作与写作不一样。它将让你麻木的屁股离开书写椅，让你模糊不清的眼睛不再盯着电脑屏幕。

## 第一步是找到合适的出版社

出版社多得数不胜数。有些出版社仅出版成人书。有些则在成人书分类下进一步细化，仅出版烹饪书、历史书、爱情小说、非虚构类，或者“怎么做”系列。立马划掉那些仅出版成人书的出版社。你也许认为你的文稿是那么出色，每家出版社都急切地想抓住它。可不是那样！就算一家成人书出版社打算出版它，他们也没有能把你的书交到特定读者手中的销售和市场部门。

你还是要找一家童书出版社，而且不是任意的一家童书出版社。

## 找一家绘本出版社

有许多出版社专注出版文字书或章节小说。

但是绘本出版社仍有更多的细分空间。你要找的是出版你创作的这种类型绘本的出版社。假设你的绘本是艺术风格独特而细节丰富的，那么你就要去找一家做艺术类绘本的出版社，而不是去找所出的书大部分是简单线条画的出版社。

如果你创作的是虚构类绘本，你就不要把稿子发给只出非虚构作品的出版社。

想为你的书找到合适的出版社，你需要一个崭新的工作场所——图书馆或者书店。不管是走路、乘车，还是骑自行车或驾车，到最近的那家去，尽你所能地翻阅大量绘本。做出一份你喜爱并

钦佩的那些书的出版社清单。在出版社名称旁边写上相应的书名，作为以后的参考。

要注意跟你的书很相似的那些已出版图书。如果一家出版社出了一本关于猪的绘本，并获得了巨大成功，而那本书的插画也很适合你写的小猪故事，等等！不要把你的稿子发给他们。他们可能不希望有另外一本风格相似的书出现在自家的书目上。然而，如果你写的是一本关于猪的很好笑的书，而且你发现了一家出版社出版了很多有趣的书，那么可以把这家出版社放在你的清单的首选位置。

除非一本书是献给某个编辑的，或带有某位编辑的印记，否则一般来说你无法得知编辑的名字。有时候，给出版社前台打个电话就能得到信息，但有些出版社不会泄露给你。你可能要联络写作圈的熟人才能获得内幕消息。如果你还不是童书作家与插画家协会（Society of Children's Book Writers and Illustrators）的会员，那么现在该加入了。去浏览他们的网站 [www.scbwi.org](http://www.scbwi.org)。他们每年8月会更新《市场调查：为年轻人出书的出版社》（*Market Survey: Publishers of Books for Young People*），里面有各出版社的出版领域和编辑的名字。协会也向会员提供编辑名录和他们编辑过的书。

《作家长摘》（*Writer's Digest*）每年都会出版最新的《童书作家和插画家市场》（*Children's Writer's & Illustrator's Market*）。里面有最新的出版社信息，包括编辑的名字，他们是不是接受投稿，他们对稿件的好恶。CWIM 还有一部分内容介绍负责童书的出版代理人。你可以在图书馆、书店或网上找到这本书。

另外一个资源是《童书作者》(*Children's Writer*)，它是一本新闻月刊，其中有一个部分的标题是“市场”(Marketplace)，提供关于出版社需求的最新消息。你可以通过 [www.childrenswriter.com](http://www.childrenswriter.com) 找到它。

还有一个获取信息的方法，就是跟其他作者联系。但可能你周围没有任何其他的童书作者。实际上你与一个作者团体之间只隔着点击一下鼠标的距离，你会更愿意跟他们一起分享出版信息。

你可以在雅虎上搜索童书作者的群组，看看是否有你想要加入的。此外，你还可浏览每家出版社的网站，详细阅读他们的书目，甚至要看看有些书里面的具体内容。如果你比较传统，可以写信给出版社，申请要一本他们的书目，闲暇时间翻阅。

有了这么多的最新信息和沟通方式，就没理由在被退稿时还收到一张写有“抱歉，我们不出版绘本”的字条了。你应该提前了解情况才对。想想你能节省下来的邮费，以及所有因等待回复而浪费的时间和情感。

在任何商业活动中，人际接触都很有意义。因此，尽可能去参加每个写作研讨会，尤其是那些有编辑出席的。你将了解到关于不同出版社的许多情况，还能发现哪个编辑是最容易相处的。

如果研讨会上有提交稿件的机会，那你一定不要错过。你也许会幸运地让编辑或代理人读到你的稿子。编辑甚至可能会喜欢你的稿子，并买下它！代理人没准也会主动提出做你的代理。（你将在本章最后看到我关于代理的一些想法。）研讨会的组织者最喜欢的时刻，就是宣布有作品被卖出去了。

但是假设你没有卖掉稿子或找到代理人，那也不意味着你是

输家。我有一个好朋友曾经从一位编辑那里得到很好的修改意见。她修改了稿子，而且……结局圆满！那位编辑后来买了她的故事。

也许你的稿子没能分到编辑手中。但你仍有希望。童书作家与插画家协会夏季年会，每年8月在洛杉矶举办，作家、代理人、编辑等将一起评选出一部稿件授予苏·亚历山大奖（Sue Alexander Award）——奖励一次纽约之旅，而且能与编辑们会面。

就算你的故事没有获得上面说的任何一项待遇，你仍然是个赢家，因为你收到了出版专业人士或经验丰富的作者对你的故事的额外反馈。

在多数研讨会中，出席的编辑会阅读参会者的稿件。就算编辑所在的公司一般不接受投稿，如果你喜欢这位编辑以及她所在出版社出版的绘本，也可以把你的故事给她看。

研讨会上不要太害羞。这条建议来自一位作者，她自己是宁愿化为壁纸，也不肯靠近编辑谈谈项目的，所以按她说的去做，但不要像她那样做。

告诉你自己，编辑也是和你一样的普通人。有些编辑也害羞，缺乏安全感。如果你真的喜欢某位编辑的发言，一定上前去介绍自己，或者给她发电子邮件或寄信告诉她你的情况。如果你认为她在寻找的项目正好是你写的这样的，就跟她讲。编辑的工作依赖于不停地发现下一本好书。没准下一本好书就是你的故事。

你的写作朋友圈越大，你的信息网络的覆盖面就越大。显然，如果只是窃取他人的脑力劳动成果，我们是无法跟其他作家交上朋友的，而真正的友谊是跟他人共同分享出版信息。说到这点，童书作者们可是特别慷慨的。



## 搞清楚出版社的投稿政策

有些出版社只看独家稿件，也就是一次只提交给一家出版社的稿件。有的出版社理解评估一份稿件得要多长时间，如果你讲清楚，他们会接受你同时将稿件提交给其他出版社。你必须清楚每家出版社的倾向。

有些出版社只看代理推荐的稿子。你还没有代理人？没问题。许多出版社会接受自荐信。写一封生动的能激起人兴趣的自荐信，也许他们会问你要故事来看看。或者，也许不会。

还没到世界末日。到现在为止，你应该有一份清单，上面不止一家适合你的故事的出版社。划掉所有不接受投稿的出版社。告诉你自己这是他们的损失，然后继续联系清单上的下一家出版社。

我没有代理人，在仔细查看童书作家与插画家协会的市场调查之后，我发现差不多一半的出版社是接受投稿的。因此除了我在研讨会和工作室遇到的编辑外，我还有很多可以发送故事的地方。

有些出版社在稿子提交的方式上有具体的要求。他们不会考虑通过传真或电子邮件发送的稿子。另一些出版社则希望只通过这种方式来提交。如果你寄稿子时附上了贴足邮资、写明收件人和地址的回邮信封，有些出版社会将稿件返还给你。有些出版社则不会还给你稿件，而是把它碎掉。有些出版社会说，如果你在6个月内没有收到他们的消息，则表示他们对你的故事不感兴趣。在发出故事之前，你要确保了解每家出版社的投稿和退稿政策。

你投稿时应当同时提交下面这些项目。

## 投稿信

下面是个样本。

亲爱的编辑女士，

随函寄去的是一部绘本文稿，名字叫“准备好出版”。我对您出版过的许多好书都很熟悉。《不是又一个拒绝》是我最喜欢的书之一。如能在您的出版书单上占据一席之地，我将非常荣耀。

在参加了无数写作课程之后，这个故事的灵感造访了我。我读了很多书，并征询了其他写作者的意见。还没有一本已经出版的绘本跟我这本的主题相同。

我给我的四个孩子讲了很多年的睡前故事，于是开始对创作儿童故事很感兴趣。我已经卖给《集萃》和《朋友》一些故事（其中一个得了奖）。此外，《洛杉矶时报》和《圣地亚哥联合报》也曾刊登过我的一些文章。我还是童书作家与插画家协会的会员。

我希望您会发现《准备好出版》是值得添加到您的书单上的，期待能收到您的回信。回邮信封一并附上。

你真诚的，

\*\*\*

虽然这封信很傻，但它包括了每一封自荐信都应具备的重要

元素。

1. **简洁。**不要写太多，让编辑厌烦。一页纸足矣。编辑想要看的是你的文稿。让他快点看到。

2. **赞美。**编辑跟我们一样喜欢听到赞美。如果你真的欣赏他们编辑的一本书，就去赞美它。

3. **没有对故事的描述。**让你的文稿自己去说。然而，你可以提到你是怎么得到创作灵感的，再说说关于这个主题你了解的专业知识，以及你做的调查。

4. **出版作品。**如果你没有，也不必担心。每个作者都会有开始。但如果你出版过，就请说明。如果你不能一下子说清，就附一张清单，这样编辑不必很辛苦地读信。我做了一些书签，上面印了所有我已出版的书，这些书签会随着自荐信和文稿一起被塞进信封寄走。

## 文稿

用黑色的 12 点字号<sup>①</sup>，简单又清楚。做一张书名页，就像下面这样。

---

<sup>①</sup>相当于小四号字。

# 如果动物晚安也亲亲

安·华福·保罗

著

安·华福·保罗

北大街 456 号

洛杉矶，加州，90027

电话：555 987-6543

传真：555 987-6543

e-mail: ann@annwhitfordpaul.net

网站: www.annwhitfordpaul.com

书名下面跟着作者名（我用了三倍的行间距），居中摆放，看上去在页面中心的位置。右下角放上你的联系信息。

文稿的第一页应该像这样：

安·华福·保罗

北大街 456 号

洛杉矶，加州，90027

电话：555 987-6543

传真：555 987-6543

e-mail: ann@annwhitfordpaul.net

网站: www.annwhitfordpaul.com

### 如果动物晚安也亲亲

如果动物跟我们一样

晚安时也要亲亲，

树懒和她的宝宝

会吊在树上，

趁着傍晚的亮光

开始慢慢慢慢慢慢慢慢地亲啊亲……

天空将变成粉色

太阳渐渐沉落。

孔雀和宝宝

在第一页右上角，再次重复联系信息，从下半页开始是故事。把标题打出来，文稿正式开始之前空双倍行距的三行。页边距是 2.54 厘米，上边距我设置为 1.27 厘米。你看到第二页时，就理解

为什么了。

安·华福·保罗

2

如果动物晚安也亲亲

一边跳着扇舞飞旋

一边脚步高蹈

亲啊亲啊。

蟒蛇妈妈和宝宝

会像松卷的绳子

盘旋扭转着身体

一边摆动一边亲吻。

海象宝宝和她爸爸

会用他们的胡须

互相摩挲着亲亲

像拉锯一样啾啾沙沙。

大象妈妈用她的长鼻子

亲亲宝宝，然后甩一甩

再给宝宝来场痛快的淋浴。

如果动物跟我们一样

晚安时也要亲亲，

天空将渐渐变暗，

月亮像用粉笔抹上一层灰白——

你看到这页的页眉是如何处理的了吧？作者的名字和文稿的标题放在左边（面对你），页码放在右边（面对你），这部分通常用单倍行距。文本通常从单倍行距的第五行开始。你的稿子的每一页都应该像这样设置页眉，随后的页面应跟这页看上去完全一样。唯一不同之处就是你的结尾。结尾的下面，隔双倍行距的一行，用星标画一条线，好让编辑知道故事到此结束，就像这样：

亲亲，晚安！

★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★

请注意，这份文稿是一首诗，因此是以诗句的长度形式排版的。如果是文章式的故事，就是正常的段落，没有多余的空白或翻页指示。

如果你不确定标点符号、分段、语法或其他一些吹毛求疵的细节，在提交故事之前，你可以参考语法书寻得专业建议。仔细检查稿子，不要有错别字。用电脑来做检查还不够，虽说方便，但它不能把使用错误的同音字都拣出来。慢慢地大声朗读你的稿子，这是逮住那些错误的唯一途径。

## 回邮信封

只要出版社需要，你就放一个进去。

现在，你可以准备把你的稿子发出去了。

## 怎样找到代理人

如果每次我回答怎样联系到代理时就收取一美元，那我要发财了。其实最重要的问题不是如何找到一个代理人，而是怎么写出一个能卖得出去的好故事。

但如果你已经写出了那个能卖得出去的好故事，这个问题就有意义了。

我曾经跟代理人一起共事过，也曾在没有代理人的情况下独自干活，通过这两种方式我都卖出过故事。

虽然困难，但在你卖出第一个故事之前找到一位代理人并非不可能。问题是：代理人像编辑一样很容易拒绝你。代理人需要的是跟出版社同样的东西——一封自荐信，说明你为什么要联系他们；以及一份你想要他们帮你卖的稿子（也许不止一份）。他们也会花几个月时间给你反馈。

我的个人体会是，凭你自己的能力卖出第一个故事，然后你就能带着业绩去找代理人。

另一个问题是，许多童书代理人对代理绘本作者这件事并不激动。如果代理卖出你的故事，得到的预付金必须是文字作者与插画作者拆分后的。你的版税（如果你仅是文字作者）通常是定价的5%——还不够付水费的，除非你的书卖出几百万册，或者一年出版了好几个故事。

大多数作者，除了让代理负责处理稿件，还想让他处理钱的事。有些代理人擅长谈判。如果你的预付金没有及时到账，代理人会督促出版社。如果你和编辑之间出现任何工作问题，代理人



会去调解，让工作进行顺利。

然而，如果你并不害羞胆怯，你就能自己处理所有这些问题。一位前编辑告诉过我，出版社从来不会直接提出他们的最佳报价，他们会考虑到讨价还价，并为讨价还价留出空间。如果不多努力谈判，你就太傻了。

坦白时间！

我签自己头两个合同的时候就是个傻子。对于第一本书来说关系不大，但是如果第二本有版税递增条款，也就是随着销量增多，我的版税率能够上涨，结果会大不一样。那本书已经售出 10 万册，如果当时我提出升级条款，现在我会更富裕一些。

可能现在对你来说这些听上去像是天书，但很有帮助。如果你是作家协会（The Authors Guild, [www.authorsguild.com](http://www.authorsguild.com)）的会员，会有律师能帮你仔细检查合同。加入童书作家与插画家协会所拥有的众多好处之一，就是你可以从他们的网站（[www.scbwi.org](http://www.scbwi.org)）上下载一份童书合同样本。

如果你决定要找个代理人，就必须做调查。在研讨会上向代理们介绍自己。跟成功的作家交流，向他们获得推荐，也了解一下要跟谁保持距离。跟你的编辑谈谈她喜欢跟哪些代理人合作。也可以上网查询，或者跟那位代理说说话。你觉得你们能相处融洽吗？

找一位代理几乎跟结婚一样，有沮丧的时刻，也有真爱的时刻。你不能勉强接受一个生活伴侣，所以也不要勉强接受一位对你和你的作品不信任的代理人，去和那些能跟你保持和谐工作关系的人在一起吧。

## 拒稿

你也许属于少数幸运的人，第一次就能把故事卖出去。

不幸的是，大多数稿件都会被退回，且常常只有写着“亲爱的作者收”的退稿信，而没有更多的东西了。

要说这事令人沮丧还算低估了它的影响，因为我们还有些人在等待出版社回复期间，思想意识过于膨胀。就像沃尔特·米蒂 (Walter Mitty)<sup>①</sup>，我幻想着有位编辑在收到我的故事的当天就要把它买下来，而且打电话极力赞扬我，表示这本书将让我变成下一位苏斯博士。

可那从来没发生过。

那么，你怎么应对失望呢？

小说家简·斯迈利 (Jane Smiley) 说：“拒稿信是商务信函，而不是私人信件。”用这句话提醒自己。

我刚开始写作时，还养育着四个孩子，我把拒稿信看作跟外面世界的成人联络的一种方式。我告诉自己，至少我还在游戏中。

另一种应对失望情绪的方式就是戴上你的拳击手套，跳回比赛台。告诉自己，拒绝你的出版社将会很遗憾，因为你会把故事卖给别人。他们将看到你的故事赢得许多奖项，登上无数榜单的前 10 名，他们将抱怨：“为什么我们当初拒绝了那个故事？”

---

<sup>①</sup>源自詹姆斯·瑟伯 (James Thurber) 的小说《沃尔特·米蒂的秘密生活》(*The Secret Life of Walter Mitty*)。小说的主人公即沃尔特·米蒂，是一个怯弱的白日梦想家。这个名字通常用来形容那些通过白日梦逃避现实的人。

当然，这种情况可能也不会发生，但很重要的是不要让一个陌生人影响你创作的自信。

有些故事被拒的原因和写作质量一点关系都没有。也许你的故事是关于一只狗的死亡，而打开稿子阅读的人刚刚让她的狗安睡，她看过开头之后就没法继续读下去了。拒稿的理由常常不是因为你的稿子本身。出版社可能已经有了一本类似的书。或者他们已经决定削减绘本出版的数量，在我创作本书时，很多出版社正在这么做。不要惊慌。不久之前，编辑们在研讨会上还着重强调：“不要发幻想小说”，“青少年图书已死”。而接着“哈利·波特”就出现了。如果钟摆向远离绘本的方向摆动，请你放心，很快，它就会再摆回来。利用等待的这段时间去继续写作和打磨你的作品吧。

沃尔特·达文波特（Walter Davenport）<sup>①</sup>说：“编辑很明白自己想要什么，但又不太确定这个是不是他要的那个。”

一千个人眼里有一千个哈姆雷特，同一本书在一千个编辑眼里也会有一千种反应。对你的事业来说，这位编辑可能并不是对的那个人。

如果一本书收到过十几封退稿信，你也许想要把它放一放，或者至少再看看，确保你已尽自己所能把这个故事写到了最好。甚至你可以再拿着它回到你的写作小组去讨论。

故事离开你在外面流传的这段时间，给了你跟它保持必要距离的条件，能让你从新鲜的视角去审视它。

---

<sup>①</sup> 报纸、杂志编辑，也是美国知名的政治新闻记者。

你也许能从出版社那里得到编辑的个人说明。这份简洁的说明甚至可能包括修改意见。

让·科克托 (Jean Cocteau)<sup>①</sup> 说：“认真倾听对你的作品的第一声批评。注意评论家们不喜欢作品的什么地方——然后好好栽培。那正是你的作品富有个性，值得保留的部分。”

这段话对我来说意味着很多，我曾收到若干拒稿信批评我的故事过于安静。我的故事当然安静。我是在给四个孩子讲了好几年睡前故事之后，受到激发开始创作之路的。我想要写的故事是大人和孩子能够在小憩或睡前一起分享的。

然而，那种安静必须要改进。我不得不试着用各种方法在每个故事中加入紧张感，不管故事有多平和。

如果你得到的修改建议是适合你的，就照着做。但不要急。就算最小的改动也能让整个故事泛起涟漪，这需要你做一连串的改动。慢慢来。如果你担心编辑可能会把你的文稿忘了，那么放轻松。当你再次提交作品的时候，你可以同时寄一份编辑之前写的信的副本作为提醒。

如果你感觉编辑的意见大错特错，就把稿子和信放一段时间。首先要摆脱你的失望，不带情绪地去看编辑的评论。这样，你的专业性能占上风，甚至还能让你去思考编辑也许是对的。但如果过了段时间后，你仍然不同意编辑的意见，仍然对自己的故事充满信心，那就去别处投稿。

---

① 1889~1963，法国诗人、小说家、戏剧家、画家、设计师、电影导演等。多才多艺，几乎涉及那个时代所有现代艺术。

让我们以绘本投稿十诫结束本章：

1. 你应寄出最佳的一稿。

2. 若一稿多投，你应告知所有出版社。

3. 若稿已售，你应即刻通知其他出版社。

4. 你应利用投递业务提交所有稿件，除非编辑另有要求。切忌在论坛上交给编辑稿件后要求马上得到回复。

5. 不要留出空行显示此处当翻页，不要写插图描述，并用括号括起来，也不要使用花哨的字体或彩色墨水。

6. 不要跟插图一起提交你的稿件，除非你就是绘者，要不就在投稿信中声明你只卖故事，不包括插图。

7. 如果你的稿子退回时附有编辑写的拒稿信或退稿意见，你应立即向编辑致谢。你需认真思考每条意见。如你仍对自己的稿子有信心，则马上再发送出去。

8. 如果四个月后，你还没有收到出版社的回信，需要再发信咨询。记得同时寄去回邮信封或明信片，以便他们回复。如六个月后仍未能得到出版社回复，你当通知出版社你已向别家投稿。

9. 你当牢记拒稿信只是拒绝了你的稿件，而非拒绝了你本人。那只是一种商务信函，意味着你是一位积极呈现你的作品的专业作家。

10. 纵被拒稿，也决不放弃这个故事，决不放弃你所选择的绘本创作职业生涯。

· 接下来 ·

现在，你知道了提交稿件的形式，以及如何找到适合你的出版社和代理人。你也已经学会怎样应对拒稿。下一章要讲的是关于稿子寄出之后，你要做些什么。

· 继续之前 ·

1. 去图书馆或儿童书店调查不同的出版社。按优先次序列出 6 家出版社。搞清楚他们的投稿须知。

2. 提交你的故事。

3. 如果你收到了这 6 家出版社的拒稿信，就修改你的稿子或者把稿子放段时间。

4. 读一本新绘本。

## 第20章 | 启动你的灵感之泵

一个多产的作家明白不能坐等灵感降临。——苏珊·桑塔格 (Susan Sontag) <sup>①</sup>

你已经完成了故事创作。你也已经把它发给了出版社，并报以很大的希望他们能接受。现在你要做些什么？

- a. 百无聊赖，成天看邮件，担心自己可能错过没收到？
- b. 在脑子里一遍又一遍地重写你的故事？
- c. 不写了，休个假？
- d. 以上都不是？

如果你的答案是 d，答对了。

回归工作。

等待编辑回信的过程中，消磨时间最好的方法就是投身于另一个项目中。

别说：“那太难了。”

忌讲：“我没有任何好想法。”

不要想：“只要我能卖掉这个故事，我就有信心去写其他的。”

---

<sup>①</sup>美国文学家，著名的艺术评论家。

我祖父听到这些会说：“废话！”

首先，让我们诚实一些。你的作品可能第一次发出去的时候卖不出去……我很遗憾地说，第二次或第三次，甚至或许是第十次，也卖不出去。如果一位编辑立刻买下这个故事，那就是一个小小的奇迹，不论你修改和打磨了多少次都没关系。

我最近听到作家托德·戈德伯格（Tod Goldberg）说：“如果像给棒球运动员计算击球命中率那样，给作者计算投稿成交率，那我们作者看起来将会很可怜。”实际上，一名棒球明星，如全垒打之王贝瑞·邦兹，击球命中率达 33%，即击球三次，中一次。而一名作者若平均成交率达 15%，也就是说，投稿 10 次，成功 1 次多一点，那他也可以称得上明星了。你能看出来概率并不怎么大。

5 年过去了，在我卖出我的第一份稿子前，我的邮箱收到了 180 封声明不感兴趣的退稿信。我不想让你泄气，而是想要鼓励你。挣扎、工作、被拒是加入成功出版者俱乐部所必须支付的款项。你也许比我提前获得了认可，也许在我之后，但是如果你的热情仍在，你只是暂时沮丧，请你明白你并不是唯一一个接到来自出版社的坏消息的人。

但仍有方法能增加你卖出故事的概率：

1. 写更多的故事。

2. 竭尽所能把每个故事修改到最好。

3. 把故事交给你调研过的出版社，而且你知道这家正在寻找你所写的这种类型的书。

我们已经做到了第 2 和 3 步。本章所讲的是第一步——写更



多的故事。

可你的脑子里空空如也。你花了很长时间把上一个故事改了无数次，你现在筋疲力尽。你更想坐下歇会儿，犒劳自己，沉浸在完成工作、提交稿件后激动的情绪中。

千万不要！

你坐下是因为你有了新点子，并开始写作。这样一来，等待编辑回音的时间会过去得更快，而且邮递员也会感谢你每天站在门口，可怜巴巴地问：“还没有出版社的信吗？”

但是怎么才能得到一个好点子呢？

灵感从哪里来？

我是一个十分缺乏安全感的作者（现在依旧是），过去我对自己的想法特别没把握。好像其他作者都能想出最精彩、有趣的点子，但是我的就平淡乏味。

有两种关于获取灵感的思想学派。

诗人、小说家詹姆斯·迪基（James Dickey）写道：“诗人是那些下雨天站在外面，希望能被闪电击中的人。”

这也许对他和其他作者适用，但就我个人而言，淋湿自己并等到被闪电击中的主意一点也不吸引人。

我更倾向于杰克·伦敦（Jack London）这种类型的作者，他说：“你不能光等着灵感，得拿着棍棒去追……”或者，如我所说的，用泵。

多年以前，我最喜欢干的事就是去我祖父母的农场，从屋外的井中打水。尽管这是没必要的，因为他们已经在室内安装了现代化的自来水设施。只需要把龙头打开，水就会喷涌而出。可我

仍然喜欢传统的方式。

那更具挑战。它需要这样几个步骤。

首先，我要从厨房打一壶水倒进泵里做好准备。然后，我要提起水泵的把手，再把它压下去，一上一下，一上一下，直到胳膊酸痛。就在我觉得再多干一次都受不了时，冰冷清澈的水就飞溅到我的桶里、我的腿和脚上。

那就是水泵。泵需要助力才能把水抽上来，就像我们也需要帮助才能获得灵感一样。你要怎么启动你的写作之泵呢？

几年前，一株西红柿在我的花园中央发芽了。我先生和我花了很多时间讨论这株植物是怎么到来的。

是空中飘荡的种子落于此处吗？

是某个人或某只动物种在这里的吗？

是我栽下了它却又忘记了吗？

还是它的种子藏于地下，只待时日破土而出？

你好奇为什么我在讲灵感的同时提到西红柿吗？因为种子和灵感的来临虽方式不一，但有很多共同之处。

让我们思考一下如何让你的写作之泵中奔流起创造力源泉吧。

## 写作灵感就像西红柿种子正飘在空中

它们到处都是，只等着我们去抓，并种在我们的大脑里。认真观察你周围的世界，找到它们。

**看报纸**，不要只是看新闻，要找那些可能触发故事灵感的东西。昨天《纽约时报》有篇关于新奥尔良利用艺术治疗帮助儿童的文章。卡特里娜飓风过后，孩子们不再画正常的房子，也就是那种带两扇窗、一扇门和尖屋顶的四方形房子，而只画三角形的房子。

那意味着什么？

当你读一篇文章时，花点时间让你的思维漫游在各种写作的可能性之间。

我能写一个在卡特里娜飓风后幸存下来的孩子吗？

或者其他灾难？最近因为森林大火，我们差点被疏散。也许我该写写这个。

我可以写一个喜欢画画，或憎恨画画的孩子，或者更好的是害怕画画的。

**杂志里的图片**能让故事源泉奔流起来。我喜爱孩子的图片，但一张雪山的照片也能让我写点什么。关键是把文章或图片当作开球。然后让你的想法自由连接，引出打动你的故事灵感。

还是没有故事？

不要放弃。记得你有多喜欢《金发女孩和三只熊》，或《红色小母鸡》（*The Little Red Hen*）吗？**重写一个经典儿童故事**，把场景设置在不同地方，或者改变发生的时代，甚至可以把女性角色变成男性。海伦·凯特曼把辛德瑞拉变成了一个牛仔，写出了轰动一时的《牛仔王子布巴》。

**换个地方能激发灵感**。从你的书桌旁起身，出去走走。我的书《你好，脚指头！你好，脚丫子！》就是我在街区溜达时想到的。

我因为在另一个故事的修改上很受挫，所以需要离开电脑。我开始想到我在用我的脚走路，于是等到我回家的时候，我已经在脑子里完成了初稿。

**去动物园。**选一种你喜欢的动物。然后，赋予它一种在现实中它不可能拥有的能力。问问你自己“要是……”。还记得小象丹波（Dumbo）怎么飞的吗？你可以写一只不会游泳的鳄鱼。或者脖子短的长颈鹿。或者讨厌蔬菜的河马。想出你自己的“要是……”也许你会从中创造出一个故事。

在动物园的时候，你要靠孩子们近一些，听听他们的谈话。当然，你可以在任何地方偷听孩子们讲话，比如在商场、游乐场、餐馆里，甚至走在大街上时。我曾经写了一个故事，现在还没有出版，它的灵感来自于我无意中听到一个小男孩问他妈妈：“我的妹妹会长到6岁吗？”

## 你的写作灵感或西红柿种子，也许是由别人种下的

请某人交给你一项任务。

就让我来吧！

这是你的任务：一个孩子打开手提箱取出了什么东西。他或她拿出了什么？为什么？请你编一个故事。

另一个任务：写一个关于兔子和熊的故事。我保证，就算每一个阅读本书的读者都来写这个故事，每个人的故事也会不一样。你有你自己的风格，你自己的声音，你自己的背景设置，以及你

自己的情节。

还想要别的任务？

仔细阅读这些书吧：

- 《疯狂诗歌：用文字解放你的生活》(*Poemcrazy: Freeing Your Life With Words*)，作者苏珊·戈德史密斯·伍德里奇 (Susan Goldsmith Wooldridge)

- 《点燃故事火花：童书作者创造力指南》(*Story Sparkers: A Creativity Guide for Children's Writers*)，作者黛比·戴德、玛西亚·桑顿·琼斯 (Debbie Dadey, Marcia Thornton Jones)

- 《我宁愿写作》(*I'd Rather be Writing*)，作者玛西亚·戈鲁布 (Marcia Golub)

这几本书，以及图书馆和书店书架上的其他书里有许许多多的任务，可以让你的创造力源泉喷涌流动起来。

请你的朋友或写作小组给你一个话题。

## 由你自己种下写作灵感或西红柿种子

给自己一项写作任务。下面是我经常留给自己的两个写作任务。

首先，我随机翻开一本儿童词典，闭上眼指一个词。然后我把这个词写下来。像这样重复几次，直到写下六个词。接着，我用这六个词来写一个故事。也许在最终版时我会删掉其中几个词，但是它们已经逼我创造性地去思考了。

在我跟着迈拉·科恩·利文斯顿 (Myra Cohn Livingston) 学习儿童诗歌时，我们班都做过这种“一组词”的训练。由此创作出来的诗歌非常独特有力，她把这些诗集成了一部集子，起名叫“我写了一首……诗：一次诗歌游戏” (*I'm Writing a Poem About... A Game of Poetry*)。

我给自己的另一个任务是准备一张白纸，挑一个东西来观察。什么都可以：一支铅笔，一块布，一个旧的球，一枚硬币，一只蜗牛，一片树叶，一根小树枝，一张邮票。无穷无尽。现在我打算观察我的鞋子。把“鞋”写在纸的顶端。然后将纸分成四栏。

在第一栏上方，我写下**事实**。在事实栏里，我把看到的、知道的所有关于这只鞋子的客观信息都写下来。像这样：

- 黑色皮革
- 黑色鞋带
- 舒适合脚
- 适合走路
- 内有足弓支撑
- 鞋底崭新干净
- 表面光亮
- 新鞋的味道
- 光滑的皮子
- 扭曲的鞋带

第二栏的题头处写的是**想象**。在这一栏，我让自己胡思乱想：

- 如果我的鞋子是弹簧跷，不管去哪儿，我都得蹦着去？

- 如果我的鞋子有魔力，一旦我穿上，就再也脱不下来？
- 如果我的鞋子是蜡做的，夏天我只要出门去，就会融化？
- 如果有只老鼠住在我的鞋里？

第三栏的题头是**感情**。记下鞋子带给我的感受和记忆，比如：

•曾经用来拍摄脚骨，检测鞋子是否合脚的老式 X 光机，现已发现有非常高的辐射风险。

•我的第一双高跟鞋令我的脚受伤严重，我不得不在毕业舞会上脱下鞋，只穿着袜子跳舞，结果袜子很快破烂不堪。真是最窘的时刻！

•有一次，我踩到了我男朋友的脚趾，他发出一声惨叫。

•有一次，我找不到那只日常穿的鞋，只好穿着闪亮的黑色晚会鞋去了学校。

•那些漂亮的玛丽珍鞋只适合特别的场合。

•四年级上了舞蹈课。

•现在，没有人再穿棕色的牛津鞋了。

•我的毛绒拖鞋样子像乌龟。

•龟形巧克力与核桃仁糖。

第四栏是**模糊联系**。这里我会用暗喻和明喻来思考。

•像夜晚一样黑。

•像墨汁一样黑。

•像巡航船底一样黑。

•黑如柏油，却不黏着。

- 如皮袖筒般舒适。
- 形状像船——就差帆了。
- 鞋带是细长的拱起的虫子。
- 皮革上有若干洞，这样的话鞋就能呼吸了？它是活的？

注意，在这一栏中，如“像夜晚一样黑”，“像墨汁一样黑”这样的联系已经被使用过度、令人厌倦了。但不管怎样，我把它们都写下来。在填这些栏目时，请别去想怎么编辑。现在是有一说一的时候，不要去做判断。你也许注意到了栏目间交叉的内容。有些观察可能有争议，既可以算这栏也可以算那栏。不必为此烦恼。我想要做的就是将每件事都写下来。每一栏的题头使我的创造力源泉在齿轮间流动起来。一旦我的思维启程，我会让它继续旅行。

当思维最终变得空白，我会回到起点考虑哪些想法能用到故事中。

在我的清单里，我喜欢鞋子是弹簧跷这个点子。想象一下跳来跳去就很好玩。我能跳起来看到鸟窝吗？也许我可以尝试一下。

或者我写那些可怕的舞蹈课，没有被选中上场跳舞有多么丢脸。

或者住在我的鞋里的老鼠有什么话想说。

这就是在我想法枯竭时，我给自己提出的两个任务。通常都能想出一些可以写的东西。

去试试看什么能让你的故事源泉流动起来。如果你已经从书里发现了一个对你有效的练习，就把它当作种子，为了你的未来



种下去吧。

你的写作灵感或西红柿种子原本在地下，最终破土而出

什么样的灵感潜藏在你的脑子里？

灵感常常瞪着我们，不停地跺脚，大叫“把我写下来”！但是我们既看不见，也听不到。为什么呢？为什么对我们来讲最重要的东西很难写出来呢？

从根本上说，自我怀疑是人的本能，除非你是唐纳德·川普（Donald Trump）<sup>①</sup>。

我们不会觉得自己的想法有意思。它们都太日常了，感觉很单调。

在有机会发芽之前，我们就把它们压了下去，因为我们并不相信别人会喜欢它们。

这是一个真实的故事。1985年，在童书作家与插画家协会的研讨会上，我参加了一个周六晚上举行的非虚构类图书的讲座。演讲者罗斯·奥尔尼（Ross Olney）又高又瘦，仪表堂堂。他说话很自信，在讲台上向前倾着身体，用手指点着听众。“去写你知道的东西。”他拖着长音说。

哦，那对他太简单了，我想。他赛车、跳伞，生活中充满令人激动的冒险。

---

<sup>①</sup>美国著名地产大亨。出版过《像成功者一样思考》（*Think Like a Champion*）。

我使劲往后坐了一下，深陷到座位里，感觉像缩在壳里的蜗牛般渺小。

可能多数人跟我一样，不是过着这种紧张刺激的日子。我从未救过落水的人，从未在国外居住过，从未攀登过乞力马扎罗山。我的父母没有离婚。我丈夫和我最近庆祝了我们结婚四十周年的纪念日。我的孩子们没有进过监狱……迄今为止！

我生活中的戏剧性在哪儿？

我想知道，谁会买本书，讲关于家和学校间的最短路线，或怎么自制橡皮泥，或把一磅汉堡留到晚餐六个人吃，或怎么做缝纫呢？

怎么做缝纫！

就像漫画里常见的那样，有个灯泡出现在我的脑袋里。

缝纫！

我不缝扣子，不镶边，不打补丁。我做的是拼布——拼被子和靠垫，衣服和玩具，窗帘和圣诞装饰。有一次，我甚至把小方块的布料铺满了整个房间。我迫不及待地回到家，着手写《八只手拉圈圈：拼布字母书》。

在1985年的那一晚之前，我认为我的生活中缺少戏剧性对写作是很不利的。现在，我接受并珍惜我平凡的生活，而且在写作时赞美它。

我请求你不要看扁你的生活，以为在别人眼里你过得很无趣。你觉得无趣是因为你太熟悉自己了。对他人来说，你也许很有情调。当人们热烈地赞美我的拼布手艺，还说我多有才华和艺术天分时，我总是迷惑不已。我看着被子，只看见了不均匀的线脚以

及四个角上尺寸不合适的布片。我太了解我的被子了。对我来说，我的被子太普通了。对别人来说，它们却一点都不普通。

请相信，别人也会在你的作品中发现美。

作为一名作者，我获得的唯一且最为重要的领悟就是，我能从我自己的生活中找到创作内容。它使我写的故事不再是其他出版物的二流模仿品，不再被退稿，并最终出版成书。

怎么才能找到你的兴趣点呢？

你没有必要去找一位治疗师，或钻研弗洛伊德解析。但你需要花时间想想你自己的生活，想想你的过去、现在，甚至你的将来。

有一个方法是写日记。不必每天都记。写下击中你的灵感，以及任何你想要的东西。你可以写你的活动、你的梦想、你的观察、你的愤怒。也许你想要加进剪报，还有佳言妙语或图片。

但关键是得定期回顾你的日记。你会发现某些主题频繁冒出。它们是在恳求你把它们写出来！

你说你不想写日记。花的时间太多？受的约束太大？这里有一条捷径。

补充下面的句子，写下你的童年记忆。不要思量你的答案，写下进入你脑海的第一件事。别停下来去修改。用笔写或用键盘敲下去，直到话已说尽，再也没什么可讲的，然后接着做下一个。别想着一次完成清单上的全部内容，一次写一个，当碰到打动你内心的什么东西时，就停下来，去写那个故事。任何你需要写作提示的时候，这份清单都在。

### 1. 我记得的第一件事是……

2. 当个小孩最让我抓狂的事是……
3. 我讨厌我妈妈……
4. 我喜欢我妈妈……
5. 我讨厌我爸爸……
6. 我喜欢我爸爸……
7. 我想要学会……
8. 我小时候最喜欢的食物是……
9. 当我是个孩子时，我特别憎恶……
10. 比起其他的一切，我小时候最喜欢……
11. 我最好的朋友让我特别生气是因为……
12. 确实困扰我的事是……
13. 我害怕……
14. 在城市里 / 乡村里（或其他地方）长大，我喜欢的事情有……
15. 在城市里 / 乡村里（或其他地方）长大，我讨厌的事情有……
16. 休息时间，我喜欢……
17. 休息时间，我讨厌……
18. 我身上发生的最悲惨的事是……
19. 冬天最棒的事是……
20. 我讨厌冬天，因为……
21. 每个夏天，我干的好玩的事有……
22. 每个夏天，我讨厌……
23. 春天最棒的事是……

24. 春天最糟的事是……
25. 秋天最棒的事是……
26. 每个秋天，我有多讨厌……
27. 我小的时候，我父母让我……
28. 我跟祖父母做的最有趣的事是……
29. 我对兄弟姐妹最美好的回忆是……
30. 我火冒三丈，因为我的兄弟姐妹……
31. 除了家人，我生命中最重要的成人是……因为……
32. 我最爱的宠物是……因为……
33. 我最喜欢和最不喜欢的游戏是……因为……
34. 当我是个孩子时，我最担心的事是……
35. 我生活里最窘迫的时刻是……
36. 有时我感觉异样，因为……
37. 我想要再做一次童年中的事是……
38. 我喜爱的书有……
39. 我小时候喜欢看的电视和电影是……
40. 发生在我身上最棒的事是……
41. 其他你想要分享的事是……

你也可以想想其他可能对你产生启示的“前半句”。

我的作品《愚蠢的莎蒂和塞缪尔》(*Silly Sadie, Silly Samuel*)就来源于我的清单。把它填进去是因为我回想起我有多讨厌听到我的爷爷奶奶吵架。一个说天是蓝的，另一个就说：“不是那么蓝。我看到那边有点灰。”当他们不停不停不停地斗嘴的时候，我大

哭大闹。但是多年以后，正因为把那段回忆写了下来，我才能够用某种可以让孩子们哈哈大笑的方式重述他们的争吵。

你能做的另一件事是认真思考一下你的兴趣、热情和好奇心所在。列出至少 10 项。

1. 我喜欢做的事是……
2. 我想做但还没做的事是……
3. 我想了解更多的事是……
4. 我喜欢看的书是……

注意，第 2 和 3 条不是关于你已亲自做过的、有过经验的事情，而是你想去探索但还没开始的。我的书《明天，伊瓜娜》《失败的宴会》《靠你了，库莱布拉》《托图加有麻烦》的创作灵感，全都来自我想学习西班牙语的渴望。《八只手拉圈圈：拼布字母书》《四季缝纫：拼布的一年》如我已经讲过的，灵感来自我对拼布的热爱。

所以，现在你有四种方法能启动你的泵，让新故事冒出来。然而这一切都依赖于你对灵感的到来保持开放的状态，不管它们是自动找上门的，还是你培育出来的。

不要像花苞一样紧闭。

做一枝面向太阳、迎着风雨盛放的花朵，这样任何灵感都会向你走来。

· 接下来 ·

在你一直忙着写新故事的时候，出版社也顺利地讨论了你的故事。第 21 章，我们将看看前路上有什么。

· 继续之前 ·

1. 实验每种方法以启动你自己的创造力之泵。
2. 挑一个打动你的点子。
3. 根据它写个故事。
4. 从头开始整个创作过程，为出版而修改到最好。
5. 继续阅读新绘本。

## 第21章 | 卖出你的稿子

哪位作家都不会忘记自己的作品第一次被采用的情景。17岁那年，某个阳光灿烂的日子，在同一天早晨的邮件中，我一连收到三个作品采用通知。哦，告诉你，我激动得快要晕过去了，任何语言都无法表达那种心情！——杜鲁门·卡波特（Truman Capote）<sup>①</sup>

如果你足够幸运，第一次就卖出了你的稿子，或者是多次尝试之后卖了出去，那么祝贺你。打电话给你的先生或太太，你的搭档、朋友、孩子、邻居。亲吻送信给你的邮差。拥抱超市收银员。告诉他们这个难以置信的好消息。然后款待自己。做个按摩。买下几个月前你就看上的那块手表。开瓶香槟。这是你应得的。

你要是想知道，我会告诉你售出作品的喜悦永远不会消散。我第二十次卖出作品时如第一次一样激动不已。

还有，编辑也许会写信说，她喜欢你的稿子，但是在签约之前，还要再改改。决定性的时刻！你同意对方提出的建议吗？那么，全力以赴继续努力做修改，要充分明白现在还没有合同保障。

---

<sup>①</sup> 1924~1984，美国当代著名作家，作品有《冷血》《蒂凡尼的早餐》等。



但也可能你并不同意编辑的建议，你认为那将让故事脱离你本来的设定。编辑有各种类型。有的才华横溢，想法多，理解力强。有的仍在培养这些能力的过程中。有的编辑水平极高。有的在推广和宣传你的书时更有手段。

如果编辑的评论让你不舒服，那么相信你的直觉，把故事发给另一家出版社，但在此之前，你要写信给那位编辑，谢谢她花时间看你的稿子，并辛苦给你提意见，表明你会参考她的建议。她不必知道你已经考虑过……否决了。

写信的原因有两方面。首先，随着时间流逝，在你远离文稿之后，你也许会意识到编辑是对的。另一方面，也许你仍然没有改变想法，但至少通过感谢编辑的付出，你结交了一位商业伙伴。

继续本章，假设编辑联系你属于最好的那种情况。

## 签合同

当尘埃落定，请编辑发邮件、写信或传真告知合同的细节。告诉她你很激动，但还是想要认真看一下。

如果你有代理人，他可能已经为你做好了合同的谈判。如果没有，你需要研究一下合同条款，听取其他出过书，愿意分享经验甚至是合同的作者的意见。像作家协会、童书作家与插画家协会这样的组织都会有帮助。想要把合同里里外外研究明白，可能要读完一整本相关的书或取得法学学位。所以我强烈推荐你去找专家，或那些有过同类经验的人，帮助你理解不熟悉的条款和复

杂的法律用语。

## 做更多修改

不幸的是，就算在合同签订并发送之后，你的工作依然没有结束。除非在那条虚线上签署你的大名之前，你已经和编辑一起把稿子改完了，否则现在你需要做更多的修改。有些编辑会亲力亲为，用一双敏锐的眼睛仔细读你的稿子。她们也许会挑出需要你重新思考的大问题：可能要你加强推动情节向前发展的力量，修改结尾，或者变换主要角色。她们会给你寄信或发电子邮件提出意见。如果这封信比你的稿子还长，不要觉得吃惊。

在编辑的信中，你的稿子上会标出许多疑问、修正和评价。当我给我十几岁的儿子艾伦看编辑针对一个故事写的所有东西时，他回应道：“妈妈，如果我从学校拿到一份像这样的卷子，我就知道我得了个 D。”

是不是挺好的？在出版上，我们不会被分级。

整本书里，我都在强调尽情地用稿子去试验，尝试以不同的方式讲述，使用独特的语言，变换各种开头，等等。到目前为止，你已经因为这些工作而疲惫不堪了。怎么还能接着做下去呢？

简单！编辑会以一个新鲜的视角看你的故事。她拥有出版和市场背景，她所看到的问题可能是你还没有去挖掘的。太感谢了！把这次和编辑的沟通作为又一次审视、修订和提升文稿质量的机会吧。

当然，也会出现你们两个意见不一致的情况。如果这件事对你来讲很重要，那么平心静气地讲清楚为什么你要这样写，不想改。当面对一个理由充分的解释时，编辑通常会听从你的想法。毕竟，是你的名字登在封面上，你是那个要承受评论冲击的人。

然而你要讲道理。不要一听到意见就气得头发根根竖起。别摔电话或者拒绝交谈。在婚姻中那么做不会解决问题，在这里也同样不奏效。坦率，有风度地讲话，永远是最好的策略。请注意“有风度地讲话”。你还想要编辑买你未来的稿子呢，保持平和快乐的关系吧。

在你和编辑签完合同、改完稿子之后，就轮到文字编辑来处理你的文稿。他应该是语法和标点方面的专家。他可能对这些问题非常严格，甚至会提出与文本的音乐性相冲突的修改建议。所有事都是可以商量的，只要你能平心静气又专业地阐明你的观点。

经过编辑之后，编辑会把你的文稿用出版时的字体和字号打印出来，给你看终样。这就是我进入作战模式的时刻。天！我的故事真的要被出版了，真的要在全世界面前露脸了，我一定要确保它是对的。康拉德·洛伦茨（Konrad Lorenz）<sup>①</sup>说：“在出版论文或图书的最后阶段，我总是强烈地排斥我自己的写作……陈词滥调的感觉与日俱增，而出版的价值显得越来越少。”我的感觉跟他一样。

让那些自我批评如春雨般把你冲刷一遍。这是恐惧和自我厌恶在发言。你所写的东西很好。你的团队认可你，你的编辑认可你。

---

<sup>①</sup>奥地利著名动物学家，现代动物行为学的创始者。由于其在动物行为学研究方面的开拓性成就，于1973年获得诺贝尔生理学或医学奖。

出版社也一样认可你。如果他们觉得不好，是不会买下你的故事的。

专业做法是你再仔细看看文本，确保每个字、每个词的写法是正确的。苏·亚历山大习惯倒着读她的稿子，因为她已经非常熟悉文本，这样做能保证高度的注意力，挑出错误。我从没这么做过，但我会大声朗读几遍——好吧，是很多遍。在这个阶段做大改动可能会花钱，但是如果你确定那是有必要的，就去做。

随着时间流逝、我出版的书越来越多时，我认识到在前期的编辑阶段，尽可能多地投入时间去做修订，能减轻我在最后阶段感受到的恐惧。

## 选择插画家

哎呀，那不是你的工作。编辑才是承担这项责任的人，他们常与美术编辑或其他人磋商。可能编辑根本不会同你商量此事。事实上，在你签约之前，也许就已经选定了插画家。

现在我在出版方面比较有经验了，编辑偶尔会问我是否对某个插画家特别有感觉，或者是否有推荐人选。然而，他们在问这个问题时还会加上一句：“我无法保证我会采纳你的意见。”

当你第一次听到你的插画家的名字，你可能会冲进书店或图书馆，或者上网查询他的作品。也许你会激动，也许你会失望。更可能的是，你将需要时间去适应他的艺术风格。

把作品交给不是自己选择的艺术家，这种做法也许很难让人

接受。它要求你对对方有极大的信任。

让我来帮你放松心情。虽然我知道有些作者对他们的书的图画比较失望，但我的经验是完全相反的，就算编辑指定的插画家的画初见时与我所想的截然不同。

无论生活还是出版，总有一种方式能够带来最好的结果。我的一次经历是，编辑的选择很正确，书呈现出的效果比我所设想的要好。还有一次，编辑最终与我达成一致，将画家从备选名单中除名。

插画家因无数种不为作者所知的理由而被选中，也许他很出名，出版社希望能把这种名声转化成高销量。虽然你可能会因插画家之前作品的画风而烦恼，但他可能渴望尝试一种新画法，而你的故事正好给他提供了一个机会；也许编辑就是想要与故事背道而驰；也许第一人选的插画家的工作邀约已经排到了2020年；也许出版社唯恐某位崭露头角的艺术家拿不到新企划的话，就会跟另一家出版社合作。不管是什么原因，结果是一样的。你的作品有了一位插画家。恭喜！

你会看到为你画插画的艺术家的工作进展吗？具体说就是草图、小样、完成后的画作。每家出版社的回答都不一样。有些编辑保证我有机会看到插画，并可以给出意见。另一些编辑则严格保守秘密。

他们为什么会这样做？

我给你讲另外一个故事。我的一位艺术家朋友收到一份稿子，是关于一个孩子与她爷爷和外公的关系的内容。这次，编辑好心地把朋友画的草图发给了作者看。作者却因为草图中画的爷爷

和外公不像她本人的爷爷和外公而心烦意乱。她甚至向插画家提供了真实照片。不！不！不！想象一下如果一位插画家告诉我们应该怎么写故事。这不是他们的专长（除非文字和插画作者是同一人）。同样地，我们也不能告诉他们怎么画我们的书。

绘本是合作的产物，就像我们作者努力寻找最好的方式去讲故事一样，艺术家们也在这么做。人们期待着他们能将自己独特的个性、画风、才能运用到每一个新项目中。作者告诉我的艺术家朋友应该把她的爷爷和外公画成什么样，是不合适的，这就像孩子的梦想是成为流行歌手，而你坚持让他去上法学院一样。明智的家长会允许孩子追随他们的梦想（前提是他们可以养活自己）。让你的插画家也遵从他自己所愿吧。

如果你的稿子是非虚构作品或是一个历史故事，你可以要求看一下插图，以确认它们能反映出真实状况。通常在这些情况下，插画家甚至会通过编辑主动联系你，要求得到参考信息。

## 等待出版

从你接到那个美好的电话或电子邮件，得知你的故事被买下来，到你的书被出版，要花的时间有大象 22 个月的孕期那么长。我的大部分书用了两年才出，有一本甚至用了 5 年！

在出版期间你要做什么？当然不是闲坐着等！你要开始创作新故事，像我在上一章讲的那样。

而在电脑前工作的间隙，花时间想想怎么推广你的书。你的

书很可能并不是出版社在那段时期出版的唯一一部作品，它将同书单上所有其他作品一起被推出。所以，有些事你也许应该考虑做一下：

**1. 更新邮件列表。**也许你想要写信或发邮件告知大家你的书要出版了。不必害羞。我怀疑有少数人会认为我想出风头或太过积极，但我逐渐感觉到，就像我愿意听到朋友的好消息一样，他们可能也愿意听到我的。而如果他们不愿意的话，就直接把我的信扔到垃圾桶或按删除键好了。没有任何损失。

**2. 列出一份可能对你的书感兴趣的报纸清单。**向图书销售商介绍你自己。如果你想在书发行时做签售或见面会，就告诉他们。要是你能列一份当地记者名单供他们联系，他们会更愿意做这样的活动。

**3. 去认识图书馆员**（如果你还没有这样做的话）。参加他们的故事时间，并为他们提供一个可讲的故事。

毫无疑问营销人员会让你做一份问卷，了解你的相关人脉，以及你愿意为新书宣传做哪些事。如实作答。如果你无法对着一礼堂扭来扭去的幼儿园孩子演讲，就直说。对作者来说，营销活动需要新技能。我们许多人被写作这份工作吸引，是因为我们喜欢独自琢磨问题，分享隐藏在书封背后的我们的世界观。

然而，现在你必须开始练习社交和表演技巧。在你的职业生涯里，有时你会被邀请为孩子和各类成人（老师、图书馆员和其他作者）做演讲。你也许很害怕当众说话，宁愿去倒垃圾或吃下满满一盘肝脏（两样我都讨厌），也不愿意站在一群陌生人面前。

在书出版前夕，努力让自己适应这些公开活动。去参加表演

或公众演讲培训班，对着镜子练习发表演说，但不要忽视你的写作。我曾听一位书店店主说，最棒的促销手段就是有下一本新书出版。

## 正式出版的大日子

走到最后了！这是你梦寐以求的一天。你收到了登载你的图书的目录，拿到了作者样书，你甚至已经看了一些评论。

评论真精彩！不是很好！也许是一条很糟糕的评论！这不光是你一个人的遭遇。我们在职业生涯中，都曾经收到过差评。它们能摧毁你的自尊，但请你忽略它们，把它们丢到离你最远的抽屉里，并继续你的工作。

令人吃惊的是评论的差异如此之大。我的书《愚蠢的莎蒂和塞缪尔》收到了我职业生涯中最好的评论，我相信这本书将大获成功。接着，又收到了来自《学校图书馆杂志》的一条差评。面向年幼读者的作品显然离不开学校和图书馆市场，所以这本书安静地死掉了。

对待评论最轻松的方式，就是不管好坏，都不去关注。数日或数周令自己陷入恐慌状态，是对时间和情感能量的巨大浪费。你不能通过抱怨或退出来改变世界，但你可以写另一个故事。

让我们回到正式出版的那一天——当图书销售商终于拿到你的宝贝的奇迹时刻。你也许非常期盼这个日子，但我很抱歉让你的想法破灭：这个世界可能并不在乎。事实上，除了你的直系亲



属和亲近的朋友，没人会注意到你生活中的起起伏伏。

在我年纪尚轻时，我亲爱的祖父去世了，但这个世界并没有停下来去发现这一损失和我的痛苦，我为此愤怒不已。最终，我明白了我的世界也许永远地改变了，但整个世界根本不知道我祖父的事情或者我的悲伤。他的去世让我做好了准备去迎接我的职业生涯中即将发生的事。

虽然我仍抱有小小的希望，期待爆竹声响，电视台记者来敲我家的门，但我已经现实多了。我不会让那些外界的看法阻碍我享受骄傲时刻的欢愉。你也不应该。学一下詹姆斯·巴里（James M. Barrie）<sup>①</sup>吧，他说：“在我第一本书出版后的好些天里，我都把它揣在口袋中，时不时偷偷摸摸地瞧上几眼，看看墨是不是褪色了。”

随身带着你的书，一遍遍地读，然后回到电脑前，开始写下一本美妙的书吧。

· 接下来 ·

没有了……除了后记。你已经知道如何写作、修改，以及提交你的绘本稿件。现在，你来主宰一切吧。

---

<sup>①</sup>英国著名作家，《彼得·潘》的作者。

## 后 记

所有好的写作都是水下游泳，需要屏息憋气。——F. 斯科特·菲茨杰拉德 (F. Scott Fitzgerald)

如果你已经花了时间阅读这本书，并做了练习，那么你就会发现创作绘本并不像你想象的那么容易。我的原则是付出越多，结果越令人满意。但你也许有疑虑，是否每个故事在细节上都需要同样的关注度。

几年前，克莱德·布拉 (Clyde Bulla) 在送给我的圣诞卡片上写了这样几句话：

有时候，当我回顾我名下已出版的 70 本书时，我在想，一定是别人写的。如果真的是我写的，为什么我没有从写作中学到什么呢？为什么每本书都会带出一系列新问题？还有开始创作时是什么样的？为什么每本看上去都不可能出版？

所以如果你问我是否在写每个故事时都要奋力挣扎，我不得不回答“是，也不是”。

“是”是因为没有两个故事是完全一样的。每个新的写作项

目都会遇到新问题，有的大，有的小，有的你之前面对过，还有的也许会让你大受刺激。每个故事都需要你开拓出新的方法去解决那些问题。这是个令人激动、具有挑战的过程。

而回答“不是”，是因为你写得越多，对这本书中涉及的话题关注得越多，关于这个领域的内容读得越多，你就能为创作下一个故事积累越多的知识。因为很长时间以来我都是这样做的，所以我现在极少再用彩色荧光笔标示开头了。6个W已经在我的脑子里根深蒂固，我不再需要那么做。但我仍然确信，那6个W能保证我的写作一切顺利。

对你来说也是一样。你写得越多，做的练习越多，6个W就越有可能成为你的第二天性。

写作从未容易过。斗争是这场游戏的一部分。然而，如果你感觉消沉气馁，正在寻找一个继续坚持的理由，那么请看下面这个故事，我将以它作为结尾。

许多年前，我和我当外科医生的丈夫一起，跟另一位内科医生及他妻子吃饭。我们并不太了解他们，只是认为双方会有一些共同点。那个晚上真是一场灾难。

这位医生（我称他“自负博士”）一直试图让我明白，他和我丈夫的工作有多么重要。

不要误解我。我相信我丈夫的工作相当重要，尤其是对他的病人来说。但是自负博士还是没有放弃。整晚的对话从头到尾都集中在药物和医生有多么了不起多么重要上。在某一刻，他的声音变得低沉严肃。他直视着我的眼睛，双手交握放在我面前，说：“想想看，每天你丈夫的手里都握着别人的命。”

我能做的就是控制自己不把食物喷到他脸上。居然大谈自我重要性！那句“手里握着别人的命”成了我们家经常提及的笑柄，每当我先生表现出骄傲自大或自以为很重要时，它就会出现。

但这句话也让我去思考你和我需要做什么。我们绘本作者并没有手握孩子的性命。感谢上天！我可受不了这种压力。

然而，我们是在向孩子们介绍阅读的乐趣。如果我们给他们的是好故事，他们将带着喜爱之情去阅读。他们会想要继续读下去，读幼儿读物，接着读章节故事、少年小说、青春文学、成人小说，教科书、报纸、网页和杂志。

我们是塑造终身读者的第一级阶梯。

如果没有那些善于思考、阅读，受过良好教育的人，我们怎么去解决环境、医疗保健、教育、战争等许许多多的问题呢？我们绘本作家手里握着重要的东西，那便是世界的未来。

所以，继续向前吧。继续斗争。继续修改、写作。瓦尔特·德拉·梅尔（Walter de la Mare）<sup>①</sup>说：“任何事物里，最好的都是最稀有的，只有它们才是好到能给孩子的。”“最好的”必须成为我们创作每个故事时的目标。

你现在要靠自己了，不要怕，这本书永远都会为你提供参考。

我希望你不仅能感受到写作的快乐，还能去挑战自己，为孩子创作出令他们终生难忘的故事，并且一直激励他们越读越多，越读越多。你一定能做到！

---

<sup>①</sup> 1873~1956，英国诗人，小说家。创作了大量供儿童阅读的诗歌、小说、散文。



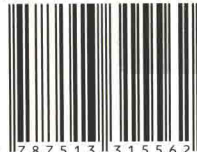
绘本很短，人们常误以为它写起来很快很容易，但其实写一个绘本故事，跟写小说或剧本一样，从灵感闪现到最后定稿，要花费更多的时间和精力。

因为绘本是给不能自主阅读的孩子看的书，得由成人读给他们听，所以一部32页左右、两三百字的绘本，既要讲述一个有起承转合、充满悬念的完整故事，能让注意力持续时间很短的年幼读者从头听到尾，还要同时吸引那些真正掏钱买书的成人读者，拥有能跟他们共鸣的深度。这必定需要作者掌握绘本故事创作的原理和方法，并孜孜以求。

《如何写好一个故事》从绘本入手，探讨了如何构思搭建故事框架；如何设置钩子，拉动读者不断翻页；如何塑造独一无二、不被遗忘的角色；如何让你的故事具有音乐性，适于朗读；在你觉得穷途末路时，又如何找到新鲜的灵感……帮助你摒弃陈规俗套，解开束缚，创造出令读者终生难忘、并一直激励他们持续阅读的好故事。

上架建议：文学创作方法

ISBN 978-7-5133-1556-2



9 787513 315562 >

定价：35.00元