上海大学创意写作丛书　葛红兵　主编



陈鸣　著

Chuang Yi Xie Zuo

创意写作

虚构与叙事

GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS
广西师范大学出版社

总 序

美苏冷战以苏联瓦解美国的胜利告终。多数人认为美国是靠科技创新战胜了苏联，这种认识是片面的，在我看来，美国之战胜苏联更重要的原因是文化创新。没有文化创新的国家其国力不可能真正强大。事实是，今天的美国，广义文化产业占其 GDP 比重超过了 20%，是美国国内第一大产业，也是美国第一大出口产业。我们可以结论性地说，今天美国的国力主要体现在文化产业的发达和全球出口上。这跟美国大学体系中“创意写作”机制的创建和发展有关，美国高校在美国的发展中不仅仅承担了技术创新的功能，同样承担了文化创新的功能，为美国文化产业发展提供了高速引擎。但是，中国高校却不是如此，中国高校没有“创意写作”学科，中国高校文学教育走的是文学史知识和语言学知识教育路线，明白宣称不培养作家。中国高校在过去的一百年现代化史上承担的功能是非常尴尬的，它承担科技创新功能，也曾经试图承担社会改造技术的提供者角色，但是，它始终是文化传承者的形象，一直没有真正承担文化创新者的义务。它支离破碎、附庸风雅地追随西方科学主义、技术主义路线，但是实际上在科学主义的思潮中始终没有占据先机，当然也没有后来居上，只是在技术创新上少有作为，把文化创新的任务排斥在自己的体制之外。现在，让我们来看看中国大学的其他可能？也许校园现在应该可以分成两个部分，一部分是科学技术专家的大学，一部分是文学艺术家的大学。大学应该建立一种系统，更高等级的系统诉求，在科学技术创新之外，还有另一种推进全社会文化创新的力量，为国家综合国力的竞争提供动力。

2004 年我去剑桥大学任访问学者一年，回来去拜访钱伟长校长，见面

没寒暄，他劈头就来句：你觉得我们上大中文系现在怎么样？我当然说好话，他老人家关心的事儿我们真是尽力了，再说，我们的确也有很大进步。但是，他反问：是这样吗？我们跟复旦比，怎么样？我们赶上了复旦没有？我就噎住了，不知道如何回答。当时，大不列颠学术基金会资助我到英国访问一年，加上之前我在新加坡工作、法国讲学的经历，我有很多想法，包括对中文学科改革的想法，我感觉，未来的高校文学教育，应该以“创造性写作”（我们翻译成“创意写作”）为主要方向，这是中国文学教育改革的大方向。而我们现在的大学文学教育是明确告知“不教写作”、“不培养作家”的，这个体系教语言、教文学史、教文学理论，但是，就是不教文学创作本身，不教创造性思维和写作，这是和当代文化的产业化发展、文化产业的国际化竞争环境不适应的。当时，我感觉到我们的中文系学生找不到工作是因为跟文化创意产业不衔接。我认为整个中国的高校文学教育都要改革，中国的高等教育中的文学学科应该有一个大检讨。后来，钱校长让我写个报告，要我把对中文系教育教学的想法整理成文字写给他。写报告的时候，发现自己对问题的思考还只是皮毛，很多问题没有想透，这让我不得不马上提起精神，进一步收集海外资料，翻译学习，此后好几年，创意写作研究成了我常态教学科研之外的一个“私密”任务。三年前，我终于向周哲玮校长写信，建议创建上海大学创意写作学科，在周校长的关心和文学院陶飞亚院长的推动以及董乃斌、王晓明、王光东、曾军、张寅彭等领导和同事的大力支持下，三年前我们创建了全国第一所高校创意写作中心，创建了全国第一个本科“中国文学创意写作平台”，去年又在中文系创建了创意写作创新学科。

在我看来，中国高校文学教育同语言教育混融为“语言文学学科”，已严重滞后于中国文化创意产业发展的需要，中国式“语言文学”模式培养的人才与社会需求严重脱钩，中国高校文学教育必须改革，以适应新的文化产业化发展形势。比较西方现代高校文学教育发展，同西方文学教育接轨，走“创意写作”教育教学之路，是中国文学教育未来独立发展的重要方向。当代高校文学教育一直和语言教育混融，形成了“谈文学就是谈语言”、“谈语言就是谈文学”的混融观念，进而造成了文学学科属性认识上的偏差，含混地强调其“基础类”、“研究性”学科属性，忽略其“艺术性”学科本质，否认甚至反对其应用性。事实上，文学和语言是两个完全不同的学科，文学教育不仅仅应该教语言修养、文体格式，更应该教个体表达和创

造性思维(“自我诗化”),文学是语言艺术。但是,从创造性这点上说,文学却恰恰存在于语言之外,文学的本质是“创造”,不是“语言”。文学教育应回归其创造性艺术教育的学科本性。目前所谓的“文学教育”完全不适应当代中国文化产业化发展的需要,已成为冗余学科。据麦可思(MyCOS)中国大学生就业研究课题组《中国大学毕业生求职与工作能力调查》报告,汉语言文学专业数年位列最难就业专业排名前十。高考网2009年9月22日的一篇文章将汉语言文学专业排在最难就业专业第七位,因为该专业“看起来什么都能干,其实什么都干不了”。按照目前体制培养出来的汉语言文学专业学生,失去了“文学哨兵”的就业需求,有知识却不能创造,能鉴赏却不会创作,他们还有什么就业前景呢?目前的文学教育是“把文学当作意识形态”时代教育体制的遗存,是为培养“文学哨兵”服务的,以文学研究、文学批评为主,教授语言知识、语言修养,教授文学史知识和文学鉴赏批评能力,却不教授文学创造能力。以前我们“把文学当作意识形态”强调作家身份及其创作的独特控制管道,自然我们也不需要面对大众的以“独创”为指归、以个体表达为核心的“创意写作”能力的培养。1980年代兴起的“先锋小说潮”及其后的启蒙主义文论让我们误以为文学的个体性和创作性是不可习得的、文学创作与创作成规的可继承性是对立的,我们不承认文学创作能力可以培养、教育,因而我们没有指向“创意写作”的高校文学学科、没有摒弃当前的汉语言文学教育模式而建立新型的以创意写作为方向的文学。文学教育应有独立的学科地位,应确认其作为艺术教育学科的本质品格。改革不可能在现有的语言文学系的框架下进行,应该走创建独立的属于艺术学科的文学系的道路。

“创意写作”是一切创造性写作的统称,包含狭义虚构类创造性写作和非虚构类创造性写作等。创意写作不仅培养作家,还更多地着力于为整个文化产业发展培养具有创造能力的核心从业人才,为文化创意、影视制作、出版发行、印刷复制、广告、演艺娱乐、文化会展、数字内容和动漫等所有文化产业提供具有原创力的创造性写作人才。西方的文学教育一般归属艺术类,把创意写作作为文学教育教学的主攻方向。目前创意写作在西方是一个包含近20个子门类,提供本科、硕士、博士学科课程的大学科,为文化创意产业的发展提供了源源不断的原创动力。但该学科在国内还处于空白。中国的文学教育归属于人文社科类,以文学研究为主。传统中文系一般开设基础写作和应用文写作,但二者较少涉及创造性写作的教育教学。

传统中文系在学生培育目标上明确宣布“不培养作家”。因此,打破现有语言文学系框架,创建新型文学教育体系迫在眉睫,文学系不是新闻系、文秘系、语言系,不培养公文写手、新闻记者,甚至不培养语文教师,文学系应该以创意写作为专业,培养具有艺术创造思维和文学写作才能的专业人才,他们未来将成为文化创意产业核心从业人员。

西方文学教育经验、与世界文学教育接轨要求我们进行相应的改革。创意写作(Creative Writing),创生于美国,1936 年爱荷华创意写作工坊创建,之后创意写作成为一门新兴科目在美国大学内得以确立和推广。不同于一般大学课程由教授向学生传授知识和思维方法,创意写作的教学有其特殊规律和方法,在这里不断从个人的经历、回忆、观察、思考中深挖素材,写出以往没人写过的原创作品成为教学目的。在这里,写作从某种意义上变成了认识自我、发现自我、表达自我的过程,激发学生的创造潜能、让写作真正切近学生的个人体验是创意写作教学的根本原则,其授课形式多采用学生与老师组成合作团体,在课堂上大家平等地展示自己的作品,各抒己见,对别人的作品可以提出称赞、批评、修改意见等。目前,英国、加拿大、澳大利亚、新西兰、以色列、墨西哥、韩国、菲律宾等国家也纷纷开始效仿美国,在大学设立创意写作专业。

我国文化创意产业发展的大势要求我们改革。美国的强盛不仅仅因为他们的军事能力和传统工业技术,更是因为他们的文化产业,文化创意产业在美国 GDP 总值中约占 20% ,是美国第一大产业,同时也是美国第一出口产业,其出口额甚至超过军工和一般制造业等。我国文化创意产业占 GDP 总值约 5% ,极端落后于发达国家水平,按照美国水平,中国未来文化创意产业发展至少可以有 4 倍的空间。目前,我们文化创意产业的落后最主要是高校文学艺术教育落后所致。发展文化创意产业需要强大的文学艺术教育学科,但我们缺乏这个学科引擎。

中国的未来要靠创新,要靠思想和艺术创造力,否则,中国没有前途,我们永远摆脱不了在世界分工中做没有脑子的生产机器的角色,我们永远只能是给别人打工的命运。创造性人才需要天赋,但人的创造性并非不可以培养,创意大师赖声川就说人的创意才能可以通过创意概念的培养和表现手法的训练来提高。欧美创意写作教育经验告诉我们,改革现有文学教育模式,创建以创造性写作为方向的独立文学教育学科,培养新型写作人才和创意人才,承担起文化产业发展的支撑点和发动机角色,是完全必要

也是完全可以做到的。

上海大学文学与创意产业研究中心是中国首家致力于创意写作理论研究并将之与创意写作教学、创意产业实践结合的科研单位，中心以创建中国化现代创意写作学科为目标，致力于美欧现代创意写作学科的引进和中国传统写作学的现代化改造，改革中国高校中文教育教学培养机制，培养具有现代意识的专业创作人才及具有原创写作能力的创意产业核心从业人才。产业实践方面，中心已经成为华东地区重要创意文化产业研发、设计和策划团队，中心曾经承担2010年世博会中国国家馆陈展策划等项目，已形成一定的产业影响力。目前，中心已形成与“文学院中国文学创意写作平台”、“中文系创意写作学科组”三位一体的合理架构，并与美国哥伦比亚大学、澳洲国立大学、澳洲拉筹伯大学相关系所形成了稳定的合作研究和联合培养关系。中心创立以来，进行了大量的教育教学研究和实践活动，去年在中文系开设了创意写作实验课程，形成了一定的教育教学经验。在此基础上，我们归集数年来翻译和编写的资料，编撰了本丛书，作为中心近年工作的一个小小展示平台，本丛书目前已经完成《创意写作：虚构与叙事》、《创意写作：美国战后文学的系统时代》、《创意写作：基础理论与训练》、《创意写作概论》等4卷，但研究还在继续，成果还会不断推出。因而，丛书保持开放，但愿它未来能达到建构一个创新学科、开创一个创新课程体系并形成与之相适应的规模的程度。

我的同仁们在这个过程中，经历了难以言说的困难和曲折，他们无私奉献和无偿劳动的精神，对创新的迷恋和对教育的执著，让我感动。本丛书除了感谢各位同仁的共同努力之外，还要特别感谢王光东教授的指导和帮助，没有他的支持，就没有这套丛书的出版。

葛红兵

2011年元月于上海大学

前　言

虽然，小说写作是一种专业性的写作实践活动，而小说研究则是一种小说批评的理论实践活动。但是，小说写作和小说研究又是相对独立而又同构互动的。这不仅因为两者的对象都是小说，还在于，两者都是一种创造性的文学实践活动，都能以各自的方式互相启发和共同推进小说的写作和批评。遗憾的是，在我国文学界，小说写作与小说研究并没有处于一种良性互动的关系之中。一方面，写作小说的人缺乏必要的小说研究知识，甚至讳言小说写作技巧；另一方面，研究小说的人并不关心小说写作技巧，只是满足于有关小说作品的抽象思辨或理论分析。于是，小说作者光凭自己的写作经验从事小说写作，而小说研究者也热衷于小说理论的问题，以至于小说写作与小说研究之间形成了一道无形的藩篱。我们认为，造成这一状况的原因虽然很多，然而主要的症结在于，人们往往在小说作者与小说作家之间简单地画上等号，并将小说写作技巧局限于作家的小说创作经验。因此，如何拆除阻隔在小说写作与小说研究之间的藩篱，使小说写作者与小说研究者能够共享小说写作与小说研究中的创造性成果，携手推进我国小说写作实务和小说批评理论的发展，无疑是我国文学界面临并需要应答的时代课题。

我们编写《创意写作：虚构与叙事》一书，旨在把创意写作的理念和方法引入小说写作和小说研究领域。本书分为六章，分别是故事虚构、情节设计、人物塑造、环境描写、视角调控和声音配置六个方面。笔者试图从创意写作的意义上介绍和分析小说写作的技巧和原理。一方面，与现有的小说叙事学研究不同，本书从中外经典小说的案例分析和文本细读中阐释小

说写作技巧，并且用小说文本分析中概括出的叙事成规指导小说写作实务；另一方面，与传统的小说写作读物不同，本书试图从整体上构建一个小说写作的理论框架，将小说叙事学的理论成果运用于小说写作技巧和原理的分析之中，较为完整地阐述小说写作过程中的虚构思维方法和叙事写作成规。因此，我们希望通过本书，在我国的小说写作和小说研究领域内创导一种创意写作的理念和方法，既能为有志于写作小说的人们探索创造性的虚构思维方法提供一些可操作性的小说叙事成规，也能在中国文学界开拓一个有关小说写作技巧和原理的研究空间、一个虚构与叙事的创意写作研究阵地。

目　录

前　言 1

第一章　故事虚构 1

第一节　故事的创意构思　1
第二节　写作小说　8
第三节　小说写作的技能培养　12
第四节　故事虚构习题　19

第二章　情节设计 20

第一节　情节线索　20
第二节　叙事方式　32
第三节　叙事序列　45
第四节　叙事成规　56
第五节　情节设计习题　70

第三章　人物塑造 71

第一节　人物类型　71
第二节　人物结构　92
第三节　人物转型　103
第四节　人物塑造习题　113

第四章　环境描写　114
第一节　环境的结构层次　114
第二节　环境与人物　133
第三节　环境与情节　146
第四节　环境描写习题　160

第五章　视角调控　162
第一节　客观视角与主观视角　162
第二节　外视角与内视角　170
第三节　限知视角与全知视角　185
第四节　视角调控习题　208

第六章　声音配置　209
第一节　两种叙述声音的基本表达方式　209
第二节　两类声音的复调配置　215
第三节　含混与反讽:声音配置的修辞方式　226
第四节　声音配置习题　247

后　记　248

第一章　故事虚构

在创意写作中，小说写作是一种虚构类叙事写作实践。一方面，小说是叙事性文学作品，作者用语言文字来叙述故事，在语言符号的文学视像与文学意象中呈现故事；另一方面，小说又是虚构性叙事文本，作者通过虚构创意的小说思维方式收集和整理小说素材，构思小说的叙事线条。因此，写作小说不仅是一种故事虚构的创造性活动，而且是由故事虚构开始的。

第一节　故事的创意构思

小说是一种叙述故事的文学文本。然而与写实型叙事文本不同的是，小说是虚构型叙事文本，因为作者是通过故事虚构来写作小说的。虽然，小说中的故事素材可以是历史上或生活中真实发生的事件，甚至是有据可证的。但是，作者会将这些真实故事中的人、事、物视作小说写作的叙事题材，通过创意性的小说思维而对其进行一定的虚构处理，并用语言文字的符号媒介将头脑中虚构的故事情节书写出来。可以说，小说写作的创意性不仅表现在作者需要用语言文字来讲述那些曾经发生过或正在进行中的故事，还在于，作者必须依赖于自己的叙事感知和叙事想象的能力，驾驭这些历史或现实的故事。因此，故事的创意构思是小说写作的基础性技能，也是着手写作小说的第一步。

一、故事的起源

在人类生活着的大地上，每天都在发生着无数的故事。这些故事穿越时间和空间的阻隔，从远古时代流传至今；超越现实与想象的疆界，在有形

的文本与无形的意象中构成了一个又一个叙事性的符号世界。正是这些曾经发生过或正在发生着的故事，给人世间带来了美妙的回忆和迷人的遐想，也给一些喜欢写作的人们提供了取之不尽、用之不竭的小说写作素材。

1. 故事起源于现实人生。不管是否意识到，每一个人其实都是在用自己的生命编织着一个又一个故事，在个人的生命活动和生活行动中，亲历或发现着属于自己或来自他者的故事。“每个个体存在都是寻找叙事的生命。这不单是因为它力图发现一种方式来处理混乱无序的体验，也是因为每个生命永远都已是一个潜在的故事。”[①]在人的身体和生活的时间结构中，故事赋予其生命的价值和人生的意义。我们甚至可以说，人们之所以会一往情深地留恋起逝去的岁月，抑或如饥似渴地向往着未来的生活，正是因为那些曾在过往的每个白天和夜晚所亲身经历的故事召唤着人们的人生记忆，因为那些正在身体中的叙事欲望和叙事想象激发着人们的未来憧憬。每个人的一生都在寻找着这种叙事的可能性和现实性，用个人的生命之躯在大地上书写着与自己相关的故事。当然，人们不仅亲历着现实人生中的各种事件和故事，这些现实人生中的事件和故事也往往会激活人们从事创意写作的冲动，成为作者选择和虚构小说的故事之源。

2. 故事起源于历史文本。人类的产生和发展本身就是一部在自然世界和社会世界之间书写出来的传奇故事。所以，人类学家、历史学家、社会学家、文化史学家和艺术家们，都以各种方式追溯、考察、阐释和叙述人类历史上曾经发生过的事件，并用各种符号媒介记录着这些历史上存在过的各种故事，使一代又一代的后来者能够穿过历史的尘埃和迷雾，从历史文本中遭遇和了解到先人们所经历的事件和故事。毫无疑问，被历史文本所记录下来的故事是人类文明的叙事性遗产。对于历史文本，人们既可以采取非虚构的文学叙事态度来编写历史故事、传记作品等，也可以运用虚构性文学叙事的方法来写作小说作品。因此，历史文本中的故事自然就成了小说写作的故事素材来源。

3. 故事起源于想象世界。人不仅是理性的动物，也不仅是符号的动物，而且也是想象的动物。因为人们不只是生活在现实世界之中，对他们直观感知到的东西作出理性的判断和行动，并且也是生活在想象世界之

① 理查德·卡尼：《故事离真实有多远》，王广州译，广西师范大学出版社，2007 年，第 224 页。

中，用个人头脑中的思想和身体中的情感来选择自己的行动意向，借助于幻想和想象去思索和体验那些在现实生活中无法直观感知的东西，那些用有形的符号媒介所难以呈现的东西，那些蕴含着创造性的生命价值和生活意义的东西。可以说，想象力是人的创造性思维之源，也是故事虚构之源。人类依赖于想象的力量，挣脱着现实生活和物质世界中的种种禁锢、藩篱和束缚，在想象世界里开辟了一个故事虚构的天地。古人曾在幻想和想象的活动中编织过各种宗教故事、神话传说和童话故事，而活着的人们也时常凭借着叙事想象的欲望之翼，驰骋于现实生活世界的上空，在隐秘的心灵—情感活动中追怀和倾诉着一个又一个美妙而虚幻的故事。所以，小说作者便能从自己或他人的想象世界中发现和捕捉到小说的故事材料。

总之，现实人生、历史文本和想象世界是三个故事原型的主要来源。在故事虚构的过程中，作者既可以将已有的故事原型作为小说写作的叙事材料，也可以自己原创性地假想故事原型，而更多的情形是，作者往往会将已有的故事原型与自己原创的故事原型组合起来，从而构成小说写作的故事素材。

二、小说思维的特点

小说思维是作者使用语言文字来构思和叙述故事时所采取的思维方式。尽管，因写作个性和故事类型等方面的不同，每个作者会根据具体的写作情景和故事材料运作小说思维，然而我们还是可以从以下几个方面来概要性地阐述小说思维的一般特性。

1. 语言媒介。小说是语言艺术的叙事文本。正如画家用图像符号，作曲家用声音符号，舞蹈家用肢体符号创作艺术作品一样，作家是用语言符号构思和写作小说的。虽然，语言文字是一种符号媒介，是小说思维的符号材料。但是，作家在用语言符号叙述故事的时候，一方面，要将语言符号的材料改造为文学诗性的符号形式，使语言文字成为小说写作活动中的语言艺术符号；另一方面，又要用语言艺术符号来构思和书写小说中的故事，并将小说构思中的故事意象物化为由语言符号构成的叙事文本。因此，在小说思维的媒介上，作者是通过语言文字的符号媒介来叙述故事的，小说故事寄生于语言媒介之中。

2. 感性表征。在写作小说的过程中，作者总是会沉浸于文学叙事的情

感激动和心灵撞击之中。这种由叙事欲望和写作意图所表现出的感性叙事意向，不仅使作者采取了感性体验的方式使用语言艺术符号，将个人的情感经验投射到被使用的语言文字之中，而且也使小说故事的文本形式上被赋予了感性的特质，作者要通过语言媒介中的情感节奏和感性表意来叙述故事，用一种文学视像的形态展现小说故事中的感性意义。因此，在小说思维的意向上，作者是在感性表征的活动中叙述故事的，小说故事的生成与呈示都指向感性表征的文学视像或文学意象。

3. 叙事线条。小说是讲故事的文学体裁，所以，作者构思和写作小说时，必然要围绕着特定的叙事线条来设计小说故事。虽然，作者可以打乱故事素材中不同事件的时间顺序和逻辑关系，在小说的故事中加以重新设计和组接，但是，小说中的故事必须呈现为一种叙事线条，作者需要在叙事线条的框架下考虑小说故事中的情节、人物和环境等小说叙事要素，以及这些叙事要素之间的关系。因此，在小说思维的程序上，作者是在叙事线条的设计和组织过程中叙述故事的，小说故事中所有的叙事要素都是在叙事线条的组织结构中获得各自的位置，形成相互的关联。

4. 叙述话语。小说是虚构类叙事文学作品，所以，作者写小说不只是要讲述一个故事，甚至也并不局限于在叙事线条中塑造人物形象，描写环境的氛围。不管自觉与否，作者总是会在被叙述的故事中表露出自己的叙述态度和叙述倾向，以及与此相关的价值观念、道德伦理、人生理想等。不仅如此，作者甚至会潜入到小说故事的叙述过程之中，与小说的叙述主体进行交流和对话。因此，在小说思维的取向上，写作者必然会在讲述故事的过程中直接或间接地流露出某种叙述话语，小说故事的字里行间也自然会不时地闪现出隐含作者的叙述声音。

5. 创意编码。小说写作既然是一种故事虚构的创意写作实践。作者要完成一部具有创作个性和写作风格的小说作品的话，必然要在情节设置、人物刻画、环境描写和遣词造句等方面表现出一定的独创性。当然，作者不光是用叙事要素和语言符号来构思和书写小说故事的，而是要用叙事要素和语言符号的组合规则来叙述故事，是用语言符码和叙事符码来从事小说叙述活动的。尽管，作者会使用一些现有的叙事符码和语言符码，在文学叙事成规的框架下叙述故事。但是，要想写出一部成功的小说作品，作者必然要修改、补充和推翻现有的文学叙事成规，将个人的感性体验和叙事发现引入小说思维的编码行动之中。因此，在小说思维的编码上，作

者往往会通过改变一些规范的叙事符码和语言符码，进而在创意编码中叙述故事，小说故事的写作技巧中也总是会体现出作者的创意性文学叙事的才华和智慧。

总之，小说思维是故事虚构中的创造性思维方式。我们从语言媒介、感性表征、叙事线条、叙述话语和创意编码五个方面，概述了小说思维的一般特点。其中，语言媒介是小说思维的符号载体，感性表征是小说思维的构思特质，叙事线条是小说思维的想象构架，叙述话语是小说思维的叙事取向，创意编码是小说思维的动力机制。因此，小说写作是一种以故事虚构为核心的创意写作。

三、小说虚构的路径

小说是一种故事虚构的文学文本。作者可以选择并运用各种小说虚构的方法，从事并完成小说写作的创意性故事虚构。我们将从以下四个方面分析小说虚构的基本路径。

1. 两种故事原型。小说的故事素材既可以来源于现实生活、历史文本，也可以取材于想象世界。一般地讲，作者往往是由某个故事原型的触发而开始小说虚构活动的。根据故事原型的文本特性，我们将其分为下述两种类型。

（1）艺术类故事原型，是作者从艺术作品中选取的小说故事原型。一方面，作者可以将非文学类叙事艺术文本中的故事原型演绎为小说作品中的故事，如，根据绘画、影视剧中的故事写作小说等；另一方面，作者也可以从文学叙事文本中选择故事原型，并将其演绎为小说文本中的故事情节，如，小说中的故事情节可以取材于叙事诗歌、文学剧本等。当采用艺术类故事原型从事小说虚构的时候，作者先要找到小说虚构的可操作途径，并运用语言符码和文学叙事符码进行演绎性改编或创作。

（2）非艺术类故事原型，是作者从艺术作品之外选取的小说故事原型。它既可以是现实生活或想象生活中的故事素材，也可以是书写文本或口述文本中的故事素材。与艺术类故事原型的构思不同，在对非艺术类故事原型进行小说虚构的时候，更需要作者具有文学叙事的创造性才华。作者既要在非艺术类故事素材中获得某种艺术发现，继而又能运用语言符码和文学叙事符码具体地构思和写作小说作品。

2. 两大构思意向。受到作者的个人性格、小说的写作心境和故事的素材来源等方面的影响，作者写小说时时常会表现出相应的小说虚构意向。我们可以从创作个性的角度区分为以下两种小说构思意向。

（1）外向型构思。作者倾向于面向外部世界中的人、事、物，将小说虚构作为一种投身现实生活的姿态，在客体世界中发现叙事思维的灵感，并在现实生活的观察和体验中构思小说故事。因此，外向型构思的作者擅长于从现实生活中挖掘小说故事的素材，侧重于根据生活固有的样式和生活本身的逻辑设置小说的情节线索、人物关系和环境景象。

（2）内向型构思。作者沉浸于个人的内心世界，将小说虚构定义为一种远离现实生活的方式，从自身的记忆、梦境和幻想中搜寻那些隐秘和玄妙的事件，并在想象生活的内省和冥想中从事故事构思的活动。所以，内向型构思的作者习惯于从自己的想象生活中编织小说故事的素材，侧重于依照生活可能有的样式和生活假想的原则从事小说虚构。

3. 两类虚构幅度。作者所收集的故事素材在史实性或实存性上有两种类型：一是故事原型是作者虚拟的，是作者从自己的想象世界中拟造的，或者是作者将现实世界中不相关的人、事、物串联而成的；二是故事原型是真实的，作者是从历史的或现实的真实事件中选取的。有的作者喜欢使小说故事具有历史的或现实的真实感，而有的作者却更愿意将小说故事指向某种开放的想象空间，所以，在小说虚构程度上就会出现以下两种情形。

（1）限制性虚构。作者主要是在叙述话语层面上从事小说虚构活动，而不对故事原型中的核心要素进行篡改或变异。这些核心成分涉及故事原型中主要人物的姓名和命运；主要事件的年代、基本经过和结局；主要环境的时空位置等。所以，限制性虚构主要表现在叙事时态、叙事视角和叙述声音，以及一些次要的人物、情节或场景等方面的故事虚构，然而，小说中的核心叙事要素与故事原型中的核心要素之间不能构成叙事层面上的矛盾和冲突。也就是说，作者在使用限制性虚构的方法时，必须忠实于故事原型中的核心要素。

（2）非限制虚构。作者是在叙述话语和故事叙事两个层面上进行小说虚构。一方面，小说的故事原型本身是假想的，小说中的核心叙事要素来源于作者自己假想的故事原型，因而并不需要参照历史人物或历史事件的历史真实性，也可以摆脱来自现实生活的真实存在方面的要求；另一方面，小说的故事原型是真实的，是曾经存在或现在发生的故事。但是，作者通

过对这些历史的或现实的故事原型中的核心要素进行嫁接和组合，形成小说的叙事素材。所以，非限制虚构表现为，作者是在叙述话语和故事叙事两个层面上从事小说虚构，或者故事原型是作者假想的；或者作者改变真实故事原型中的核心要素，将不相关的人物、事件和场景组合成某种小说叙事素材。因此，作者在运用非限制虚构方法时，不仅可以改变故事原型中的核心要素，而且能够假想某种故事原型。

4. 两个虚构层次。虽然，小说中的故事既可以是间接获取的，是作者从文献的、图像的、口述的和视听的故事素材中收集的，也可以是直接经历的，是作者从自己的人生经验和生活体验中积累起来的故事素材。然而，作者要对这些间接或直接得来的故事素材加以选择、加工和提炼，并用语言文字将它们叙述出来。所以，小说虚构是在下面两个层次上进行并完成的。

（1）叙事要素虚构。故事素材是小说写作的故事原型及其片段，作者总是会对故事素材进行一定的修改和重组，对故事素材中的人、事、物等各种故事成分进行限制性或非限制虚构处理，进而设计小说的人物、情节和环境等叙事要素。因此，叙事要素虚构表现为，在小说虚构中，作者将故事素材中的某些故事成分进行选择和改造，从而构成小说叙述中的叙事要素。

（2）故事形态虚构。小说写作可以被理解为两种故事形态之间的转换。一方面，故事素材中的故事原型是一种生命活动和生活样态的故事形态；另一方面，小说作品中的故事形态则是一种由语言文字书写并呈现的文学叙事文本。所以，小说的虚构不仅是作者对叙事要素的虚构，而且也是在故事形态层面上的虚构，作者是用语言符号的叙事形态来叙述原生态的故事形态，以小说文本的样式呈现现实的、历史的或想象的生活世界中的故事。

总之，在小说虚构的过程中，作者总是会面临不同的选择。在上述四种小说虚构的途径中，前两种是作者可以自由选择的途径。在故事虚构的对象上，作者可以选择艺术类故事原型或者非艺术类故事原型；在故事虚构的意向上，作者也能够采取外向型构思或者是内向型构思，并且，作者也可以采用某种综合性的小说虚构策略，在同一部小说中，将艺术类的故事原型与非艺术类的故事原型组合成小说故事素材；有所侧重地采取外向型构思与内向型构思。但是，后两种则是作者必须二者取一或者兼而取之