

怎样运用叙事的技巧

葛乃福

叙事的技巧很多，这里主要介绍四种叙事技巧，即视点、节奏、悬念和线索。

一、 视点

视点是视觉重点的简称，它在电影艺术中是常常被运用的一个专有名词。由于视点的不同，我们可以将客观物体分为特写、近景、中景和全景等等。我们在叙事的时候，也会遇到类似的情况的。

鲁迅的《一件小事》，它篇幅虽短，但作者在这篇小说中出现了以上视点的变化。这篇小说写出了事情的全过程。如果以电影镜头来展现这全过程的话，我们姑且称作为远景。小说的开头是倒叙，我们可以理解为这是近景向远景推移，是写作者三年前的一件事情。

然后远景又变为中景，将三年前的一件小事展示在读者的眼前。在回忆的部分颇多的是运用了近景和特写。小说中人力车撞倒老女人、车夫搀着老女人去巡警分驻所，小说中的“我”和巡警的对话，我们都可以将他理解为近景。小说中的第四自然段，描述了老女人的肖像、撞车经过和撞伤的程度，作者进行了重点剖析，让读者的视点靠得很近，类似于电影的“特写”镜头。鲁迅之所以要那样写，因为这一段是关键所在。一是通过这一个视点，读者可以清楚事故的责任；二是事故的责任在于那个老女人，而且她也跌得不重。从她的肖像和衣着来看，她生活很贫苦，也许这并非多余的介绍是促使那人力车夫产生阶级同情的原因。

综上所述，我们在叙事的时候会遇到视点的问题。文章的视点应该象《一件小事》那样，有主次，有变化，繁简得当，远近相宜。

二、 节奏

节奏源于生活。“本来宇宙的事物没有一样是没有节奏的：例如寒往则暑来，暑往则寒来，寒暑相推，四时代序，这便是时令上的节奏；又譬如高而为山陵，低而为溪谷，陵谷相间，岭脉蜿蜒，这便是地壳上的节奏。宇宙内的东西没有一样是死的，就因为都有一种节奏（可以说就是生命）在里面流贯着的。”（郭沫若《论节奏》）我们在叙事的时候，也会遇到节奏问题。

古人说：“一张一弛，文武之道”。我们在叙述故事情节时，如果有张有弛，就不致显得急促或平淡无奇。

《促织》在节奏方面是表现得成功的。因此读起来动人心弦，引人入胜。为了向官府献蟋蟀，成名好不容易捉来一只“青顶金翅”的大蟋蟀，但是不多久便被成名的儿子搞死了。因为怕家长的责怪，成名的儿子投井自杀了。后来成名又捉到一只“形似土狗”的小蟋蟀，用它与“蟹壳青”斗，与公鸡斗，均稳操胜券。接着，这只小蟋蟀又连败蝴蝶、螳螂、油利挞、青丝额等名牌蟋蟀，使皇上非常满意，演出了一出“鸡犬飞升”的闹剧。这小蟋蟀原来是成名的儿子变的。小说中有“张”（如蟋蟀“青顶金翅”的死和“形似土狗”的小蟋蟀与公鸡的搏斗）也有“弛”（如成名后来捉到了“形似土狗”的小蟋蟀，小蟋蟀赢了公鸡），这样随着节奏的疾舒，文章就有起伏波澜，这样的叙事法是可以给人以美感的，是能够抓住读者的。我们在叙事的时候，要避免平铺直叙，缺乏变化，用一样的节奏，就象那不紧不慢的秒针发出的声音一般，听久了是会令人昏昏欲睡的。

三、悬念

悬念，俗称“扣子”或“关子”，是叙事的基本技巧之一，也是一种能使读者或观众产生急切期待的心理状态的方法。它有助于贯穿故事情节，迫使读者（或观众）想要知道事情的结局，从而使他们的注意力高度集中。陈云同志说：“要组织‘关子’”，“组织好了‘关子’，才能吸引人。”（陈云《出人、出书、走正路》）可见悬念（即“关子”）的重要。文章也好，影剧也好，总得有个引人入胜、不看明白舍不得走的悬念。不过，悬念引起兴趣，造成紧张气氛并不是它的目的，真正的目的，是通过悬而不决的事件的进展，充分显示这些事件中的人物的心理、态度，他们的思想感情的起伏，他们彼此之间的关系的变化。

我们在叙事的时候，必须交待造成悬念的前提。小通讯卢长林的《钱被风刮跑以后》，这篇文章的开头交待了三个前提：一是那天北风刮得很猛；二是“我”低头蹬车，车速很快；三是一个农民老大爷迎面走来，他边走边低头数钱。如果没有如上前提，故事就不会发生。正因为有在文章的开头，作者交待了这些前提，所以读起来令人心服。钱被车撞落到地上，既有风吹，又有人抢，真是“天灾人祸”，读到这里，会产生第一个悬念：“钱还能不能找回来”？当“抢钱”的人把钱交还给老大爷时，会产生第二个悬念：“这些钱的数目究竟少不少”？当老大爷数钱后发觉不少，反而多出了五元钱，这时会产生第三个悬念：“这多出来的五元钱是谁的”？这三个悬念的结与解都是在短短几百字的有限篇幅里进行的，读后，我们会感到这篇小通讯不仅内容精彩，情节动人，而且文笔别致，悬念环环紧扣。

四、线索

叙事离不开情节。线索是贯穿情节发展中的脉络。俗话说，珍珠要由线来穿。在叙事时，有很多很好的材料，如果不能用线索将这些材料贯穿起来，我们的文章就会显得松散。

既然线索是如此的重要，因此，在叙述事情的时候，作者总是想方设法去寻找能够贯穿情节的具体线索。有的以具体事物来贯穿全文的，如徐开垒的《烟》；有的以象征性的事物来贯穿全文的，如袁鹰的《青山翠竹》；有的以人物活动来贯穿全文的，如方纪的《挥手之间》；有的以时间来贯穿全文的，如柳青的《一九五五年春天在皇甫村》；有的以空间来贯穿全文的，如刘白羽的《长江三日》；在电影中还有以小道具为贯穿线索的，如电影詹相持的《樱》。

一般来说，我们在叙述事物时，只有一条线索，称为单线。单线头绪少，作者易写，读者易懂，但内容方面略显单薄。也有些文章写了两条或两条以上的线索，称为复线。

复线有主次的区别。果戈里的《钦差大臣》是描写一个“最无聊的家伙”赫列斯达科夫由彼得堡途经某城被误认为是“钦差大臣”的喜剧故事。一方面以官吏们的愚昧无耻做线索，另一方面又以赫列斯达科夫的丑恶行为做线索，前主后次，它象一面镜子，照出了沙皇俄国官场的黑暗。

复线有明暗的区别。鲁迅的《药》，一方面写华老栓买人血馒头为儿子治病，说明他的愚昧落后；另一方面又写夏瑜为人民大众流血牺牲，但不为人民所理解。小说抨击了辛亥革命的局限性。两条线索，一正一侧，一明一暗，使读者感到这篇小说在选材上很有深度。