

第三节 简洁的语言描写

“言为心声”，不同的思考方式，不同的生活阅历，不同社会地位，不同性格的人，其语言是不尽相同的。鲁迅说过：“如果删掉了不必要之点，至摘出个人的有特色的谈话来，我想，就可以使别人从谈话里推见每个说话的人物。”能够让读者从“各人有特色的谈话”中来“推见每个说话人”，这便是文学语言的成功。

曾心微型小说的语言艺术造诣极高，为微型小说的主题深化、反映现实起到了无可替代的作用。曾心的语言描写的运用仿佛给读者一双“慧眼”，顷刻间便能知晓善恶、辨别真伪，深刻感受泰华社会的点点滴滴。曾心的微型小说语言描写注重炼字、炼句、炼意，由形象通往意境，有以下几个特点：

其一，语言简洁精练。

汉语是世界上最发达，最有艺术表现力的高级语言之一。它的精练性可说是举世无双的。老舍先生曾多次指出：“汉语是世界上最简练、最经济的语言”。凡是深谙汉语这一特点的作家，其作品语言都是很简洁精练的。曾心的作品，无论是叙述语言，还是人物语言，也无论是风景描写，还是心理描写，都是很简练的，句子短，对话大都三言两语，风景和心理描写，也都一言两语。长句子极少，对话从没有一大段的。老舍先生曾说：“我自己写文章，总希望其八个字一句，或十个字一句，不要太长的句子。每写一句时，我都想好了，这一句到底说明什么，表现什么感情，我希望每一句都站得住。当我写了一个较长的句子，我就想法子把它分成几段，断开了就好念了，别人愿意看下去，断开了，就好听了，别人也容易懂。”（老舍《关于文学语言的问题》）这是老舍先生语言运用的经验之谈。我认为可用此话来总结曾心在语言运用的特点。请赏析《三杯酒》中的一段文字：

刹那间，荧光屏上出现北京城一片欢腾。一条大横幅亮出：“我们赢了！”老伴急拉着他的裤腿：“老头子，第三个字怎么读？”“读作 ying 字”。“什么意思？”“就是胜利嘛！”“真难写呀？”……“哎哟！看你平时像头蠢猪，怎么今天变得这么聪明？”“我也不知怎么的，脑子会这样豁然开悟。”

这段老两口的对话，字少，情真，多趣味，富幽默。其“音容笑貌”，如现

眼前。特别是“赢”字之分解，可谓妙趣横生，让人拍案叫绝。类似这样十个字以内的短句，在曾心的作品中，比比皆是。许多人物对话，往往只是一两个字。而如此简练的对话，却胜似一大篇。像《三愣》、《互考》等作品，一两个字的对话，俯拾即是，可见曾心在炼字炼词上，在推敲上，是下过苦功的。

相反，作为微型小说，如果过多的在语言上进行繁琐和不必要的修磨，就会削弱要深化主题、反映现实的目的，影响到行文的宗旨，有画蛇添足之嫌。曾心作品语言的精练美，是值得称赞的。

其二，善用白描。

白描，本是中国画的一种技法，指描绘人物和花时用墨线勾勒物象，不着颜色，称为“单线平涂”法。它源于古代的“白画”。在文学创作上，白描作为一种中国文学中重要的语言艺术表现方法，是指用最简练的笔墨，不加烘托，描画出鲜明生动的形象。从古典文学的经典名著《水浒传》、《红楼梦》、《三国演义》、《聊斋志异》等到鲁迅先生的代表作《阿Q正传》，老舍先生的《骆驼祥子》等，无一不是白描语言艺术的不朽精品之作。曾心早在厦门大学中文系读书时，就为施耐庵、罗贯中、曹雪芹等艺术大师的语言艺术的造诣所倾倒，他始终把白描语言艺术视为自己艺术追求的正宗。他的微型小说作品中，精彩地运用白描语言艺术刻画人物、记叙情节的语段是很多的，如《老泪》中的一段：

一天傍晚，陈伍打开钱柜，正要伸手拿钱去买烟酒时，站在店前的陈雄斜视着他，儿媳蓦地捅了自己的丈夫，努着尖尖的嘴唇暗示着：“那老头子又拿钱了！”陈伍思想毫无准备，伸出的手一时僵在那里。在嗡嗡作响的老脑袋里，响起儿子战栗而哆嗦声：“爸！现在生意竞争，钱难赚，今后拿钱也得先说一声！”陈伍把眼睛一瞪，那两道光波似两把利刀，刺得儿子垂下头来，儿媳却把脸朝外看。这时三副脸孔都很难看。最难看的是陈伍，整个神色即刻似枯萎了，脸型只剩下巴掌般大。

这段白描，如一副线条简洁的剪纸画一样，将三个人“定格”在纸上，用极精当的词语，“寥寥几笔，而神情毕肖”，“无一贬字，而情伪毕露”。文中的几个动词“斜视”、“捅”、“努”、“僵”、“瞪”“刺”等，都很精确，很传神。三个人，三副脸孔，都活现于读者眼前。三个人的心理活动，读者都心知肚明。比用大段

语言来加以描写，要生动得多，表现力也强得多。读者可凭借这样“重神似，不重形似”的描写，驰骋自己的想象，把作家笔下的人物之形、之情、之神和环境、气氛都想象到极致，留下了刻骨铭心的印象。上述这幅陈伍伸手取钱图，读者是难于忘记的。

对于白描手法，还应指出，它并没有过时。虽然它是传统的写法，但是，传统的，不等同于落后和顽固不化的。这种白描写法，与中国文学的民族风格十分协调，是世界华人广大读者喜闻乐见的。老舍先生曾说：“没有民族风格的作品是没有根的花草，它不但在本乡本土活不下去，而且无论在哪里也活不下去。”（老舍《青年作家应有的修养》）老舍先生把文学语言所表现出的民族风格的有无，提高到关系文学作品生死存亡的高度来认识，这对我们是很有启发的，因此，在一定意义上说，丢掉了白描写法，就等于丢弃了民族风格。越是民族的，也越是世界的。唯有具有民族风格的作品，才能自立世界文学之林；相反，没有民族风格的作品，不但不能走向世界，只会像“没有根的花草”一样，无论在哪里都活不下去。华人作家，应该以写出具有自己民族风格的作品为己任。要有民族自信心，要有民族主体意识。学习外国的东西，不能否定自己民族的优良传统，不能抛弃自己的民族风格。东方人都应思考一个问题：为什么在东方，“全盘西化”的幽灵，从19世纪至今，一直在东方大地上飘荡不停；而西方世界，却从来没有“全盘东化”的现象呢？难道是我们东方人不如西方人吗？不！我们不能妄自菲薄，更不能崇洋媚外。不能像中国的某些青年作家，总是跟着西方的文学思潮、流派后面，总想把自己的作品打扮成像西方的某一派，这种像走马灯一样流派纷呈的文艺风，确如“无根之草”一样，在中外文坛都是活不下去的。正如老舍先生所说：“我们的语言之美是我们特有的，无可替代的，我们有责任并发扬这特有的语言之美：通过语言之美看到思想感情之美。文艺连续不断的发展，但是前后承接，绵绵不已。它不会完全离开传统，另起炉灶。青年是勇敢的，所以往往以为文艺创作可以自我作古，平地凸起一座山来。这做不到！”（老舍《青年作家应有的修养》）曾心微型小说善用白描语言，这正是他的作品富有鲜明民族特色的成因之一，这是值得我们继承并大大发扬的。

其三，浓厚的生活气息。

曾心微型小说的语言，大多清新、生动、自然，既不矫情做作，也不艰涩难懂。他的微型小说富有生活气息，富有表现力，好比一道家常小菜，看似平淡无奇，可其中饱含生活的味道。

之所以能写出这样富有生活气息的微型小说，笔者认为这得益于他自觉地深入生活、发现生活，善于吸收新鲜、丰富的人民群众的口语。有一种说法，说曾心作品中，常弥漫着一种“火药味”，这话并不离谱，读者都能从他以第一人称创作的作品中，看出是出自医生之手笔。其实，读其作品，更重要的感觉是其语言的口语化，是其语言中的生活气息和色彩。他从大众口语中提炼出的语言，带着白话的香味，给人以清醇美、朴素美、简洁美的美感享受。人民群众口头语言中，有大量闪烁着智慧火花的谚语、歇后语、惯用语、格言等。它简练、形象、生动，表意准确，富有哲理，在小说中，选词恰当，有画龙点睛之妙，有“以一当十”之效。曾心小说中所选用的歇后语、俗语之多可推为泰华作家之冠。具体的例子有很多，在此，略举几例：眉毛上吊苦胆——苦在眼前（《生日》）；亲虽亲，财帛分（《生日》）；帘子脸儿——撂下来了（《生日》）；自己有病自家知（《窟》）；膏药贴住嘴巴——难开口（《老两口》）；丈二金刚——摸不到头脑（《如意的选择》）；如泥牛入海——无影无踪（《社会的眼睛》）；玉皇娶亲，阎王嫁女——欢天喜地（《流血》）。类似的歇后语，俗语，也是汉语所特有，在作品中选用，势必增添了作品的民族特色。曾心作品中这些歇后语、俗语的选用，在其鲜明的民族风格上，大有锦上添花之功效。

曾心在作品的语言上下了一番功夫，基本风格是清新、淡雅、简练、自然。既有文学用语，如：“他的性格变得有点古怪，喜欢用毫无表情的眼睛‘打’人。如果能坐禅入定化空一切，那将是一个抓回失去平衡心态的网……”（《家庭内部》）凝练，雅致，富有表现力；也有民间口语，如：“她三个女儿都以为这男孩，是‘拜佛走进吕祖庙——找错了门。’”（《丧礼上的陌生人》）“而他也许由于一时太突然，思想毫无准备，如蜡像人‘僵’在冷室的真空中。”（《品茗谈天》）比喻新！“李佳坤只好‘帘子脸儿——撂了下来’说：‘别叫我爸爸，你们去叫银行爸爸好了！’”（《生日》）“美国有句谚语说：‘婚前睁大眼睛，婚后半睁半闭。’”（《盯

线》)……新鲜, 风趣, 具有生活气息。当然, 也有必要指出: 有的篇目如《老两口》, 用歇后语过多, 稍嫌堆砌, 让人感觉有些卖弄; 有的篇目如《漏水》, 内容一般, 缺乏深意, 语言也较乏味; 有的篇目如《墨宝》, 构思不新, 引证过多, 文字粘酸……或许需要作者今后加以注意。

