

绪 论

“微型小说”也有人称之为“小小说”，于20世纪90年代流行，现已成为当代文学艺苑中一枝独秀的奇葩。

微型小说虽微虽小，却如大千世界，丰富多彩，琳琅满目，应有尽有。微型小说题材广阔：有工业、农业、军事、外交、教育；内容丰富：有情爱、科幻、伦理、武侠、匪盗、平民；篇幅有限：短则不到百字，长也不超过二千字；形式多样：叙述角度多变、语言生动活泼、题材结构新颖，人物对话鲜活、开篇结尾多样、幽默讽刺兼备；审美奇特：有悲剧、喜剧、寓言、象征，有大刀阔斧的，也有细腻缠绵的。

微型小说和世界上任何事物一样，有自己的发展进程，从幼芽破土，到枝繁叶茂，历程20余年。

微型小说又名“小小说”，“超短篇小说”，“一分钟小说”，“掌篇小说”，“千字小说”，“一袋烟小说”……。^[1]过去它作为短篇小说的一个品种而存在，后来的发展使它成为一种独立的文学样式，其性质被界定为“介于短篇小说和散文之间的一种边缘性的现代新兴文学体裁”。

美国著名评论家罗伯特·奥弗法斯特曾下过这样一个定义：微型小说必须高度“浓缩”，富有戏剧性，在1500字左右的篇幅中完整地包含一篇普通短篇小说应有的情节。他的微型小说创作三原则是：立意新奇、结构严密、结尾惊奇。^[2]

微型小说可以从一个点、一个画面、一个对比、一声赞叹、一瞬间之中，去捕捉一种智慧、一种美、一个耐人寻味的场景，一种新鲜的思想。

1993年，首届“春兰·世界微型小说大赛”的举办，推动了世界微型小说前进的步伐，在世界华文文学界，掀起了微型小说的创作热潮。世界微型小说研讨会的连续举办，给世界微型小说创作送来春雨，带来源源不断的动力和能源。第一次世界微型小说研讨会于1994年11月在新加坡举行后，以后每两年

^[1] 韩英：《世界微型小说论文集·名称——微型小说》，泰国：泰华文学出版社，1997年5月，第54页。

^[2] 渡边晴夫：《世界微型小说论文集·当代日中两国微型小说的发展及其特色》，泰国：泰华文学出版社，1997年5月，第202页。

一次，分别在泰国曼谷、马来西亚吉隆坡、菲律宾马尼拉、印尼万隆、汶莱斯里巴加湾等地共举行了六次，第七次于2008年12月5日在上海举行。研讨会给世界华文微型小说发展提供了一个广阔的舞台，对促进各国各地区间的文化学术的交流、各国间的艺术创作、华文教育的发展等方面都起到积极作用。

值得一提的是，第二届世界华文微型小说研讨会于1996年11月23日在泰国曼谷举行。会议由泰华作家协会主办，出席盛会的有80多名作家和学者，分别来自中国大陆、中国台湾、新加坡、马来西亚、泰国、菲律宾、印尼、汶莱、日本、澳洲、香港等12个国家和地区。各国代表分别以不同的主题、不同的视角，对世界华文微型小说作了深入全面的分析和探讨。

引人注目的是，会议中提供了一些新的信息：最早对微型小说这种新兴的现代小说文体进行理论探讨的人，并不是中国和东南亚一带的文学界。早在60年代，美国一位大学教授就写有一本《小小小说的写作与欣赏》的理论著作。1967年，台湾学者丁树南翻译了全书，在台湾的《联合报》上连载，一年后又结集在台湾纯文学出版社出版，并连印了20版。台湾作家姚朋受此影响也写了一部《小小小说写作》。德国作家K. Doderer早在50年代就以博士论文的方式探讨德国的微型小说，首次为这种文体的内在与形式作了定义，并区分了“无时间性理想型”和“三种时间及技术性种类”的两大类。20年后，他又进一步归纳了这种小说文体的四大特点：比一般小说短；没有开始；它的进行方式为直线型；它的结尾为开放式，且令人意想不到。

通过这次会议，微型小说受到人们的普遍关注和重视，它的创作成为了东南亚一带华文文学的主流，微型小说文体成为了整合世界华文文学恰当而有效的文学样式，微型小说成为了世界华文作家进行交流、对话、切磋的艺术话题。

经过了十四、五年的路程，“第七届世界华文微型小说研讨会”终于在去年底首次在母语国——中国召开，这无论是对文学的发展，还是对中华文化的传播方面都具有特别积极和重大的意义。微型小说这个新时代产生的文学样式，在众多微型小说作家、评论家、编辑与读者持续不断地爱护和努力下，已经在浩瀚的小说家族中萌芽、发展，直至日益壮大，已经独树一帜，为文坛所接受。与会者高度评价了这几年微型小说的创作与发展，一致认为以微型小说创作为媒介，以理论研究为平台的这个世界华文微型小说研究会越来越成为真

正的世界性的华文创作与研究组织，参加组织活动的会员遍布近 30 个国家和地区。随着中华文学、文化的影响越来越深远，在国内和海外华人文坛里的凝聚力也会愈加强大。

在开幕式上，主办方还向长期从事华文微型小说创作、理论研究，并在积极推广微型小说这文体方面作出杰出贡献的德高望重的学者、作家曾江培（中国）、黄孟文（新加坡）、司马攻（泰国）和渡边晴夫教授（日本）颁发了“世界华文微型小说终身成就奖”。

会议期间，在会长郑宗培的主持下，还召开了世界华文微型小说研讨会理事会，原则确认香港为下届研讨会的举办地，会议还重申要进一步加强华文微型小说创作与研究，拓展研究会在海外，如南美、非洲等地的影响力，并举行不定期的理事会议和专题研讨会、国际笔会。^[1]

中国是世界华文微型小说发展的核心国家。他们创办了《世界华文微型小说》杂志，也设立了六个颇具规模的微型小说网络，成为研究与创作微型小说的中心。近年来，又先后在北京和南昌举办了“微型小说的发展和趋势研讨会”和“全国微型小说理论研讨会”。

与此同步的是，世界上所有华文华语地区，无一例外地掀起了创作、研究、探讨微型小说的热潮。

新加坡“世界华文微型小说研究会”曾举办了一个“亚细安青年微型小说奖”，还出版了一本《亚细安青年微型小说》和一套高素质的“世界华文微型小说研究会丛书系列”，共 10 本。

印尼也举办了“金鹰杯微型小说征文比赛”，收到了不少佳作结集出版。此外，还和香港获益出版社（东瑞主持）联合选编了一本《印华微型小说选二集》。

香港也积极主办微型小说创作比赛，在各中学举办培训课程。除了微型小说集子《做脸》外，还推出《香港微型小说选》。

日本创立的“日本微型小说研究会”致力从事学术研究与翻译工作，曾将

^[1]申微文：《泰华文学·第七届世界华文微型小说研讨会在上海顺利召开》，泰国：《泰华文学》出版社，2009 年 3 月，第 88-90 页。

200 多篇中国、台湾和东南亚各国的微型小说翻译成日文。着力推动的主要人物是渡边晴夫和荒井茂夫两位教授。

加拿大学者黄俊雄把大量的中国作品译成英文，于 2004 年出版了一本《中国小小说选集》。

泰国华文（以下简称“泰华”）微型小说也有自己的发展历程、创作特色和作家队伍，并取得了辉煌成绩。

泰华的微型小说创作，起步于 60 年代，当时称为“掌篇”或“微型”小说，由方思若先生主编的《曼谷新闻》的文艺版“曼谷公园”首次刊载。

70 年代，泰华报刊虽有微型小说发表，但因数量有限，形成不了气候。直至 80 年代末，在泰华作协会长司马攻先生身先士卒的表率作用和泰华报纸文艺副刊的大力提倡推动下，出现了第一次创作热潮。新中原报文艺副刊主编白翎先生在“大众文艺”版上辟出专栏，连续出版九个小小说专辑，共有一百多篇，同时还刊登海内外一些优秀微型小说和有关微型小说的理论文章，为泰华文坛所罕见，让泰国作家和广大读者开扩眼界、增长知识、引发兴趣。其他华文报也跟着源源不断发表微型小说。一时间，微型小说的创作旋风拔地而起，大有席卷湄南河之势。创作队伍也在迅速扩大，更多初试微型小说写作的新人和欲在微型小说领域展露风采的其他文体的作家，开始步入这一行列，使微型小说创作，丰姿依人，独领泰华文坛风骚。^[1]

1990 年在泰华报纸的文艺副刊登出的这种文类仍称“小小说”，到了 1995 年泰华文坛再度掀起小小说高潮。为了使泰华的小小说和世界各地的这种文类的名称能够一致，由“泰华作协”主办的“第二届世界华文微型小说研讨会”于 1996 年 11 月在曼谷举行，会上将小小说之名改为“微型小说”。

为了配合这次微型小说研讨会，泰国华文作家协会于 1996 年 7 月出版了一本共收 91 篇微型小说的《泰华微型小说集》，并于 1997 年 5 月出版了《世界华文微型小说论文集》，刊出了 34 篇多姿多采的论文。

2004 年 12 月份的《泰华文学》（第 32 期）为微型小说专辑，收微型小说 35 篇。2007 年 12 月份的《泰华文学》（第 44 期）同样为微型小说专辑，收《2007 年泰华微型小说征文比赛》的得奖作品和优秀作品共 28 篇。

^[1] 张国培：《世界微型小说论文集·论泰华的微型小说》，泰国：泰华文学出版社，1997 年 5 月，第 101 页。

泰华现有的微型小说作家，老、中、青不下四十人。就作品数量而言，1995年是丰收年，各华文报刊的文艺版发表微型小说约400篇；就质量而言，创作内容和表现形式呈多元化，创作模式出现传统的写实模式与现代主义模式的分流或交汇，犹如“百花争艳，各竞风流”。

泰华微型小说有着自身的显著特点。1. 以微知著，以近知远。人物少，情节简单。小而精，微而妙，以少胜多，以微观反映宏观。现实感强，充满生活气息。带有中国自古以来的微言大义的痕迹，和寓言有相似之处。如司马攻的《演员》。2. 博采众长，不拘一格。广泛吸取其它文章和艺术体裁的长处。在泰华微型小说中，各种文学题材皆可入书，各种大胆尝试均有人用。如司马攻的“百字小说”就是勇敢大胆的尝试。3. 取材精确，镜头小说。微型小说写的是面上的一点，这个点是运动的展开，好像影视中的“镜头”。一般短篇小说中的倒叙和补叙，在微型小说中变成了瞬间镜头的描写和串连，以免冗长的叙述和说明。有意识地淡化情节，类似于散文化的叙述，如倪长游的《女佣出走》，就用一封信的形式表述。4. 写特殊点，重情绪化。微型小说人物描写的特点是，写主要人物的性格的某一面，或写主要人物的情绪心态。情绪化的描写恰恰是微型小说的发展趋向。如马凡的《放猫》。

第一章 泰华微型小说的艺术探源

中国微型小说创作，有着优良传统，上可以追溯到久远的民间文学、神话和传说故事。《淮南子》中的“羿射九日”，“嫦娥奔月”，可以说是微型小说的雏型。

魏晋南北朝时期刘义庆的《世说新语》中，有一篇《俭嗇》，全文仅十六个字，三句话，却有完整的故事和性格鲜明的人物形象：

王戎有好李，卖之恐人得其种，恒钻其核。^[1]

三句话，惜墨如金，把王戎其人吝嗇的个性、刁钻的手段，表现得淋漓尽致。作者对生活观察入微，抓住人物特征，把本来看似平淡无奇的事物，刻画成有灵性的东西，产生了特有的魅力。三句话都是叙述，没有评价，文字虽短，却给读者留下悠长的回味余地。这篇作品已经是较为成熟和完整的微型小说雏形。

清代蒲松龄的《聊斋志异》里就有许多几百字的短篇，都可以称得上是微型小说的精品，在艺术上已经臻于完美了。如《快刀》：

明末，济属多盗，邑各置兵，捕得辄杀之。章丘盗尤多。有一兵佩刀甚利，杀辄导窾。一日，捕盗十余名，押赴市曹，内一盗识兵，逡巡告曰：“闻君刀最快，斩首无二割。求杀我！”兵曰：“诺。其谨依我，无离也。”盗从之刑处，出刀挥之，豁然头落。数步之外，犹圆转而大赞曰：“好快刀！”^[2]

这个故事短小生动，也未着力刻画人物，但作品情节包含着深广的社会生活内容，揭示了那一代阶级斗争的严酷性。从各方面细细分析，应该不再是故事，而是微型小说了。如此看来，中国古代的神话寓言以及后来较为成熟的文学作品，已经包含了当今微型小说的诸多元素。

^[1] 罗龙志编撰：《六朝异闻——世说新语·俭嗇篇》，台北：时报文化出版企业股份有限公司，1998年8月，第260页。

^[2] 蒲松龄：《聊斋志异·快刀》，北京：大众文艺出版社，2003年10月，第144页。

第一节 中国古代文学对泰华微型小说的影响

对于泰华文学的研究，目前泰华文坛有三种观点：第一种认为，泰华文学是中国文学的分支；第二种认为，泰华文学是泰国文学的一个组成部分；第三种认为，泰华文学兼有以上两种特征。

笔者以为，泰华文学在创作和阅读两方面都在使用汉语作为工具，就必然受到中国文学的影响并带有中国的人文、文化传统，具有炎黄文化的基因，彼此有文化上的血缘关系。虽然它已经与泰国的本土文化相融合，成为泰国文化的组成部分，并对泰语文学产生了巨大影响，但泰华文学应该兼有中国文学与泰国文学两种特征。泰华文学的源头就在辉煌的中国文化之中。所以研究泰华的微型小说，就必须到中国文学的历史中去追根寻源。

中国文化博大精深，仅文学方面就有诗（《诗经》）、辞（《楚辞》）、文（先秦散文）、赋（汉赋）先声夺人，而后的唐诗、宋词、元曲、明清小说又各放异彩。它们是中国文学历史上各个不同时期的艺术高峰，并对后世有着很大的影响。

今天从现代泰华微型小说身上，仍然可以清楚地看到中国古代文学对其所产生的深刻影响。例如司马攻的“百字篇”以及其他作家的作品等。

一、中国古代神话中的微型小说色彩

小说之名，昔者见于庄周之云“饰小说以干县令”（《庄子》《外物》），然按其实际，乃谓琐屑之言，非道术所在，与后来所谓小说者固不同。桓谭言“小说家合残丛小语，近取譬喻，以作短书，治身理家，有可观之辞。”（李善注《文选》三十一引《新论》）始若与后之小说近似，然《庄子》云尧问孔子，《淮南子》云共工争帝地维绝，当时亦多以为“短书不可用”，则此小说者，仍谓寓言异记，不本经传，背于儒术者矣。后世众说，弥复纷纭，今不具论，而征之史，缘自来论断艺文，本亦史官之职也。^[1]

^[1] 鲁迅：《中国小说史略》，台北：风云时代出版有限公司，1989年，第1页。

上面是鲁迅先生在考究中国小说历史时所撰。放在《中国小说史略》的开篇之首。可见中国微型小说的祖宗，早就站在中国文学古老的长河中，以自己独有的、不可替代的艺术表现方法和魅力，跻身于中国古代文学艺林中，争到自己应有的席位。就《山海经》中，有些已有当今微型小说的色彩。我们先看《精卫填海》：

又北二百里，曰发鸠之山，其上多柘木，有鸟焉。其状如乌，文首，白喙，赤足，名曰“精卫”，其鸣自啸。是炎帝之少女，名曰女娃。女娃游于东海溺而不返故为精卫。常衔西山之木石，以堙于东海。漳水出焉，东流注于河。^[1]

这是中国远古神话中最为有名，也是最为感人的故事之一。世人常因炎帝的小女儿，被东海波涛吞噬，而后化成精卫鸟而扼腕叹息，更为精卫鸟衔运西山木石，以填东海的顽强执著的精神而抛洒热泪。按照当今微型小说的文体特征，《精卫填海》完全具备了上述特征：

1、故事简单。写炎帝之女，游于东海，溺水而死，死后化为鸟，衔木石填东海。

2、刻画人物的精神世界。神话仅靠人物的动作描写，人物的精神便震慑读者心灵。在精卫填海的动作的背后，隐含着一个强烈的对比背景：精卫之小和东海之大。如此小的“精卫”却不畏如此大的“东海”，不停地衔来西山的“木石”填东海。如此顽强的精神，始终教育和鼓舞着中华儿女。

3、简练的手法和生动鲜明的文字。寥寥数笔描绘出了鸟的外形：其状如乌，文首，白喙，赤足，名曰：“精卫”，其鸣自啸。画龙点睛地写出了人的精神：女娃游于东海溺而不返，故为精卫。常衔西山之木石，以堙于东海。

再看《夸父追日》：

夸父与日逐走，入日。渴欲得饮，饮于河渭，河渭不，北饮大泽。未至，道渴而死。弃其杖。化为邓林。^[2]

^[1] 元阳真人：《山海经》北京：中国友谊出版公司，1997年7月，第196页。

^[2] 元阳真人：《山海经》北京：中国友谊出版公司，1997年7月，第207页。

跟上篇一样，这篇文章很短，情节简单，却同样地包含了深刻的思想内涵和简练的语言，同样让读者感受到人物的崇高精神。明显地，在中国古代的寓言中，已经具备了现代微型小说的基本要素，呈现了现代微型小说的丰富色彩。

从文学角度看，《山海经》最重要的价值在于它保存了大量神话传说，这些神话传说除了我们大家都很熟悉的“夸父逐日”、“精卫填海”、“羿射九日”、“鲧禹治水”等之外，还有许多是人们不大熟悉的。《山海经》中大量存在的这些神话传说，是当今微型小说的渊源，也是今天我们从事微型小说研究极其珍贵的材料。

说到中国的微型小说，应该谈到“六朝鬼神志怪”小说。如《定伯捉鬼》：

南阳宗定伯年少时，夜行逢鬼，问曰：“谁？”鬼曰：“鬼也。”鬼曰，“卿复谁？”定伯欺之，言我亦鬼也。鬼问欲至何所，答曰欲至宛市，鬼言我亦欲至宛市。共行数里，鬼言步行大亟，可共迭相担也。定伯曰大善。鬼便先担定伯数里，鬼言卿大重，将非鬼也？定伯言，我新死，故重耳。定伯因复担鬼，鬼略无重。如是再三。定伯复言，我新死，不知鬼悉何所畏忌？鬼曰，唯不喜人唾。……行欲至宛市，定伯便担鬼至头上，急持之。鬼大呼，声咋咋索下。不复听之，径至宛市中，著地化为一羊。便卖之。恐其便化，乃唾之，得钱千五百。

全篇不到 200 字的小说，小说要素一应俱全：开篇、结尾；叙述、对话；巧设悬念；结尾出人意料。整篇结构也算圆满。行文中叙述、对话相间，布局潇洒，语言流畅。一个不怕鬼的人跃然纸上。

六朝志怪的小说，有干宝（？～336）的《搜神记》、陶潜的《搜神后记》。《搜神记》原本已散失，今本系后人缀辑增益而成，20 卷，共有大小故事 454 个。书中所记多为神灵怪异之事，也有一部分属于民间传说。故事大多篇幅短小，情节简单，设想奇幻，极富于浪漫主义色彩。《搜神记》对后世影响深远，如唐代传奇故事，蒲松龄的《聊斋志异》，神话戏《天仙配》及后世的许多小说、戏曲，都和它有着密切的联系。

《阅微草堂笔记》为清朝短篇志怪小说，于清朝乾隆五十四年(1789年)至嘉庆三年(1798年)年间翰林院庶吉士出身的纪昀以笔记型式所编写成的。涉及各种狐鬼神仙、因果报应、劝善惩恶等在民间流传的乡野怪谈，或亲身所听所闻的奇情轶事。文章记述若真若假，似乎只在藉由这些志怪的描写来折射当时腐朽昏暗堕落的官场丑陋，进而反对宋儒的“空谈理性”而“疏于实践”，并且对道学家的虚伪矫作卑鄙进行了辛辣的讽刺，旁敲侧击地揭露大千社会的人间百态，对人心贪婪、营私枉法及保守迷信予以嘲讽，对处于社会下层的广大人民悲惨境遇的生活表达出深刻的同情与悲悯。

鲁迅在《中国小说史略》中对《阅微草堂笔记》有很高的评价：“惟纪昀本长文笔，多见秘书，又襟怀夷旷，故凡测鬼神之情状，发人间之幽微，托狐鬼以抒己见者，隽思妙语，时足解颐；间杂考辨，亦有灼见。叙述复雍容淡雅，天趣盎然，故后来无人能夺其席，固非仅借位高望重以传者矣。”^[1]

仅撷取其中一篇以证。《阅微草堂笔记》卷十三“槐西杂志三”：

舅祖陈公德音家，有婢恶猫窃食，见则拏之。猫闻其咳笑，即窜避。一日，舅祖母郭太安人使守屋。闭户暂寝，醒则盘中失数梨。旁无他人，猫犬又无食梨理，无以自明，竟大受捶楚。至晚，忽得于灶中，大以为怪。验之，一一有猫爪齿痕。乃悟猫故衔去，使亦以窃食受拏也。“蜂蚕有毒”，信哉。婢愤恚，欲再拏猫。郭太安人曰：“断无纵汝杀猫理，猫既被杀，恐冤冤相报，不知出何变怪矣。”此婢自此不拏猫，猫见此婢亦不复窜避。

这篇文章表面是说一个丫环和猫之间的矛盾，实质却是在提醒封建统治者和那些大大小小的掌权人，不要小看“弱小者”的力量，更不可以权势欺压百姓。“水可载舟，亦可覆舟”的道理，被作者巧妙地用“蜂蚕有毒”概括了。

当今微型小说中“以小见大”的主旨，在这篇文章中不是很清楚地展现在我们面前吗？

二、中国古代笔记小说中的微型小说的雏形

^[1]鲁迅：《中国小说史略》，台北：风云时代出版有限公司，1989年，第263页。

微型小说既不是短篇小说也不是小故事，微型小说和小故事是两种不同的文体。虽然，目前中外小小说作家、评论家、理论研究者对小小说的要素、特征等问题还存在着分歧，但对微型小说的基本形态特征和本质特征还是有着明确的标准。首先，篇幅短小；其次，情节单一；其三，人物鲜明；其四，结构奇特；其五，语言精妙；最后，结尾不凡。今天微型小说的理论和实践都在不断地完善和提高，然而在中国古代的笔记小说中，上述内容已经达到了很高的境界。蒲松龄在《聊斋》里讲了很多故事，有的很精彩，听过、读后都令人难忘。故事毕竟是故事，不能算作微型小说。但其中也有很经得起推敲的微型小说，算得上经典名篇。例如《画壁》。

江西孟龙潭与朱孝廉客都中，偶涉一兰若，殿宇禅舍，俱不甚弘敞，惟一老僧挂搭其中。见客入，肃衣出迓，导与随喜。殿中塑志公像，两壁画绘精妙，人物如生。东壁画散花天女，内一垂髻者，拈花微笑，樱唇欲动，眼波将流。朱注目久，不觉神摇意夺，恍然凝思；身忽飘飘如驾云雾，已到壁上。

开篇寥寥数语，叙述的层次清楚，错落有致。从江西人朱孝廉和朋友孟龙潭“偶涉一兰若”，看到的是，寺庙虽小，只有一老僧人住在此处，但跟随老僧人进入庙内，发现“两壁画绘精妙，人物如生。东壁画散花天女，内一垂髻者，拈花微笑，樱唇欲动，眼波将流。”朱孝廉凝神遥望，突然，恍若有云雾将自己驾起，一下子，便已经从地上升进了壁画之中，从人间进入了仙境：

见殿阁重重，非复人世。一老僧说法座上，偏袒绕视者甚众，朱亦杂立其中。少间似有人暗牵其裾。回顾，则垂髻儿，蹁然竟去。履即从之，过曲栏，入一小舍，朱次且不敢前。女回首，摇手中花遥遥作招状，乃趋之。舍内寂无人；遽拥之，亦不甚拒，遂与狎好。既而闭户去，嘱勿咳。夜乃复至。如此二日，女伴共觉之，共搜得生，戏谓女曰：“腹内小郎已许大，尚发蓬蓬学处子耶？”共捧管珥，促令上鬟。女含羞不语。一女曰：“妹妹姊姊，吾等勿久住，恐人不欢。”群笑而去。生视女，髻云高簇，鬟

凤低垂，比垂髻时尤艳绝也。四顾无人，渐入猥褻，兰麝熏心，乐方未艾。

此段文字，对景物的描写，对人物心情的叙述，白描、对话都发挥得淋漓尽致！读者如临其境，人物的音容笑貌呈现眼前。

忽闻吉莫靴铿铿甚厉，纆锁锵然，旋有纷嚣腾辨之声。女惊起，与朱窃窥，则见一金甲使者，黑面如漆，绾锁挈槌，众女环绕之。使者曰：“全未？”答言：“已全。”使者曰：“如有藏匿下界人即共出首，勿贻伊戚。”又同声言：“无。”使者反身鹞顾，似将搜匿。女大惧，面如死灰，张皇谓朱曰：“可急匿榻下。”乃启壁上小扉，猝遁去。朱伏，不敢少息。俄闻靴声至房内，复出。未几，烦喧渐远，心稍安；然户外辄有往来语论者。朱局踖既久，觉耳际蝉鸣，目中火出，景状殆不可忍，惟静听以待女归，竟不复忆身之何自来也。”

这段场面描写，使情节陡转，似“晴天霹雳”，又如“山崩地陷”。此情此景怎能不让人为朱孝廉捏一把汗，朱孝廉自己也是“耳际蝉鸣，目中火出”，竟然不知道自己究竟从哪里来，为什么来到这里。再看结尾：

时孟龙潭在殿中，转瞬不见朱，疑以问僧。僧笑曰：“往听说法去矣。”问：“何处？”曰：“不远。”少时以指弹壁而呼曰：“朱檀越！何久游不归？”旋见壁间画有朱像，倾耳伫立，若有听察。僧又呼曰：“游侣久待矣！”遂飘忽自壁而下，灰心木立，目瞪足软。孟大骇，从容问之。盖方伏榻下，闻叩声如雷，故出房窥听也。共视拈花人，螺髻翘然，不复垂髻矣。朱惊拜老僧而问其故。僧笑曰：“幻由人生，贫道何能解！”朱气结而不扬，孟心骇叹而无主。即起，历阶而出。^[1]

朱孝廉几经周折，从壁画回转，“灰心木立，目瞪足软”。好友问明缘由，

^[1] 蒲松龄：《聊斋志异·画壁》，北京：大众文艺出版社，2003年，第13页。

再在回望壁画，更是令人瞠目，那拈花人，已然螺髻翘然，不复垂髻矣！

如果用我们当今微型小说的基本形态特征和本质特征作为一把卡尺，将蒲松龄的《画壁》衡量，就会发现，中国古代笔记小说已经显现了今天微型小说的雏形。下面我们就当今微型小说的基本形态特征和本质特征的六个方面与《画壁》对照分析。

首先，篇幅短小。《画壁》全篇 900 余字，即使是翻译成现代汉语也不会超过 1200 字，篇幅应在短小之列。

其次，情节单一。《画壁》只有朱孝廉幻游仙境这一情节。

其三，人物鲜明。《画壁》所涉及的人物有朱孝廉、孟龙潭、老僧人、拈花女、金甲人、众仙女。主要人物为朱孝廉和拈花女。主要人物的形象生动鲜活，自不待言，就是其他人物也很突出。如对众仙女的描写：

女伴共觉之，共搜得生，戏谓女曰：“腹内小郎已许大，尚发蓬蓬学处子耶？”共捧簪珥促令上鬟。女含羞不语。一女曰：“妹妹姊姊，吾等勿久住，恐人不欢。”群笑而去。

众仙女的嬉笑玩耍，如在眼前。对金甲人的描写也颇有特色。先是环境渲染：

忽然听到脚步声铿铿走来，并伴随盔甲铁靴的金属声响，随后人声嘈杂。拈花女惊起，和朱孝廉一起向外悄悄看。

再描画外形：

看见一个身穿金甲的人，面色黝黑，像涂了一层黑漆。绾锁挈槌，被众仙女环绕在中间。

最后语言对答：

金甲人问众仙女：所有的人都到齐了吗？回答说：全都在这。又问：有没有凡人出入此间，如有谁藏匿下界凡人，快快交出来，别自找没趣！众仙女又齐声回答：没有。金甲人转身四处观望，好像要搜查一般。

这样的反复描绘，层层渲染，人物形象自然丰满鲜明。

其四，结构奇特。朱孝廉与拈花女的相遇、相好、以致相分都出乎人意料之外。

其五，语言精妙。《画壁》不仅人物的对话鲜活，叙述语言和白描语言也很精妙。例如叙述描写拈花女见到金甲人来到后的惊慌，寥寥数语便把拈花女的神态刻画得惟肖惟妙：

女大惧，面如死灰，张皇谓朱曰：“可急匿榻下。”乃启壁上小扉，猝遁去。

最后，结尾不凡。就在朱孝廉幻游仙境之时，孟龙潭在殿中，一转眼，不见了朱孝廉，便问老僧人。老僧笑着说：“他去听说法了。”孟问：“何处？”答：“不远。”过了一会儿，老僧人用手指敲敲墙上的壁画说：“朱檀越！时间已久，怎么还不回来？”片刻间，就见朱孝廉出现在壁画上面，倾耳伫立，仿佛在听什么。老僧又说：“你的朋友等久了。”就看见朱孝廉从壁画上飘忽而下，灰心木立，目瞪口呆。孟龙潭大惊，便慢慢问朱孝廉。才知道，刚才朱孝廉藏匿在床下，听见巨大的敲门声，所以开门走出房来，一下子便来到了壁画之外。此时两人再看那拈花人，原来下垂的头发已经盘起梳在了头上。朱孝廉急忙跪拜老僧人，问其故。老僧笑着说：“幻由人生，贫道何能解！”朱、孟两人都有些惊恐惧怕，于是马上告辞，顺着寺庙的石阶慢慢地走出了这座小庙。这样的结尾，非读者所能预料，应该称得上“不凡”吧。

由此可见，中国古代笔记小说，可以说是已经具备了今天微型小说的雏形。

第二节 中国传统思想对泰华微型小说的影响

因为泰华文学的母体是中国文学，所以泰华文学中的微型小说创作，就自然地烙下了中国文学清楚而鲜明的烙印。因为泰国的华文作者是在用汉语进行文学创作，所以泰华文学就根本地植根于中国文学传统的土壤之中。因此，泰华微型小说创作，受到中国传统思想的影响，也就理所当然了。尤其是进入 80 年代以来，中国文学的多样化发展，世界华文文学的蓬勃与壮大，为泰华文学提供了数量更多、种类更全，思想内容更丰富的文化营养，为泰华文学及泰华微型小说创作日益走向成熟提供了良好的契机。微型小说的兴起以及直到今天

的蓬勃发展，是泰华文学积极地吸收、消化中国传统思想的结果，也是泰华文学终于能够在泰国这片土地上落地生根、“走向成熟”的重要标志。

以下从哲学、家庭、宗教三方面进行阐述中国传统思想对泰华文学的影响。

一、哲学理念对泰华微型小说的影响

中国的哲学大体上为儒、释、道三家的相互渗透、相互融合的混合体。可以说，儒家的整套伦理是家族制理论的一个升华。儒家的伦理非常强调人们各自的位置，君臣父子，在社会中每个人都有自己的位置，都要扮演好各自的角色。从积极层面上讲，用伦理去规范人的行为可以避免由无序引起的社会混乱，强调人在各自的角色中做好份内该做的事情，对当今社会仍有积极作用；而从消极的层面上说，在儒家的人伦关系中，人与人的关系是不平等的，因此才会被统治者利用，使之成为其专制统治的工具，发展到后来的三纲五常，即君为臣纲，父为子纲，夫为妻纲，强调一部分人对一部分人的绝对权威，而对另一部分人的绝对服从。这些都潜移默化地影响泰华微型小说创作。

中庸之道，是中国儒家人文思想的基本观点之一，也是中华文化最为重要的基本特征。长期以来，它一直是中国知识分子安身立命、修齐治平的立身之本。泰华作家曾心在他的散文集《大自然的儿子》自序中写道：“中庸之道是正道。”由此可以清楚地看出“中庸之道”无形中成为了泰华作家创作思想的主流。这种思想左右了泰华作家们的处世哲学，以及他们文学创作的倾向。

所谓中庸之道，是后人根据孔子的言论概括出来的，其重点在于掌握“中”的原则。泰华作家们十分熟谙此道，在创作中更是极力推崇以此为哲学基础的中国传统观念，在其文学创作中尽显“温柔敦厚”的中和之美。

在人类社会中，人与人之间的关系非常复杂，往往因各种利益因素而呈现出矛盾的对立状态，如何把这种尖锐复杂的对立关系化解为温馨和谐的人性美，所靠的就是人类之爱。在长期的人生体验中，作家们深深地悟出这一真理，并将其融进他们的文学创作中。因而在他们的文学作品里，到处可以看到济人危难，救命治病，仁心济世等内容作为小说的主题。泰华作家曾心就以中庸之道为人生价值取向，他的作品，无论什么题材，何种形式；无论是小说、

诗歌、散文，都充分洋溢着人性的“中和之美”。像《捐躯》、《蓝眼睛》等。

《蓝眼睛》写的是泰华老一辈人中的一位母亲，她最担心的是赴美留学的儿子，给她娶回一个洋媳妇。母亲最大的心愿就是儿子娶个中国姑娘，给自己做儿媳妇。为了这个中国儿媳妇，母亲还亲自去选购了一枚“红宝石”戒指。可是“事与愿违”，儿子竟带回来一个“蓝眼睛”的美国姑娘！冲突由此产生，但小说的结局“圆满”，因为这位美国姑娘，不仅有中国名字、身穿华服、会说汉语、会唱中国歌，而且对中国文化，情有独钟，是研究中国历史的学者。不仅如此，她还懂得泰国礼节，会双手合十行礼问候。真是“有一颗执着的中国心”。母亲高兴地接纳了这个“洋媳妇”。用作家自己的话说：“当今世界变了，情人眼里已经没有国家和民族的界限了”。^[1]

其实，不仅仅是情人，当今，对中国的认可，对中国文化的认可，已经成为世界的主潮。值得研究的是在这篇小说主题的背后，仍然是作家脑子里的儒家思想在暗中辐射着强烈的光芒。

《捐躯》说的是一位女教师对学生倾注了满腔的热情和爱心，她为了拯救溺水的学生而献出了自己的生命，死后又无私地捐出自己的身体，供医学院的学生作解剖实习。这种奉献一切的精神，体现着人类之爱的伟大主题。“仁爱”也正是儒家思想的核心所在。

泰国的华文作家们虽然居住在泰国，但他们的思想观念的“根”却在中国，中国传统文化中深层的人文精神，已经牢牢地扎根在他们的心中。中国儒道思想和泰国的佛教思想对他们世界观的影响是极其主要和显见的。泰国民众的口头语言中，流传许多佛语。这些都很自然地反映到泰华作家们所创作的微型小说中。

曾心在微型小说创作上，十分注意题材的选择和主题的开掘，追求主题思想的深度。华文教育和道德沉沦是曾心微型小说创作的两大主题。这是因为华文教育式微和道德伦理沉沦，是泰华社会的两大危机。曾心因热衷华文教育和行医治病，广泛地接触泰华的华文教育界和泰华老年社会，对这两大危机感触颇深，由此引发创作动机。

热衷中国文化思想传播的华文作家们，都会关心华文教育。他们认为是中国文化给泰国这个南夷之邦带来文明的火种。为了传承中国文化，很多人做出

^[1] 曾心：《蓝眼睛》，泰国：时代论坛出版社出版，2007年7月，第4页。

了巨大的牺牲和贡献。这类作品很多，以曾心的《三楞》为例。

《三楞》写的是一个极为吝啬、所言所行让作者一愣、再楞，继而三楞的普通人。第一楞：此人竟然敢和“我”（医生）就诊费“讨价还价”，可谓吝啬到了极点。第二楞：当此人摘下墨镜时，竟然瞎了一只眼，这只眼是在泰国极为特殊的时期，为学华文而丢掉的。第三楞：如此吝啬的人，竟然在重建华校的大会上捐出整整一箱 500 头的泰币，是出卖自己土地的钱。由此足见，中国文化，中国情结，在泰华作家心中的地位了。

二、家庭理念对泰华微型小说的影响

中国是一个伦理观念很深的国度。由儒家思想延伸而来的“三纲五常”等维护封建宗法制度的伦理原则，一直被奉为人的言行准则。儒教家庭伦理是一种以孝悌为轴心的等级化人伦秩序。这种以父权为中心的家庭伦理，以血缘关系的温情罗网束缚人的个性和自由。“孝”，是人类一种最古老、最朴素、最伟大的情感，千百年来，孝已经成为约束和衡量人们行为的一种道德规范和准则。“悌”是孝的一种延伸，由孝敬父母发展到善待兄弟。孝悌是人的天性，是人类高尚感情的流露，是做人的根本。这中国古老的传统理念，根深蒂固地植根于泰华社会，并产生巨大的影响。泰华作家们通过对泰华社会现实生活的描写，去维护和修复中国的家庭理念。中国家庭理念对泰华微型小说的影响主要表现在三方面：

第一是“孝悌”理念的影响。

社会的政治生活对家庭和个人命运的影响具有绝对的冲击力。人们的家庭生活，完全受制于社会的政治形势，因为家庭是社会的细胞，社会的变化必然会对每一个家庭和个人的命运产生直接的影响。泰华社会中的一代新人，由于受到西方文化和物质经济的影响，已经不愿意受传统孝悌理念的束缚，打破了中国人数千年来形成的文化观念。这一代新人，丧失了儿女们应尽的责任与义务。泰华作家们对此进行了尖锐的批判。他们自觉地维护着中华民族最古老的精神文明，并千方百计地让它能够薪火相传。最典型的作品当属曾心的《老泪》。

《老泪》这篇微型小说，描写了泰华社会的一个老年人，时已暮年，将自

己赖以生存的小店，交给对自己百依百顺、十分孝顺的儿子。开始，老人还是和以前一样，照常钱柜里拿些零钱买烟买酒，甚至应酬亲友。时过不久，当老人拿钱时，竟然遭到儿子、儿媳的白眼儿！

一天傍晚，陈五打开钱柜，正要伸手拿钱去买烟酒时，站在店前的陈雄斜视着他。儿媳蓦地捅了自己丈夫，噙着尖尖的嘴唇暗示着：“那老头子又拿钱了！”陈五思想毫无准备，伸出的手一时僵在那里。在嗡嗡作响的脑袋里，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！”陈五把眼睛一瞪，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。最难看是陈五，整个神色即刻似枯萎了，脸型只剩下巴掌般大。^[1]

作者通过三个人面部表情的描写，折射了泰华社会的社会矛盾和经济矛盾，斥责最起码的伦理道德的沦丧。哀叹泰华社会的新一代人，在这个资本主义金钱至上的大染缸里，被彻底腐蚀掉了。

经济决定生存。经济状况对家庭生活的影响是非常巨大的。每个家庭的兴衰离合都与家庭当时的经济状况有着绝对的关系。经济状况的好坏是决定家庭关系和谐和稳定的基础，物质因素是人类社会赖以生存和必不可少的重要条件。是否掌握经济实权，则直接影响到一个人的社会地位和家庭地位。家庭矛盾存在的客观因素成为作家们为表现主题而进行铺垫的主要成分。由此也看到中国家庭伦理对泰华作家们的深切影响。他们不约而同地用中国的人伦道德，批判泰华华人现实社会中的那些不肖子孙，同时，也是对中国古老的家庭伦理的忠实和捍卫。

第二是“亲情”理念的影响。

中国优秀的家庭伦理观念是“亲情”，它是人与人之间纯真的爱。这种亲情和纯爱对家庭的作用非常巨大。中国人对亲情看得比金钱还重要，人的感情和爱意是世界上最珍贵、最美好的东西。它不仅能让困难让路，让冰山溶化，还可以创造出许多令人难以置信的奇迹。像司马攻的《等待》、郑约瑟的《罕

^[1]曾心：《蓝眼睛·老泪》，泰国：时代论坛出版社出版，2007年7月，第21页。

见》曾心的《一块青草地》，都有人类天生特有的纯爱，并给予人心灵上的巨大震撼。让我们从郑约瑟的《罕见》来窥看“亲情”。

颂知在水门市场做服装生意，她实不二价。若不知道，硬要讨价还价，一定会自讨没趣儿，碰一鼻子灰。她卖衣服，面无表情，语言冰冷，一分钱不让，却生意火爆。原因有二：一是货真价实，童叟无欺，还比同类商品便宜一点；二是孝顺亲娘，远近闻名，德行好，顾客就多。生意淡季时，来了一对年轻夫妇，手领小孩儿，来买衣服。叫颂知感到惊讶的是，他们既不为孩子，也不为自己，而是为男子的妈妈来选购的。因为妈妈不舍得买，年轻人买后还要欺骗妈妈，说衣服很便宜。更让颂知罕见的是，女子对自己婆婆的情况了如指掌：领口、胸围，袖长……都能熟记！所以颂知一反常态，笑容可掬地拿出最好、最高价的让年轻人挑选。最后更令人罕见的场面出现了，年轻人选好的衣服，颂知免费赠送！^[1]对于颂知来说，衣服如此贵重，免费赠送，实属罕见。此中“情味”，读者领会多少？

第三是“爱情”理念的影响。

在中国家庭伦理观念中的另一个重要内容，就是维持家庭稳定的“爱情专一”和“一妻一夫制”。

“爱情”这一主题，在泰华微型小说作家笔下呈现出斑斓的色彩。独辟蹊径的要属马凡的《放猫》。^[2]

微型小说《放猫》，并没有简单地讲述爱情，而是从单一中寻求曲折，从一个常人意想不到的角度传达主题的经典之作。马凡在这篇微型小说中，只涉及了一个最简单的情节：两个曾涉爱河却毫无结果的老处女，把自己封闭在不见男人的世界里，每天无以打发时间，只好靠骂“男人都不是好东西”度日。不仅如此，她们还把这种观念强加于所饲养的一只母猫，不准它去约会“那群流浪猫”。然而，这两个女人，其中一个却碰上了意想不到的“爱情”，结果，决定和自己的心上人结婚去了。

小说如果这样平铺直叙，没有“曲折”！

作者求“曲”，妙先其一：一天，电梯里突然跑出个白马王子，使老处女之一更弦换调，与心上人一起去度蜜月！

^[1] 郑约瑟：《情味·罕见》，泰国：时代论坛出版社，2001年5月，第18-19页。

^[2] 马凡：《放猫》，泰国：时代论坛出版社，2001年5月，第19-20页。

故事到此已经结束，此时停笔，就太平凡了。

作者求“曲”，妙有其二：另一老处女坐观女友之变，不禁要求女友写信回答，“结婚究竟是苦是甜？”

若正面回答，味如嚼蜡。

作者求“曲”，妙在其三：女友回信，妙语惊人——快把母猫放出去！

此答，奇峰突兀而起，一语双关，真真令人击节！小小池塘之中，竟然也能惊涛拍岸！

三、宗教理念对泰华微型小说的影响

宗教与文化息息相关。科学、哲学、文学、艺术都在不同程度上受到宗教的影响，尤其是文学。在人们的内心深处，宗教情结发挥着强而有力的作用，直接反映到泰华文学中，反映到泰华微型小说创作中来。

佛教是泰国的国教，在泰国有着悠久的历史，泰华作家们无不受到佛教文化的熏陶。“泰华作家的创作注重抒写德行化的人格定位，表现真善美的思想境界，且弘扬民族传统的道德精神。”^[1]泰华微型小说中，有着强烈的佛国气氛和佛教文化意识。如：因果报应，生命轮回，无常说，涅槃论等等。目的为了劝勉人们弃恶从善，慈悲为怀，忠孝仁义，多行善事，广积阴德。

在泰华作家中，司马攻可以说是对人生认识和体验最深刻的作家，他的作品弥漫着人类互相关爱的气息。他关注人的苦难，与他对佛教的好感有关。

《等待》中的“她”，由于政局变动，无可奈何地与爱人分离，但她信守诺言，始终如一地等待，至死方休！^[2]因为她看穿人生的苦难，这也反映出作家的佛教思想。马凡、郑约瑟、倪长游等人则以从容而优雅的笔触，表现了一种禅的精神。宁静淡泊、清幽旷远的人生境地和舒缓雅洁、坦荡从容的心绪，使读者在动荡混乱的社会中依稀看到了一片安详的精神家园。

仅以倪长游的《女佣出走》为例，看佛教对泰华作家及作品的影响。《女佣出走》写的是一位女佣不辞而别，留给女主人一封信。信中内容，让女主人一惊、二惊、三惊，最后瘫软地上。整个情节，随女主人读信开始，以读完信结

^[1]赵联：《冀东学刊·泰华微型小说论》，1996年4月，第52期。

^[2]司马攻：《独醒·等待》，泰国：八音出版社出版，1995年，第78-81页。

束。读者的思想感情随着女主人翻山越岭，涉水过河，蜿蜒辗转，惊险曲折。信读得心惊肉跳，读完信后，觉得筋疲力尽。小说以女佣的不辞而别拉开序幕，围绕女佣——素娜母女两人同在一家儿当女佣的这一巧合，设置悬念，最后是素娜以“慈悲为怀”、“善有善报”的信念放弃复仇，愿意牺牲自我而结束。

女佣素娜不辞而去，主妇张淑仪紧张地检视家中的贵重，还好，一件也没有闪失。倒是首饰箱角儿压着一封信。她忙打开来，是歪歪斜斜的泰文，也没有抬头称呼，开门见山地写着：

小说开篇，就有一个大大的悬念在读者心中升起：女佣为什么出走？信里写了些什么？信中用词更为简练，既符合人物性格，又显示了作者驾驭文字的功力。

“记得吗？二十年前，有个叫沛的女人，在你家当佣人，她，就是我妈……”

女主人当然记得，只是不解当年“沛”为何被速速解雇，只是看到爷爷、公公婆婆和年轻的丈夫，背着自己偷偷嘀咕。再看下去，谜底昭然若揭：

“她被你家祖孙三代欺负，有了我……”

女主人被惊得两眼发直，也不知是痛恨还是难过了！继续读下去，女主人越读越害怕，越读越揪心。读者同样被倪长游揪住了神魂！“沛”被迫返回乡下，生活穷困。素娜十二岁时，母亲因贫病交迫，撒手人寰。她跟人来到曼谷找生活，不幸被骗入妓院，四个月前，逃离虎口，来此当佣。不久便知道，自己来到了母亲受辱的人家，悲伤欲绝。想走，无处走，想留，不愿留！

“半月前，我病了，去看医生，医生验血，被查出染有艾滋病……”

女主人震惊再度，心酸哀叹，“好可怜！”

素娜对那些嫖客恨之入骨，这仇恨转而指向真正的元凶——这家中所有的男人。是因为他们欺负了妈妈，才有了自己，才有了今日的悲惨。

素娜出走，就是这个原因吗？女主人继续看下去：

这家老少三个，一直对我不怀好意……个个色迷迷。哼！来吧！我要把艾滋病传染给他们，他们是我的亲人，也是我和妈的仇人……”

女主人此时如雷轰顶，脑海中一片空白，把信揉成一团，丢在地上。我想不仅是女主人，读者也会被眼前的事实惊呆！文行至此，还没结束，女主人呆坐半天，还是捡起信来。结果信中结尾说，女佣被佛教轮回思想所左右，不愿作恶害人，落得下地狱的结果，只好选择了“出走”。此时女主人在长舒一口大气后，突然全身乏力，瘫软在地上。

佛教的国度，臣民难以割舍佛教的精髓。作者深受佛教“轮回”思想的影响，更不愿看到“冤冤相报”的悲惨结局。倪长游选择让素娜幡然猛醒，没有伤害这家的“老少三人”，这是佛教的“慈悲为怀”，佛教文化对泰华文学的是显而易见的。而艺术氛围和意境的营造，则与宗教意识的流注密不可分。

