

第二章 泰华微型小说的艺术特色

微型小说以一滴水闪耀着太阳的绚丽，它文短意长，是文学作品中的微雕。

微型小说是运用精炼的语言描写一个人或生活的一个片断，窥一斑而见全豹。因此，其篇幅虽小，却反成就其突出的艺术特色，显示出其价值。

第一节 泰华微型小说的传承性

由于泰华作家的血缘关系，再加上受到中国大陆、台湾香港和新加坡微型小说创作成绩的激励，他们非常自觉地注意从中国笔记小说和西方微型小说吸收和借鉴艺术技巧，以丰富自己的创作。尤其是中国的笔记小说，可以看作是中国微型小说的先导。先秦的神话传说和六朝的志怪小说的直录人生、行文简约、不事熔裁、涉笔成趣、善于讽谕、富于禅机的特征，给予泰华作家较大的影响。他们要匡扶倾斜的民族传统文化传统，势必追寻传统，从中觅求有益的养分以充实自己。所以，泰华微型小说是在承续了中国古典文学笔记小说的创作传统，吸收借鉴了西方现代微型小说的创作成果的基础上异军突起。它是本源文化与异质文化交汇融合的结晶，也是泰华文学适应时代要求、实现文学飞跃的历史必然。

事实上，泰华微型小说创作秉承中国历史文化，不仅从中国古代文学中单一地汲取营养，也从中国近代和现当代文学中吸收很多新鲜的养料。而且，泰华微型小说创作秉承中国历史文化是多元的、立体的。既有继承、吸收，也有借鉴、筛选。这是因为中泰两国的社会背景、政治背景、文化背景均大相径庭，和中国现当代文学创作相比较，尤其是和中国当代微型小说创作相比较，泰华微型小说创作的主题相对狭小，所涉及的内容也不够丰富。下面仅从泰华微型小说的创作方法和泰华微型小说的语言运用两方面，对泰华微型小说的传承性进行探讨。

一、泰华微型小说的创作方法

如果就泰华微型小说的创作方法进行深入的探讨，将会涉及到极其丰富的内容，且删繁就简地仅研究微型小说的“诗歌意境”和“人物塑造”的传承。

（一）营造自然、自由的意境

有人说，小说不仅是叙述写景，还可以抒情。抒情的形式虽然有些特别，却具有文学的特质。纵观中国古代小说家，在小说中，总会有意无意显露其“诗才”，而诗歌多用意境。在泰华文学中的微型小说创作中，也可以清楚地看到中国古典诗歌的影响，在小说创作方法上的传承。

意境是“文艺作品中所描绘的客观图景与所表现的思想感情融合一致而形成的一种艺术境界。具有虚实相生、意与境谐、深邃幽远的审美特征，能使读者产生想像和联想，如身入其境，在思想情感上受到感染。“简而言之，意境就是一种情景交融的诗意空间。”^[1]《诗经》第一篇“关雎”就为我们营造了一个诗意的空间：在河中的沙渚上，雄雌鱼鹰，相互嘶鸣，关关交颈；身材姣好的少女，行船摘采荇菜。多么令人神往啊！

再看鲁迅《狂人日记》中所写的意境：

黑漆漆的，不知是日是夜。赵家的狗又叫起来了。狮子似的凶心，兔子的怯弱，狐狸的狡猾……^[2]

且不说鲁迅想要告诉读者什么，光凭这一组意境，人们的心情便不再舒畅！这种诗的意境，在泰华微型小说中随意可见。这种自由自在，自然和谐的意境，使得泰华微型小说变得清新潇洒，情趣盎然。

微型小说《地雷》是琴思钢的作品。小说开篇的意境，动人心魄：

龟裂的东北部赤地千里，旱象骇人。

炙热的晌午。一簇合抱的热带三傻树，绣球伞状的浅桃色的花冠，嵌缀在碧翠的枝柯之间。^[3]

^[1] 毛翰：《诗美创造学·诗的意境》，重庆：西南师范大学出版社，2002年4月，第209-210页。

^[2] 鲁迅：《鲁迅文集精读本·狂人日记之六》，北京：中国华侨出版社，2004年5月，第7页。

再看蓝焰的《更夫的美梦》，虽然意境不同上篇，但有着同样的效果：

夜色深沉，万籁俱寂。在挽么通公路上，三辆小轿车急速向前飞驰，

六道明亮的灯光直射向前方，穿破了伸手不见五指的黑夜。^[1]

这样的意境会让读者预感到，作者要讲述的故事，不会轻松，而只会紧迫和危险。泰华微型小说作家，很会营造一种气氛，这种气氛为他们所要讲述的故事情节，做了极其生动的渲染。

王燕春的《娇娘有意》，因为情节的需要，开篇的意境和前两篇比，则截然不同：

夕阳的余晖，也真有股后劲儿，热熏熏的灼人。^[2]

此时的意境，还能让读者感到那种紧迫和危急吗？当然没有。却很自然地让人在脑海中升起，夕阳西下时的田园景色。小说中的“何伯”已经六十五岁，丧偶多年，现在，春心勃发，却欲再娶。不也是“也真有股后劲儿”吗？

开篇的意境也能为小说开山筑路，临水架桥，诗雨的《都是自己人》，就是如此：

他伫立在那里好一阵了，前面这条小桥，静静地躺在他跟前。桥是一棵被人砍倒后的大榕树。午后的阳光，能烤裂人的皮肤，照样把这棵大榕树做的桥身，晒得体无完肤，原来已经非常陈旧的小桥更显得腐烂，一经艳阳烘干后，更易于剥落片片。几条木架支撑着一丈余长的小桥，看似已经不能承担任何重量了。^[3]

^[3] 琴思钢：《泰华微型小说集·地雷》，泰国：泰国华文作家协会，1996年7月，第189页。

^[1] 蓝焰：《泰华微型小说集·更夫的美梦》，泰国：泰国华文作家协会，1996年7月，第167页。

^[2] 王燕春：《泰华微型小说集·娇娘有意》，泰国：泰国华文作家协会，1996年7月，第143页。

^[3] 诗雨：《泰华微型小说集·都是自己人》，泰国：泰国华文作家协会，1996年7月，第120页。

这样的桥，谁敢过？更何况“他”是一个糖尿病患者，别说体重，光是他那个“比水桶还要大的牛腩肚”，少说也有七、八十公斤啊。意境不能帮“他”过桥，却把读者带进了极为生动的画面之中。这种人为地刻画描写景物，刻意去营造一种意境的艺术手法，泰华微型小说作家几乎无一不用，也可以说是对中国小说中“诗歌意境”成功的继承。同时也成为泰华微型小说创作的一道风景线。

（二）塑造典型、丰满的人物形象

在中国小说的浩卷中，各色人物形象被作者塑造得栩栩如生。而塑造人物形象最上乘的方法，是独具中国特色的白描手法。这种方法在古代小说，现当代小说中都被大量使用。

泰华微型小说创作，为我们描绘了泰国丰富多彩的社会，在描绘这个五光十色、万花筒般的大千世界的同时，也塑造了许多形形色色的人物。

微型小说写人最难，要写好、写活更难！泰华微型小说创作起步虽然稍晚于其他海外地区，但起点高，水平也相应较高，这和泰华作家整体水平较高，有着很大的关系。泰华微型小说创作在塑造人物形象方面追求完美、典型、丰满、真实。一大批栩栩如生、活泼传神的各色人物，站立在泰华微型小说作品之中。纵观泰华微型小说，你能感觉到，泰华作家笔下的人物，无论男女老少，高低胖瘦，好坏强弱，善恶美丑，每一个人物都有血有肉、有情有感、生动真实、活灵活现。捍卫正义，维护社会公德的勇者义士有之；热心中华文化传承、支持华文教育的炎黄赤子有之；晚年凄惨，终日与孤寂相伴的鳏寡老人有之；当面是人，背后专搞阴谋诡计的魑魅魍魉有之；贪爱虚荣，死要面子活受罪的社会名流有之。上至政界要员、王公大臣，下至贫民百姓、流氓乞丐，三教九流，无所不及；僧侣主持，善男信女，强盗妓女，警察窃贼，老师学生，无所不写。作家笔端所到之处，几乎涵盖了整个社会。

对泰华微型小说创作所塑造的人物形象的分类，多有评论，本文不再赘述，只对泰华微型小说塑造的人物形象，作一粗浅的分析，以求展示出泰华作家对刻画人物形象的不懈努力和顽强追求。

马凡的《情债》，写得很有特点，主人公“他”被塑造得血肉丰满。尤其是小说结尾，给读者带来巨大的冲击和震撼。小说写了一个行将退休的老人，于暮年之时，竟然对自己旧时的一段恋情，耿耿于怀而终生不乐。近日来，恋情

入梦不断。恰在此时，他在报纸上看到了医院的“征血启示”，知道了这位急需输血的人正是自己旧情人的儿子。他立即决定，为抢救旧情人的儿子，前往医院捐血，事后既不留名，也不要报酬。当护士领着旧情人来感谢他时，他全然不顾刚刚输血后的不适，强行逃走。为躲避旧情人，他甚至不敢乘坐电梯。然而，谁也不能接受的结果，被作者摆在面前：“他”因失血，心脏休克，魂断于楼梯间……^[1]

马凡是一位摄影艺术家，对人物形象的塑造，别具风格，读书如同看电影。随着镜头推移，人物由远而近，由小变大，逐渐清晰。随着时间、情节的发展，一个多情多义，舍己救人，为爱殉情的“他”，真实地站在读者面前。小说开始时，他是这样出现的：

他时常做梦，梦境中旧日那一段恋情，使他终生刻骨铭心；但由于爱情不能圆梦，他为此而终生不乐。

当他读到报纸上的广告，得知征血人正是自己旧情人的儿子时：

他来不及多想，即刻动身赶到医院告知来意……

当他听到病人的母亲要前来致谢时：

他忽然有点情急不安……踌躇了片刻，即刻就离开了房间，往大楼电梯处走去。

当他看到护士领着旧情人来找他时：

没等她们走近，径自从电梯旁边的楼梯溜走了。

虽然“他”溜走了——他从我们的视线中溜走了，但他的形象却永远留在了我们心中。此时，他既没有留下丝毫痕迹，供恋人追寻，也没有索取应得的报酬，让受惠者心存遗憾，更没有顾及自己刚刚输血，并且已有不适的征兆，如此匆匆逃走，将面临生命危险！世界上的事情就是这样“事与愿违”，我们最不愿看到的结果，往往出现。他不仅仅从我们的视线中溜走，而且永远地走了！

泰华微型小说作家写社会底层、写小人物的很多，大都写得很出色，这和他们生活在这些人物中间有着很大的关系。倪长游的《军人本色》，尤为出色。小说讲的是一位军人的爱情婚姻故事。小说中的男主角“颂塞”是一位军人，

^[1] 马凡：《放猫·情债》，泰国：时代论坛出版社，2001年2月，第92-94页。

具备军人的各种“优秀品质”。女主角“庄娜”是一家公司的出纳员。两人的相识出于偶然。可是相识后，军人便像苍蝇遇到蜜糖，开始了“爱情追逐”。在“追逐”时期，颂塞的“优秀品质”“表露”得淋漓尽致。终于颂塞赢得了胜利。结婚的“蜜月”时期，军人开始谈判：追逐时期，“庄娜”是“长官”，“颂塞”要执行军人的天职——服从。而现在要“平起平坐”、“互相尊重”了。庄娜认为颂塞说得有道理，也就答应了。最令人捧腹的是，蜜月期满回到家里的第二天早上，颂塞“摇身一变”，由“平起平坐”当上了“长官”。要求庄娜必须听从指挥，绝对服从，并警告庄娜若敢违抗，军法处置……^[1]

在爱情的角逐中，男人们所作所为，是否都是如此，我们不知道。但是颂塞这个典型形象，被塑造得真实可信，活灵活现，就像生活在我们周围的人。读后，不禁为颂塞和庄娜的婚姻捏一把汗。作者是如何塑造颂塞的呢？当然是通过颂塞的“军人本色”。而且都是在“追逐期”所表演出来的军人的“优秀品质”。第一次，庄娜被人抢了包，“命令”颂塞快追，颂塞把军人的本色“表露”无遗：

庄娜一声惊叫：“抢甲包，丕（兄）颂塞，快追！”

颂塞闻声“恭应”了一声：“嗒鹏（领命）”。迅即拔腿追去，不一会已

把衰贼捉住，取回失物，把衰贼交给警察究办。

这样的军人有谁不喜欢呢？

又一次，颂塞和庄娜外出旅游，所乘坐的面包车，竟开到无油熄火，司机全然不知。汽车停火处，距离售油站有三公里远。车上十几个人，你看我，我看你，谁也不愿意走路去买油。此时，庄娜“一声令下”，让颂塞回去买油，颂塞的军人本色再次表露：

颂塞立正说声：“得令。”便提着空塑料油罐跑步而去。平常人要走半

个多钟头的路，不到二十分钟，颂塞已经买了油回来了。

这样的军人有谁不爱呢？

这是个特殊时期，颂塞所表露的只是军人本色的“一部分”，更准确地说，是服从的那一部分。颂塞是怎样做的呢？颂塞对于庄娜，真像对他的上司

^[1] 倪长游：《只说一句·军人本色》，泰国：八音出版社，1996年8月，第81-82页。

一样驯服，庄娜让他往东，他绝不会往西，或往南往北，庄娜的话就是“命令”。这样的军人终于打动了庄娜的芳心，便有了小说的开篇：

庄娜终于决定与颂塞共偕连理。

作者真的是在为我们塑造一位“军人楷模”吗？非也。作者独具匠心的巧妙雕琢，让我们看到了一座穿着奇特的“军人”塑像，军人的上身装备整齐，军容肃穆，好不威武。眼光下瞄，却不禁让人，眉头紧皱，军人怎么只穿了一件短裤。再往下看，不得了了，如此威武的军人却打着赤脚，没有穿鞋！看到如此形象，谁能不捧腹呢？因为，随着度蜜月，蜜月结束，颂塞的军人本色彻底亮相。读者的目光，也随作者的引领，从头看到脚。倪长游塑造的这个军人，你不觉得曾经见过吗？

（三）微言明志，尺水兴波

微型小说是一种浓缩的艺术，有较高的艺术造诣要求。仅用千余字或几百字，能把微型小说写得出奇制胜，精彩隽永，既无与时代脱节之忧，又无虑连篇累牍之虞，绝对不是“一日之功”。

谈到微型小说的特点，当今的共识是“微言明志”“尺水兴波”、“冰山一角”等等。但在微型小说的创作方法上，除去主题表现、语言艺术、人物塑造、情节技巧、文章结构、开篇结尾等等，其实每一个微型小说作家都有自己的创作方法，见仁见智，不必循规蹈矩，亦步亦趋。在此只推出泰华作家郑约瑟微型小说的创作方法，作一典型代表分析。

首先，在微小的幅面内，浓缩人生经历。

郑约瑟擅于在微型小说这一相当窄小的幅面内，浓缩复杂漫长的人生经历。在尺幅之中，展示人生坎坷的经历，于微言之中，寄予作家褒贬的情愫。他的《苦》写素芬的命运，从“出娘胎”起笔，一直写到中年到泰国定居，晚年病体垂危之时，时间跨度达六七十年。^[1]《廿四寸口》写陈大炮的经历，从“大跃进”写起，历经“文革”、改革开放，到“引进外资”，前后时间跨度30多年。^[2]作家之所以钟情于表现这种大跨度的人生经历，主要是因为作家在回顾人生时，常常感慨于那些同龄人的不同命运与际遇，并由此联想到他

（她）的一生经历。同时也借此表达出作家对这些人物的爱憎分明思想感情。

^[1]郑约瑟：《情味·苦》，泰国：时代论坛出版社，2001年5月，第3-5页。

^[2]郑约瑟：《情味·廿四寸口》，泰国：时代论坛出版社，2001年5月，第125-127页。

在具体的处理上，作家一般是采取“点面结合”的手法。点，是选取典型事件作为表现的核心。如《苦》中素芬在生命晚期要求成儒在她离开人世后，再娶“一个贤惠女人”；《廿四寸口》中陈大炮宴请银行经理大吹大擂，骗取贷款等。这些典型事件都是能体现人物性格、品质的核心内容，作家以形象的画面推到读者的眼前，起到“以少胜多”的作用。面，是发挥叙述的功能，对过去的人物经历或行为，选取能构成人物命运的典型事件进行简括的叙述。如

《苦》中对素芬从小父亲早亡、被村长儿子遗弃、成儒相救、来泰定居等情节的叙述，《廿四寸口》中对陈大炮“大跃进”时代的“一举成名”、“文革”时代爬上高位、改革开放时代摇身一变为外商等情节的叙述，都做到要言不烦，与“点”配合默契，既是“点”的前提与交代，铺垫与渲染，又是情节发展不可或缺的必要环节。如此的艺术处理，不仅使他的微型小说做到情节完整，故事的来龙去脉清晰，而且还能够在精短的幅面内囊括较大的内容含量，提高作品的表现力。

其次，运用对比映衬，强化人物的命运或遭遇。

中国的传统艺术很讲究人物的对比映衬，像《红楼梦》中的黛玉与宝钗、袭人与晴雯，其性格和命运都具有对比映衬的意义。郑若瑟也很注意运用这种艺术手法来推进情节发展，在人物的交相辉映中突出作家褒贬的人物形象。如他的《甜》，先写主人公颂猜的独身之乐，极力渲染独身的潇洒与自在，似乎给人一种别无选择的感觉；接着笔锋骤转，写他结婚后的甜蜜。在这种前后对比中突出了“真挚爱情的力量”，告诫人们那种采蜂扑蝶式的欢场性爱是根本无法与甜美的爱情相比的。^[1]《亲家》则是采取并行对比映衬的手法，写出了林、吴两家两代人的不同际遇。林、吴二人一块长大，一齐南渡来泰定居，但因吴不识字，只能做小生意，而林念过几年书，不久就青云直上，还成为知名的侨领。后来儿女想结为姻亲，林嫌弃吴“寒酸”，出语伤人并不以为过。然而，好景不长，林经不起金融风暴的袭击，一夜之间，倾家荡产。正当林山穷水尽之时，吴雪中送炭，挽救了林的生命。^[2]在并行对比中将林、吴二人的不同命运和为人品格鲜明地呈现给读者。还有《请勿打扰》的结尾构思奇特，耐人寻味。它为读者描写了四五种“开门”时的场面，也是几种对比性的预想，新婚夫

^[1] 郑约瑟：《情味·甜》，泰国：时代论坛出版社，2001年5月，第1-2页。

^[2] 郑约瑟：《情味·亲家》，泰国：时代论坛出版社，2001年5月，第46-47页。

妇、老年人、黑社会人物等。这些不同的人对叫错门的反映，恰恰反馈出不同的人物的不同态度，甚至不同的结果。^[3]这种预想性对比具有警示性，告诫人们不要小觑看错房号，叫错门这样的小事，弄不好会引出不良的后果来。

第三，运用情节突转，形成意外结局。

这种“情节突转”是指情节在进展过程中发生出乎读者意料之外的转折，在读者惊愕之余，不能不承认故事的合理性，从而强化小说的表达效果。《留影存照》就运用了这种情节突转的手法。小说写一位参与在家乡捐助医院的华侨灿章，因故没有参加医院的剪彩典礼，而在他回来时又没挂上“泰国贵宾”的红布条，很遭迎宾小姐的冷眼。待得在捐款仪式上迎宾小姐从灿章手中接领捐款，留影存照时，这位小姐立时脸红，灿章也感到愕然。这个“脸红”与“愕然”的突转，都是出乎意外的表现。迎宾小姐因为灿章没有挂“贵宾”标志，而且衣着“寒酸”，且“傻笑”着，将他视为本地的“土老帽儿”，不愿意搭理他，甚至还暗暗骂他是老不死的色鬼！^[1]可是当得知这个“土老帽儿”在捐款之余还增捐20张病床时，她羞愧难当，暴露了她嫌贫爱富、急功近利的尴尬心态。而灿章从迎宾小姐的这种变化中，感到惊愕的是，如果他不是个慷慨解囊者，他来到此地的处境已被迎宾小姐预演了一遍，真为这个作为迎宾象征的小姐感到悲哀。这个突转的结尾，看似寥寥数语却有着“以一当十”的功效，引人深思许多问题，说不定还会让灿章为捐款而有点后悔呢！

第四，通过特殊视点，展示丰富内涵。

微型小说作为一种浓缩的艺术景观，对艺术技巧的要求更为严格。唐代著名诗人杜甫曾有两句脍炙人口的诗句：“窗含西岭千秋雪，门泊东吴万里船”。这两句诗形象地描绘出微型小说对丰富内涵的追求。的确，微型小说要能够让读者从这个窗，看到山峰的千年冰雪，从这个门，看到大江的百舸争流。郑若瑟的小说，具有丰富的内蕴，给读者以思辨和回味的余地。他的《金耳机》写金丰叔因为耳朵失聪，听不到人们对他的议论，耳根清静，日子过得倒也无忧无虑；可是儿孙们经商富起来之后，给老人买了个耳机（助听器），使老人能清晰地听到人们的谈话；而那些以为老人依然聋着的人们，竟然当着老人的面讲

^[3] 郑约瑟：《情味·请勿打扰》，泰国：时代论坛出版社，2001年5月，第97-98页。

^[1] 郑约瑟：《情味·留影存照》，泰国：时代论坛出版社，2001年5月，第130-131页。

他的坏话，揭他的伤疤。老人不堪其辱，一气之下，服毒自尽。经抢救生还后，老人把“金耳机”扔到粪池里。^[2]小说耐人寻味，给人以反复咀嚼、体味的余地。这正是微型小说含蓄的艺术效应。

第五，运用重复，增强表现力度。

由于微型小说的空间受限，微型小说作家惜墨如金，很少重复。泰华小说作家们却能够大胆尝试。郑约瑟的《司机与乘客》是采用了民歌中的复沓手法，来渲染氛围，增强表现的力度。小说写一个的士司机谎称自己拾到乘客丢失的一包各色的宝石，想以低价推销给乘客。一老人没有怀疑真假，但没带钱，无法购买；一年青人怀疑有假，要找朋友鉴定，司机借故推脱；一姑娘不仅担心有假，还怀疑司机图谋不轨，婉言谢绝；最后一阿姆贪图便宜全部买下，想借此发横财，不料却是假货。^[1]作家写司机推销假宝石时，乘客从不怀疑到怀疑，逐步升级，层层递进，最后急转直下，阿姆全部买下，原来是假货。这就在前三次的反复渲染中，进一步凸现了阿姆贪图便宜，吃亏上当的悲剧。如果没有前三次的复沓式的渲染，阿姆买假吃亏的悲剧就显得平淡无奇，波澜不惊。他的《请勿打扰》，也是运用了复沓的手法，只是把结果作为设想。于是敲错了不同旅客的门，就会产生不同的结果。这种复沓是并列的，让读者在对比中权衡其后果。而这篇《司机与乘客》则是以情节的递进，把阿姆的吃亏上当推向了极致，更对读者具有警示作用。在这种手法的运用上，更显成熟老到。

第六，运用心理描写，突出人物性格。

微型小说限于篇幅的短小，往往不能展开细腻的心理描写，而郑若瑟的《微笑回报痴望》则很生动地描写了公司经理威叻对员工“她”的迷恋过程。对此作家没有细致地写经理如何对女雇员献殷勤，而是借助于威叻单恋的心理情绪来表现的。威叻欣赏女雇员的姿色，只要看到她的微笑，威叻就感到“心满意足，再劳苦也感幸福”。当他接到女雇员的结婚请帖时，作家这样揭示威叻

^[2]郑约瑟：《情债·金耳机》，香港：获益出版事业有汉公司，2004年5月，第70-72页。

^[1]郑约瑟：《情债·司机与乘客》，香港：获益出版事业有汉公司，2004年5月，第143-146页。

的心理活动：

威叻的心如坠深渊苦海。他痛骂自己，悔恨为何不先发制人。……可惜机会已失不复返，千怨万怨怨自己。走慢一步，一切俱成千古遗恨！从此，再也见不到抚慰心灵的微笑了。太阳顿失光辉，月亮不见明媚，天空阴沉，雨丝添愁，鸟鸣扰人，鲜花碍眼，万物失色，身在雾中，心沉苦海。

这段心理描写既有心理状态的描写，也有对人物心理活动的客观表述。特别是那“太阳顿失光辉，月亮不见明媚”等一系列景物的渲染，把主人公单恋时的复杂心境，描写得十分传神。

除上述几种艺术表现手法外，泰华微型小说作家还运用了诸如意象象征、计白当黑、景物渲染，心理动态，通过对话交代情节等艺术技巧，这对提高他们的小说的艺术品位是颇有帮助的。在文学创作中艺术技巧的把握是很重要的，尤其是微型小说创作，要想在微型的幅面内表现深广的内容，艺术技巧的恰当运用成为不可忽视的环节。

二、泰华微型小说中语言运用的特点

语言是文学的第一要素。作家语言的水平，决定了作品的思想性和艺术性。汉语是世界上最古老的语言之一。中国的文学语言更是绚丽妩媚，多姿多姿。泰华微型小说创作的语言艺术，全面继承和发扬了汉语文学语言的优势，同时兼收并蓄了泰国本土的语言特色，向我们展示了它独特的魅力。其特色有如下几点：

（一）语言真实

微型小说的语言，主要看两方面。第一，作者行文的叙述语言；第二，作品人物的对话语言。泰华微型小说创作的初期阶段，这两方面都不大令人满意；中期，人物对话有了长足的进步，而叙述语言则相对滞后，显得平淡无奇；今天，泰华微型小说创作无论在叙述语言还是人物对话上，都有很大的跃进。以司马攻的《变形》为例，我们先看作品的叙述语言：

小巷里二十多户人家，大半羡慕春风兄发达得快。

两年前这条小巷的排屋初建成时，柳春风的屋子也和其他的住户一样，都是向地主坤吉滴租来的。

柳春风把租来的屋子用来做办事处，在门口挂上一块“春风贸易公司”的招牌，经营他的出入口业务。

目前，柳春风的屋子里装有三架空调，最近又换了一辆新的名牌轿车。本来柳春风的肩头是向下斜的，连头带肩看起来很像一个小“小”字。

自发达后，他的肩头却变成向上翘，连头带肩像个“出”字，而且他的胸膛越挺越高，如同一只球胸鸽。

叙述语言真实可信，毫无矫揉造作。如司马攻的《演员·变形》中写道，巷子里的炳财叔经常对人说：“生子当如春风兄，生着一个胜过九个，我生了阿鼠、阿牛、阿虎、阿猪六人，六个仔加起来，还不如春风兄一个人！”^[1] 人物语言也掷地有声，响当地真实可靠，叫人仿佛闻其声，见其人。

（二）语言形象

作家和画家都是用笔作画的艺术。画家用的是线条和色彩，作家用的是文字和语言。

泰华文学创作的语言一般以朴素平实、自然贴切为本。但也有突出的、形象化的语言。现以曾心的《三杯酒》为例，来看语言的形象：

平日老陈夫妇早睡早起，可是今晚已九点半了，还坐在看电视。突然老陈霍地站起来鼓掌：“猜唷！我们赢了！”

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！”“你以为要赢容易吗？”“当然

不容易。”“你看赢字上头是个‘亡’字，要拼死才能赢。中间是个‘口’

^[1] 司马攻：《演员·变形》，泰国：八音出版社，1991年4月，第91-92页。

字，要万众一心宣传才能赢。下面并排着三个字：一是说要日夜工作；二是说要花钱；三是说赢了也别趾高气扬，要以平常心对待。”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。^[1]

且看一个“赢”字，却也能说出一番独出心裁的道理。泰华作家语言的形象由此可见。

（三）语言生动

泰华微型小说创作语言的另一个重要特点是生动活泼，主要反映在人物对话的语言上。泰华作家潮汕人居多，方言土语入书，在所难免。可是不但没有给读者造成阅读困难，反而使语言更为生动活泼。且举几个例子说明：

范模士的《抗议麻将》中有这样几句话：

药童久了会做医生，宫仔久了会识签诗，木头熏久了会成神明，这话一点不错。^[1]

作者想要说的是“潜移默化”。但是他不这样直说，而是使用了三句潮州地区的俗语，来告诉读者什么叫做“近墨者黑”。读者在发笑中，准确无误地理解了作者的意思。因为“药童”、“宫仔”和“木头”是大家都非常熟悉的东西，

^[1]曾心：《蓝眼睛·三杯酒》，泰国：时代论坛出版社，2007年7月，第85页。

^[1]范模士：《泰华微型小说集（1996）·抗议麻将》，泰国：泰国华文作家协会，1996年7月，第34页。

即使有人不懂得“宫仔”，但是“签诗”还是知道的，如果连“签诗”也不懂，通过第一句话，就一定能猜到第二、第三句的意思。“药童”是跟着医生，行走江湖，管理药品的童子；“宫仔”是庙里的杂役，所谓“宫”并不是佛家的寺庙，而是中国道教的道场；至于“木头”也绝不是深山老林中的荒木，而是佛家寺庙或道家清宫里日夜受到信徒顶礼膜拜、烟熏火燎的木制品。三句话不仅形象贴切，而且生动活泼，既不俗白，又浅显易懂，不落旧臼。

（四）语言典雅

泰华微型小说创作语言，还有一个显著特点，就是优美典雅。泰华作家，是一个文化底蕴深厚的知识群体。他们年龄偏大，大都有良好的华文基础和扎实的文字功力。他们博览中华典籍，熟悉中国的文化、文学、历史和风俗。在创作中引经据典，得心应手。所以泰华微型小说创作语言既有大众喜闻乐见的“俗”，也有文士拍案叫绝的“雅”。

以司马攻的《吹毛》为例：

五爷发现肩上有一根落发，他拾起这根落发，横在眼前凝视一会，伤感地说：“又是一根落发，我的头发差不多要脱光了！”说完他嘟着嘴，轻轻地向这根头发吹着气。

这时有一位“名士”站起来说：“华发落不尽，兰气吹又生。阿爷，您的头发是落不尽的呀。”

另一位“拍士”接着说：“阿爷为人真精明，事无大小，在阿爷的计算下都易如吹毛。韩非子云：‘去仲尼犹如吹毛耳。’阿爷，您要做什么事，都会成功的。”^[1]

^[1]司马攻：《泰华微型小说集（1996）·吹毛》，泰国：泰国华文作家协会，1996年7月，第157-158页。

小说在讲，有一位七十二岁的富人五爷，晚来害怕寂寞，又想出名，便仿效孟尝君。“于是他礼贤下士，声名远播，招来了不少‘有识之士’投在他的门下。”这些有识之士，可真不简单，有“谋士”、“名士”、“雅士”、“吹士”、“拍士”、“博士”。明眼人一看便知，这些人凑在五爷门下，能有好的吗？当然是物以类聚，五爷的水平也就可想而知了。

作者旨在讽刺那些“胸无点墨”，却硬要“附庸风雅”的人。同时，也无情地鞭笞那些靠吹拍为生的贪利小人。这些所谓的“有识之士”真的是“才高五斗”、“满腹经纶”。只可惜，他们嘴里吐出的高论，不过是无耻的吹捧。目的只为当一名“食客”而已。为一根落发，大发宏论，不免越“高雅”越可笑！

最后，看看林牧的《灯光与冷泪》的开篇语：

最后的一道霞光，已从城市的水泥森林后面慢慢消逝，觅食的倦鸟，载着迷蒙的暮色，急急地飞回巢。夜的魅影，渐渐把城市吞噬。耸立的高楼大厦，用其艳丽的欢颜，迎着夜神降临，市区的低陋贫民窟，却像一个被弃的老妇，苦受着昏浊黑暗的折磨……

谁能想象到这是一篇微型小说的开始呢？这更像诗，更像散文。语言亮丽秀美，韵律和谐铿锵，画面浓颜重色，景象壮观辉煌！其中寓意更是让读者浮想翩翩。林牧是泰华文坛的著名诗人，以诗的语言创作微型小说，是诗人的创举，也是自然不过的事，结果便在泰华微型小说创作语言上，添加上了更加典雅淡泊的色彩。

第二节 泰华微型小说的现实性

最基本的文学理论认为，文学来源于现实生活，没有现实生活就没有文

学。可见，作为文学创作素材的现实生活对于文学本身的诞生，发展，成功，成熟等都具有至关重要的作用。文学来源于、贴近于现实生活的这种特性，就是文学的现实性。

一、泰华微型小说对现实主义的追寻

由于泰国政治局势的动荡，再加上泰华作家的生活环境和生活经历，忧患意识是泰华作家的共识和普遍存在的共同特点。这种浓厚的忧患意识，造成了泰华作家的作品主题较为严肃。

泰华微型小说创作的鲜明特色，就是社会性和教育功能非常突出。翻开泰华微型小说，每一篇都会让读者感悟作家的良苦用心和清晰的是非观念。他们不惜牺牲一切个人的利益，“挺身而出”干预政治浪潮、抨击社会黑暗、讽刺人世间的丑陋！对真善美热情讴歌，极尽赞扬。这些旗帜鲜明的小说，给泰华文学界，带来缕缕春风和烈烈正气。

这些用“华文”进行创作的泰华作家，继承中国的文学传统，在创作方法、语言词汇、内容题材、篇章结构、文体剪裁等方面，受中国文学影响至深。尤其是他们所生活的时代，正是新文化时期，中国新文学的现实主义传统，已经融入他们血脉之中。

泰华微型小说创作的主题大致有以下几种类型：

（一）赞颂讴歌真善美

这类微型小说，大多侧重对社会上各类人物优良品质的歌颂与赞扬，为社会树立言行的典范，弘扬中华民族的精神和道德。热情歌颂普通人的美好心灵和高尚情操。作品有：郑若瑟的《诚意的回报》，晓云的《黑影》，司马攻的《爱》，黎毅的《拥有》、《尊严》，曾心的《一块小小的青草地》，林牧的《秘密任务》等。其中最感人的莫过于曾天的《灵猴》。《灵猴》写的是一个十五岁羸弱多病的少年，为救一列火车免遭炸毁而英勇牺牲的故事。

一列长长的火车，由泰南陶公府的宋艾歌乐车站，生火长鸣，车上载着许多乘客，要驶向也拉、合艾奔向京都大曼谷。

随着列车驶出车站，危险的序幕拉开：

当这列火车驶至距离也拉府 XX 县大橡胶园一个陡坡的转弯大斜坡的铁

轨上快速滑落时，有如猛虎下山般的势头，汽笛长鸣，示意面前山弯中铁道上的行人或牛羊，应该快速离开，否则可能被火车撞死，因为这个山坡大转弯，常常发生火车撞死人畜的车祸，故此这个大弯道被人称为——“死鬼弯”……

当火车的头探出大转弯斜坡时，司机乃素突然看见约三四百米远的铁轨上，有一小童站在铁轨中央的枕木上。挥动着手中的大芭蕉叶当旗帜，不停地挥舞着。司机按动汽笛，火车发出了震动山林的狂啸，使飞鸟惊恐地振翅飞离了铁道两旁的树枝。火车仍如箭脱弦，像流星一样冲向那挥动芭蕉旗帜的小童。可是那小童并不惊慌，就像一个不怕死的战士，沉毅地稳如泰山般地站着，继续挥动着他的大旗……^[1]

随后的情节，读者可想而知。司机想：这样一个顽童，就是碾成肉泥也是活该。但另一个念头突然在司机脑海中闪现：最近泰南歹徒作乱，会不会有什么危险？他立即采取了列车上全部的紧急制动！就在距离小童一百米的地方，列车终于停了下来。与此同时，小童站着的地方发出了一声地动山摇的巨响……

事后人们才知道，舍身为人的少年叫亚璧。他非常聪明，动作灵活，人戏称“灵猴”，却体弱多病，身体发育不全，十五岁了，才三十多公斤，像一个十岁的小孩儿。火车当局和当地民众为了纪念他，在当地的佛寺里，为他建了一块小小的纪念碑，上面放上了““灵猴””的照片。

（二）揭露抨击假恶丑

真与假、善与恶、美与丑，总是相伴而生，相随而行。一个作家不仅仅是一个歌手，还应该是一个枪手。泰华微型小说创作在揭露抨击现实社会中的卑鄙、丑陋方面，同样令人感动和钦佩。此类作品对于人性的丑陋进行了辛辣的讽刺和无情的抨击。作家们，以笔为刀，毫不留情地剜除社会肌体上的脓疮恶瘤。作品有：司马攻的《吹毛》、刘扬的《节约的人》、毛草的《垫脚石》等。

^[1] 曾天：《泰华微型小说集（1996）·灵猴》，泰国：泰国华文作家协会，1996年7月，第105-106页。

仅举毛草的《垫脚石》为例。

大华公司需要一位会计，经理交代职员们留心物色忠实、勤劳、品行端正的人选。何小姐获悉了，立刻找朋友帮忙，打通大华公司的高级职员华小姐的关系。^[1]故事从这里开始了。何小姐通过华小姐终于顺利地当上了大华公司的会计。何小姐花枝招展，伶牙俐齿，笑容甜美，立即得到总经理的青睐。何小姐“飞上枝头变凤凰，得意洋洋”。当华小姐以介绍人的身份祝贺她时，竟遭白眼儿！华小姐被利用为一块可怜的“垫脚石”！但小说真正的涵义却是在讽刺：公司招来的是品行多么“端正”的人选啊！

（三）同情关怀社会底层

泰华微型小说创作主题，更深刻地触及了社会底层的小人物，对于他们的悲苦，给予了极大的关注和同情。这些作品读来触目惊心。其中有司马攻的《演员》、林牧的《灯光与冷泪》、姚宗伟的《他找到了出路》、征夫的《缸里的金鱼》等。仅以姚宗伟的《他找到了出路》为证。

故事是讲一个走投无路的人，为了家人，选择了“意外死亡”，去换五十万泰铢的保险金！

年底，老板逃债，公司停业，他失业。

老板欠下员工三个月的工资，逃了。而他不敢把实情告诉妻儿，每天照常“上班”。只是回家时多带了几份报纸回来，为的是想找一份工作，然而……

元旦过后，又是春节。“过年”对于没钱的人是个“难关”！

深夜，他睡不着，看着妻子给他写的费用单，想着儿子和他商量春节出游的计划，在家里转。家里“空徒四壁”，自己的“劳力士”金表，已经在新年时卖掉了……

翌日，传来噩耗！他开着伴他多年的老爷车撞上大树，车毁人亡！公

^[1]毛草：《泰华微型小说集（1996）·垫脚石》，泰国：泰国华文作家协会，1996年7月，第90页。

事包里仍旧是一些公司的旧文件，其他没有片言只字。^[2]

他为什么选择这样的死亡？为什么没有片言只字？因为：“一份投保人身意外险的五十万铢保险单还丢在抽屉里”。

“他”的命运，牵动人心弦，“他”最后的选择，更让人唏嘘不已！

（四）发扬光大中华文化。

泰华微型小说创作主题，还有一部分涉及到中华文化的继承与发扬。泰华作家对中国文化情有独钟，血脉相承。对华文教育倾注了自己的全部心血。所以对中华文化是否后继有人非常关心和重视。其代表作品有：曾心的《李嫂》、司马攻的《焚书》、《她为什么不回家》、诗雨的《盼》、《金猪运》、曾天的《悲调处理》、林牧的《远见》等。司马攻的《焚书》和曾心的《李嫂》当属其中的佼佼者。

《焚书》说的是一位老妇人，在焚烧自己丈夫遗留下来的中文书，因为丈夫死后，她自己不懂中文，家里没有一个懂中文的，她只好一本本地，把她丈夫心爱的书烧给他！后来遇到一个和自己丈夫一样爱书如命的年轻人，于是把丈夫生前所有的中文书送给青年。^[1]这篇作品主题思想相当深刻。它揭示了泰华作家们对中国文化传承的担忧。

《李嫂》则是通过李嫂先后制定了两次家规的突出情节，并且通过这两次家规内容的变化，反映出海外华人对故国的情和爱，反映华文教育在泰国政治局势发生巨大变化前后的不同际遇。李嫂的大半生都在泰国的“唐人街”度过，以卖水果维生。所以，接触的是“唐人”（潮州人），耳听的是“唐话”，口讲的是“唐话”，卖的也大都是“唐货”。她怕自己的子孙后代，身在异国他乡，日久天长，忘了“唐话”，忘了祖宗。于是，制定一条家规：在家一定要说“唐话”（潮州话）！

1992 年华教解禁后，来了一位教汉语的老师买水果，说的是汉语普通话，李嫂却以为她在说外国话。但仔细端详，怎么看也是唐人！后来才知道，自己

^[2]姚宗伟：泰华微型小说集（1996）·他找到了出路》，泰国：泰国华文作家协会，1996 年 7 月，第 19 页。

^[1]司马攻：《泰华微型小说集（1996）·焚书》，泰国：泰国华文作家协会，1996 年 7 月，第 159-160 页。

讲了大半生的“唐话”，竟然不是真正的唐话。等再听到孙子大声朗读中文时，一句也不懂。便问孙子：“苹果怎么说？”当知道了几个汉语普通话的水果名称时，如获至宝，反复念叨，生怕忘记。

随着中国在世界上的声誉和地位不断提升，汉语在泰国“大热特热”起来。李嫂决定学习汉语，谁料教汉语的老师正是来买水果的人。不到两年时间，李嫂已经能用普通话叫卖水果了。终于，一天李嫂向全家人宣布：

“从明天起，在家都得讲汉语。

“谁不讲汉语，谁回家就别叫我，也不准讲话！”^[1]

在小说的结尾，主题得到更进一步的深化。

二、泰华微型小说现实主义的基础

在各国文坛流派纷争的 20 世纪后期，泰华文坛始终坚持着现实主义创作原则。泰华微型小说创作亦是如此。这不仅反映在泰华作家的创作善于正视现实，反映社会矛盾，或褒或贬，都充满现实主义精神，而且对非现实主义的东西，采取了谨慎的态度。这表现在对大陆作家郑万隆的小说《空山》的批评。

1986 年，作家郑万隆随中国作家代表团访问泰国。为表示对中国作家的欢迎，《新中原报》转载了他的小说《空山》，不料引起泰国作家的批评。司马攻在他的《泰华文学的处境》一文中这样描述：

现代主义的作品不单不能为读者接受，而且往往引起了一些争论。一九八六年中国青年作家郑万隆随团来泰访问，他的短篇小说《空山》在《新中原报》的大众文艺版上转载，结果引起了一些作者和读者的抨击，被认为“主题混乱”，“人物性格矛盾”，“思想意识不清楚”等。”^[2]

由此可见，泰华作者创作态度的严谨和保守，而对现实主义孜孜不倦的追求也由此表露得淋漓尽致。微型小说的作者们紧紧地握着现实主义这把钥匙，苦苦寻找社会现实的大门。他们用自己手中的笔，为我们描绘着大千世界。在他们的小说中，社会的各色人物，活灵活现，栩栩如生。他们在这片土地上，

^[1]曾心：《蓝眼睛·李嫂》，泰国：时代论坛出版社出版，2007 年 7 月，第 94-96 页。

^[2]司马攻：《司马攻文集·泰华文学的处境》，厦门：鹭江出版社，1998 年，第 525 页。

辛勤耕耘，取得了令人瞩目的成绩。

首先，他们所选用的题材涉足到整个泰华社会的每个角落，触及工、农、商、学、医、侨等，甚至按摩女、赌徒、小偷、乞丐、瘾君子这些生活在社会最底层的小人物。作家们把泰国社会宽广的生活领域，展现在读者面前。

其次，各种生活场景被描写得丰富多彩，活灵活现。让读者如临其境，眼见耳闻，真正体验到生活的多样性和复杂性。

第三，塑造了一系列社会各界、各色、典型、丰满的人物形象。全方位地刻画人物性格，从正面到侧面，从容貌到内心，从社会外部环境到人物精神世界。使读者如闻其声，如见其人。

第四，作家们对微型小说艺术境界孜孜不倦、努力不懈地追求和在微型小说创作中严谨求实、中规中矩地探求，使泰华微型小说达到前所未有的水平和高度。当今泰华微型小说无论从主题、结构、人物、情节或是语言都已经达到了一个新的水平。

泰华社会是一个民族传统观念极深且极为保守的社会，中国的儒家、道家思想深植于每一个生活在这个社会圈子里的华人心中。虽然西风渐近，社会环境、生活环境、物质观念、思想观念早已今非昔比，但仍然无法淡化华人的伦理道德和传统观念。泰华作家一向把关注社会现实、弘扬民族伦理道德视为自己的神圣任务。

第三节 泰华微型小说的包容性

在泰国，无论是华人文化还是泰国本土文化，无论是基督教文化、天主教文化、佛教文化、伊斯兰教文化、道教文化、印度教文化、以及任何宗教文化均能在泰国社会和平共存，这说明泰国文化具有很强的包容性。泰国人除了佛教、道教外，还供奉包公、关帝、财神、土地公、女娲等诸路神仙。信奉天主教、基督教、伊斯兰教等信徒也与他们和平共处、相安无事。

泰国在民风民俗上，东西方相互包容相互渗透。他们既过传统的泰国节日，也过中国的农历节日，还过西方的情人节、圣诞节，以泰、中为主，也不冷落洋节。风俗习惯方面，年轻人流行新潮思想，西方节奏。泰华老一辈则依然保留传统的习俗。

一、主题：多元并存

夹在中国传统文化和泰国本土文化中间的泰华文学，其文化的包容性是左右逢源。泰华微型小说也同样反映出这种宽厚的包容性，它既有中国的“有容乃大”的宽阔广泛，又有泰国“兼收并蓄”的温和容让。

泰华微型小说作家的作品形式是华文，但所表现的主题却大都是泰华社会的人物风光或是泰国这个热带国家的异国风情。以《泰华微型小说集(1996)》为例，作一个详细的数字分析。司马攻在这本书的序言中说：

这个集子共收九十一篇微型小说，这些作品分别发表于 1990 年至 1995 年的各个文艺副刊，作者包括老、中、青。作品多姿多彩，展现了泰华微型小说“起步期”和“稳定期”的“微型风貌”。

这是一本具有典型性和代表性的微型小说集。其中作者 36 人，91 篇作品。读完后，你会发现，每一篇都能从文字上看出是写泰国的风土人情。其中准确提到泰国首都曼谷的 14 篇；涉及都市生活的 83 篇，几乎都是小市民的普通生活；涉及乡村生活的 4 篇；不能辨别具体地点的 8 篇。就上述数字，我们大体能揣摩出这些微型小说主题的内容和走向。因为就算没有标明“曼谷”，但从作品描写的城市环境和生活习俗也知道没有脱离这一地区。

包容性也是泰华微型小说的突出特色。形成这种特色有多种原因。第一，曼谷是个移民城市。在拉玛王朝建都前，曼谷人口并不像现在这么多，后来，随着经济、政治、社会的发展，外来人口一批批地相继迁入。今天曼谷市市区人口已达到将近千万之多。同时，泰国由于各种历史原因而免遭二战的洗劫，曼谷便成了旅游者的天堂。如果说，在曼谷可以看到世上各国的人，也并不是夸张。同时曼谷聚集了大批的中国移民，泰华微型小说作家就在其中。这便使到曼谷人一般不会对外国人产生异己感和排斥性，相反地很容易产生认同感和亲切感。这种认同感和亲切感已直接灌注入泰华微型小说作家的思想观念中；第二，曼谷地处湄南河下流、泰国海湾沿岸。内陆运河从东、南、西、北各个方向汇流曼谷，流向大海。这种地理形势，对于泰华微型小说作家来说，使之有所感悟，使之胸怀广阔，懂得“海纳百川，兼容并蓄”的重要涵义和作用；第三，曼谷为泰国的京都，是最大的商埠，市区四通八达。它得天独厚的优势是依河傍海，交通便利。特别是首都的地位，使曼谷变得更重要。南来北往形

形形色色的商贾、游客，长期以来在曼谷川流不息，使曼谷人减少了对外国人的陌生感，并因发现各自的优点和长处而产生相互交流的欲望，一旦尝到接纳外国人、包容外国人的益处，便越发重视对包容性精神的奉行。

除此之外，泰华微型小说作家本身的文化水平与道德水准都很高，本身就不自觉地有了包容异国文化的精神，决不排除异己。

文化的包容性特色，在历史上给中、泰两国带来极大的利益。在整个大曼谷的开发和建设上，既有曼谷人的功劳，也有外国人的贡献，为了泰国更美好的未来，有必要把文化的包容性进一步发扬光大。

二、语言：兼容并蓄

语言在文学文本的构成中居于非常重要的位置，它不仅是作品内容的承载媒介，也同时是作品审美构成的重要组成部分。比起其他文体来，微型小说对语言的要求更高，因为篇幅所限，它要用最简洁的语言传达最大的信息。

泰华作家在微型小说创作中对语言进行了较高的追求，使得泰华微型小说的语言艺术既有中国传统语言文学的特点，又有泰华地区的区域特点。他们懂得叙事语言中，哪些方面和哪些形式更适用、更有利于微型小说的表达。他们根据微型小说体形小、结构紧的特点，对微型小说的创作语言作了各种摸索和探求而取得了今天的成就。他们是怎样获得成功的呢？他们一方面选择含有丰富潜台词的人物语言，另一方面还注意选择一些兼有动作性的人物语言；他们既继承了中国文学中的经典语言，又兼收了泰国文学中的优秀语言。不仅如此，他们还充分发挥了本身的地方语言（潮州方言）优势，以“博采众家语言之长”，去充分发挥语言的作用，凸显微型小说的特点。

微型小说语言的叙述风格有多种：有简洁明了，有细密绵长；有情感奔放，有情感节制；有单刀直入，有拐弯抹角；有质朴清新，有怪诞隐晦……，如果我们能在创作中找准可以映衬或契合所写题材的叙述语言和叙述风格，就会增强作品的感染力。

泰华作家们的努力，使微型小说在创作语言上不断向“一笔作百十来笔用”的高标准迈进。他们细心体会，努力把握，并在创作中将语言和题材融为一体，使泰华微型小说具有不同的叙述形态和叙述风格，在泰华文坛上摇曳生

姿。

语言的形态是丰富多彩的，在泰华微型小说的创作中，作家们结合微型小说本身的文体特点，运用比较广泛的语言形态大致有如下几种：

1、白描语言。微型小说语言要准确、干净、不拖泥带水，并不单指语言要注意简洁和遣词造句，还包括在细节和整体上都能抓准对象的特征和形态来表达清楚。

篇幅的精短，使得微型小说在语言的运用上只能惜墨如金。泰华微型小说作家借鉴于中国传统白话小说语言，表现得简洁典雅。如司马攻的《陈诗礼的电视机》，它在司马攻初期的微型小说中，是非常成功的一篇。小说讲述了一个十五岁的少年渴望得到一台属于自己的电视机，哪怕是小小的十四英寸。故事是这样开始的：

陈诗礼一早就到隔邻的李姆家中看电视。今天早上第四频道电视台有一个现场直播的足球比赛节目。^[1]

为什么到隔壁去看？原因很简单，自己家没有。还因为十五岁的陈诗礼很喜欢踢足球，他是学校里的足球队队员。

一个十五岁的少年对物质享受的要求并不多，对拥有一台自己的电视机，却是陈诗礼多年的愿望。随着父亲的一声叫喊，陈诗礼依依不舍地离开电视机，跟父亲上了公共汽车，可是他的心还留在电视机上。等到和父亲下车后，陈诗礼的心跳加速，因为爸爸拉着他的手走进了一家卖电视机的商店！他想自己的希望就要变成事实了。

作者是巧设悬念的高手，就在陈诗礼暗自揣测、暗自兴奋时，就听见父亲问：“这台二十英寸的电视机多少钱……”父亲的话没讲完，陈诗礼拉着父亲的手轻轻地说：“爸！十四英寸就够了。”父亲不答什么，只顾和店里的售货员商讨着价钱。终于，父亲以分期付款方式买下了一台二十英寸的电视机。

陈诗礼心中高兴极了，他自己高兴之外，还替他两个弟弟，一个小妹妹高兴：“等一下回到了家，他们见到电视机一定会高兴地跳起来。不过

^[1]司马攻：《演员·陈诗礼的电视机》，泰国：八音出版社，1991年4月，第15-17页。

爸爸也过分一点！买这么大的电视机！

真是的！爸爸太过分了，为什么这样做呢？按陈诗礼的家境，能买十四英寸的电视机，就已经是奢侈了，很有可能入不敷出，否则，为什么还要分期付款呢？爸爸是真的是因为疼爱陈诗礼，不顾一切地满足孩子的愿望吗？陈诗礼不解，读者也怀疑。司马攻的微型小说，不看到结尾，不仔细地思忖，往往不得其要。

陈诗礼帮爸爸把电视机抬上、抬下了两次，电视机没有抬到家里，却抬进了“兴兴大典当”，换回来一张“当票”和六千泰铢。读到此处，不仅陈诗礼受到当头一棒，就连读者也犹如一盆冷水浇下，满心的欢喜，顷刻荡然！就在读者心中为陈诗礼大抱不平时，父亲的话缓缓流出：

学校开学了！今晚你们早点睡，明天一早，爸爸带你们到学校里去。

是啊，开学了，就要交学费啊！此时读者才和陈诗礼一起明白了爸爸为何那么过分，不但去买电视机，还买了二十英寸的大电视机。大电视机典当的钱会多一些啊！为了孩子们的学费，父亲想出这样一个得到钱的办法，也不知想了多少个不眠之夜……

在这篇小说中，司马攻过去惯用的“说道”不见了。因为，司马攻受中国笔记小说的影响甚深，生怕读者不明其意，篇尾常用按语，但这篇小说的结尾，可以称得起是“豹尾”。

陈诗礼把头靠在他父亲的胸上，远的，近的一幢幢大厦从车窗飘过。他的二十英寸电视机在他父亲的衣袋里索索地响着！

陈诗礼这台二十英寸的电视机，变成了父亲衣袋里的一张当票！究竟还能不能抬回家来，作者没有交代，留给读者去想象，去思考，去续写。

人们都说司马攻的散文炉火纯青，散文语言功底深厚扎实。读此篇，感到司马攻的白描语言当不输于他的散文。

2、口语方言。微型小说的对话和描述要符合人物的身份、地位、性格。泰华微型小说作家采取直接取自日常生活，具有生活气息和世俗格调的语言。有的时候，方言直接入书。如司马攻《骨气》中的运用：

潮北村是一个二千多人口的农村，村民都姓祖，日寇侵华时，潮北村

也惨遭践踏。当时村中有一户贫农，父亲祖中田，生有二子，长子祖仁，次子祖义。

他和十多个村民各自挑着二个沉甸甸的木箱，由四个日本兵解押。^[1]

在这几句叙述中，数字“二”的使用，带有明显的潮州方言痕迹。

在白令海的《意误》中，人物对话也很有特色：“阿姆！我结婚之后，这回你可以安心入斋堂食斋去，我不会阻止你了！”话说得很平和，可是在老母听来如触着了电流，大声叫起来：“我知道了，你已会赚大钱，娶了老婆就勿父勿母，赶我去食斋！”说后就大哭起来，犹如受了天大的委屈。

新郎兄想不到会来这一套，很疑惑的说：“闲时我和大兄因生意的事，常吵架闹事时，你老口声声说，家中不和好，激心死！去食长斋，来的清心，所以我认为好事，今天怎么……”

老母哭得更伤心说：“你兄弟二人，不到十岁年纪，就失掉父亲，我千计万苦把你们兄弟养活长大，想不到一娶老婆就……”

“真不明白，以前你要去食斋被我阻掉，你就哭个不停，今日欢欢喜喜给你去食斋，你也哭哭啼啼？”^[1]

小说讲述在儿子结婚当天，母子俩一起去迎娶新娘路上的对话。母亲对儿子的话产生了误解。儿子好心好意让母亲多休息，安心地去吃长斋，而母亲却以为儿子“娶了媳妇忘了娘”，赶老娘出门。作品中还有许多类似的对话，夹杂着浓厚的方言。如“激心死”、“半菜番”等。即使有读者不懂潮语，也并不影响对整篇作品的理解。而方言的使用使得人物性格凸现纸上，同时也从一个新的视觉、听觉上为人物的塑造增色添彩。

另外，有一些词来自于泰语。如：“坤”、“奴”、“纱笼”、“猜唷”等等都常见于泰华微型小说中。

3、讽刺语言。在微型小说中，语言功能被运用到一种夸张的极限状态，

^[1] 司马攻：《骨气》，泰国：泰华文学出版社，2008年7月，第16页。

^[1] 白令海：《泰华微型小说集（1996）·意误》，泰国：泰国华文作家协会，1996年7月，第99-100页。

所以具有调侃和游戏意味的语言，也被泰华微型小说作家所“包容”，追求一种“正话反说、归谬纠错”中形成讽刺的语言效果。如陈博文的《正人君子》，故事一开始，主人公——强力集团董事长，已经作古仙逝。随后就是追忆追叙：

人人都知道这位董事长是真正的正人君子，他不但乐善好施，对社会事业赞助更是有求必应，社会上都承认他是一位标准好人。不但事业成功，而且私生活也是循规蹈矩数十年如一日。其家庭生活更可列为人们楷模，自始至终他就只有一位太太，而现在三子一女也已长成自立。

其中有一副对联：“爱妻爱儿不贰色，建家立业冠群伦”，人们都认为对逝者的褒赞很确切。^[1]

通过这段描写，董事长的“君子”形象，被描绘得高大完美，可谓：“高山仰止”、“硕德可风”，然而，就在家奠开始的时候，三个神秘的人物——一个全身素缟的女子，两个披麻戴孝的男孩，出现在灵堂之上，死者遗像之前，“他们上香跪拜，轻声啜泣”。跪拜、啜泣，这在灵堂是常见之举，但这三人的装束，却着实让人愕然，尤其是站在灵堂帐后的董事长夫人。因为，全身素缟、披麻戴孝都是重孝，理应是死者的至亲，那么这三个人究竟是谁呢？故事情节的发展并没有出乎人们的意料，正人君子不过是个“伪君子”而已。三妻四妾是没有，只是有一个“外室”和两个“私生子”罢了。

其实，真正具有讽刺意义的并不是作者的语言，而是社会上那些外表道貌岸然，内心肮脏暧昧的人，他们的齷齪行为给作家提供了丰富的素材。“正人君子”丧事上的神秘人物，把那副“爱妻爱儿不贰色，建家立业冠群伦”的对联撕得粉碎。

^[1] 陈博文：《惊变·正人君子》，泰国：八音出版社，1995年12月，第8-10页。

4、综合语言。微型小说作为一门语言的艺术，就要全方位地展现语言艺术的功能与魅力。泰华微型小说作家运用多种修辞手段，形成一种复繁混杂的语言，以造成丰富的合奏效果。甚至效仿中国古代笔记小说，创作出“百字小说”。

这种复繁混杂的语言的综合使用，不仅没有让文章变得晦涩难懂，反而为文章增添了异国情调，让华文读者领略到泰语的风味。请看曾心的《三杯酒》中的汉语中参杂着泰语是如何使用的：

“第一杯，祝中国申奥赢了而干杯！”大家欢乐地站起来，举杯：“猜
唷！”

句中的“猜唷”，读者究竟能不能明白，意义并不太大，因为举杯之后的欢呼，还能有什么呢？无非是“万岁”、“干杯”。但是此时用了泰语，却和不用大不相同，因为，一下子就让读者感到了，这是在泰国。

如果读者真的想知道“猜唷”的真正意思，倒也不用着急去查阅字典，因为在痛饮第二杯酒时，曾心就给出了答案：

第二杯，老陈把酒杯停在半空中，卖关子似的。大家面面相觑。女儿凑近妈妈的耳边嘀咕，妈妈摇摇头。男孩站起来，想要说“祝爸爸活到百岁而干杯！”可爸爸不但不碰杯，反而把酒杯放在桌上，朝着孩子们说：“你们昨晚的来电，让爸爸想了一夜……”子孙们顿时鸦雀无声，只见爸爸一字一句地说：“大家都有个共同心望，再过八年要到北京；但你们想到没有，除了健康身体和金钱外，还需要什么？”孩子们丈二金刚摸不着头脑。“我想到北京还有个语言问题。”爸爸，不懂有人会翻译嘛！翻译总不如自己会说，是吗？”那当然。“因此，我想了又想，从这个月起，都学中文去。”孩子们瞪大眼睛，伸长脖子：“什么？学中文。”是的，学它八年，到时去北京说话就没问题了。”男孩说：“爸，我早就想学了，可是老

挤不出时间。”女儿说：“爸，我也很想学，就是整天要看管这几个调皮仔。”父亲沉思片刻说：“你们每星期天不是要来家里共进晚餐吗？”孩子们应一声：“是啊！这已是老规矩了。”这样好吧，从下个星期天起，你们提早两个钟头到家来，我当你们的老师。”孩子们一听都乐了，即刻把酒杯举得高高：“爸爸，干杯！”干杯！”爆起一阵“猜唷”声。^[1]

读到此处，父亲地道的汉语和作者精炼的叙述与后面爆起的一阵“猜唷”声，形成了强烈的对比，让读者感到了综合语言的奥妙！

除了上述这些泰华作家常用的语言形态，一些不太常用的如具有先锋意味的语言、公文语言等语言形态在泰华微型小说文本中也有所见。

目前泰华微型小说作家的创作语言的水平还参差不齐。导致参差的原因大致有三种情况：一是有些作者在创作中只注重故事性，或者甚至将微型小说和小故事混淆而以讲故事为目的；其二，则是由于微型小说在主题的揭示和内容的展现上与长、中、短篇小说存在着一定的差异，因而有些作者在创作的出发点上，便只将目光投注在构思和立意上，而忽略了对语言的主动把握和追求。同时，由于这种对语言追求的忽略在微型小说的写作中并不会对主题表达和结构情节形成障碍，所以这些作者也没有意识到他们对语言的忽视是一个问题。其三，过于宽容对语言“包容性”上所产生的错误，过于宽容海外华人“规范语言”上所产生的偏差。因为地处海外，华文不是第一语言，汉语的学习和使用不够规范，导致作者在语言的学习和使用上产生两种偏差。一是，疯收狂敛，不辨良莠，只重包容，不重消化；二是，随心所欲，自创自造，以讹传讹，遗祸他人。上述这两种认识上的偏差，不管是对个人作品的创作追求或是对泰华微型小说的整体发展都是不利的。

语言是一种非常规范的文本，因为它是社会的产物，是群体交流的结果，是一种约定俗成。微型小说不能只有故事表层结构，如果小说的构思和立意上去了，但语言却跟不上，作品就会像一只跛了脚的鸭子，不能稳健而优美地走下去。所以，要写出完整、成熟、优秀的小小说，一定不能忽视对语言的追

^[1]曾心：《蓝眼睛·三杯酒》，泰国：时代论坛出版社，2007年7月，第86页。

求。

