

第四章 泰华农村小说的写作艺术

本章从宏观的角度上探讨并说明泰华农村题材小说写作艺术的倾向与特征。本章主要针对此类小说的创作视角与创作手法以及其产生的特征效果加以分析并说明。

第一节 创作的视角

“视角也称为聚焦，即作品中对故事内容进行观察和讲述的角度。”
[1] (P10) 创作视角可以归为三类，乃是第一人称，第二人称，及第三人称。创作视角的适当选择，即是选择从那个角度来讲述故事，对作品所要表达的思想、看法及观念是极其重要。泰华农村作家通过使用切当的创作视角，使之作品达到一定的效果，全面而充分地体验农村社会的现实状况。据至今所考察，在泰华农村小说的世界里，大数小说都使用第三人称视角，少数则使用第一人称，来构筑各个作家的农村世界。而关于使用第二人称的创作视角连一部作品也没有。

一、第一人称的视角

第一人称的视角即通过以第一人称“我”的视角来讲述故事的写作方法。作品中“我”的自身经验、感觉、观点与历史就构成了整个作品的故事。第一人称视角也可以称为限制的视角。因为，读者只能靠着第一人称角度来观看故事，而少于对其他人物的认识。但是，“其好处的是与读者的生活经验非常接近，除具有直接性与真实感外，亦可使作者有居于有选择的立场，免于松散之弊。” [2]泰华农村题材小说里，采用第一人称作为创作视角的，有毛草《医不好的病》、《橡林人家——那段割胶的日子》，林文辉《赤贫儿女》，徐南君《患难见真情》，刘扬《穷人》、《阿叔》、《岔道口》，饶公桥《煲猪脚与叉烧肉》，巴尔《边民泪》等。

[1] 童庆炳主编. 文学理论教程 [M]. 高等教育出版社, 1998.

[2] 施佳惠. 现代小说概论 [Z], http://web2.tcssh.tc.edu.tw/school/guowenke/new_page_570.htm#如何讀小說.

同时，运用第一人称视角来讲述故事的泰华农村题材小说亦可以区分成两种。第一种即以农人本身的第一人称视角来讲述农村与农人的种种状况。这些作品如《赤贫儿女》，《患难见真情》，《岔道口》，《橡林人家——那段割胶的日子》，《边民泪》，《阿叔》等。第二种即以其他人物的第一人称视角来讲述农村与农人的种种状况。这些作品如《穷人》，《医不好的病》，《煲猪脚与叉烧肉》等。

（一）以农人人物的第一人称视角

《赤贫儿女》，《橡林人家——那段割胶的日子》，《阿叔》，《患难见真情》，《岔道口》，《边民泪》等都通过以农人本身为第一人称角度，从他们的角度与观点上，关照农村世界。因为农民的事，以农人的观点与感觉讲述，因此使作品中产生了强烈的真实感。同时，以“我”为叙述者，也使读者与“我”的叙述者在感情上产生了一定亲切的关联，不禁为叙述者产生一定亲切的感觉。

《橡林人家——那段割胶的日子》通过“我”的创作视角，讲述了胶农日子的艰难与困苦。从“我”（农人本身）如实苦诉自己与自然的奋斗，遭受头家的压迫，倾诉心中的苦难。这直接让读者懂得“我”的真实生活和感觉。同时，当“我”“戴上臭土灯，背上装胶丝的布袋子，穿着破布鞋，便匆匆忙忙在门口壁上取了胶刀，向黑暗的胶林走去，在宝贵的时刻，步伐匆匆”^[1]（P37）地划破树皮。读者好像同样与“我”一样步伐匆匆地划破树皮。雨下时，“我”飞奔抢收些胶汁回家，读者在感情上也似乎与“我”飞奔抢收。从“我”的视角描述故事除了使读者感到故事的真实性，还无意地对“我”产生了亲切感。因此，当“我”衷心倾诉自己对雨水的厌恶与无奈：“我的心房充满烦躁，情绪在波涛起伏”^[2]（P36）。“睡在床上，辗转不能成眠，雨在屋外肆意狂笑，好像在庆贺破坏成功，在胜利的欢笑。”^[3]（P39）这不难于使读者感到十分同情。

本作品还通过“我”所看见的其他人物的行为、句话和表情透过他们的感情与思想。如：妈又说：“雨季里应该趁着雨隙多割几片，胶价低贱得可怕，这几天再不放晴，生活真要过不下去了。唉！什么时候才能过些较好的生活呢？”^[4]（P34-35）由此对话，读者如同“我”可以看得见妈心中的忧虑和感叹。

[1] 毛草. 三朵花 [M]. 泰华文学出版社, 2000.

[2] 毛草. 三朵花 [M]. 泰华文学出版社, 2000.

[3] 毛草. 三朵花 [M]. 泰华文学出版社, 2000.

[4] 毛草. 三朵花 [M]. 泰华文学出版社, 2000.

同样，《赤贫儿女》以“我”的第一人称视角，从“我”的角度上，讲述了农人受不了自然的灾害与头家的剥削，因此走进城市，但在城市里却陷入了苦难的处境。从“我”的角度苦诉“我”的亲身遭遇，观看城市不公平的待遇，使读者如实地了解农人的艰难状况和痛苦感觉。同时，因为“我”第一人称视角的限制性，“我”无法知道“我”姐姐与爱人仁知进城后的命运，读者也同样一无所知。读者只看到“我”多次寻找姐姐与仁知的失落，这里，使读者不由得为“我”怀着良好的祝愿，使读者跟“我”的情感更加亲切。最后，当“我”认识了妓女矮，突然体会到姐姐和仁知的命运和矮的命运大多不太差别。这时，读者不禁为“我”感到悲哀，并为“我”姐姐和仁知更怀着良好的祝愿。同时，这全也给作品更加真实性。

由于，以上的理由，本作品应该给读者产生强烈的亲切感与真实感。但是，作者有时在作品中不合适地加入不必要的资料，或者把作者的意见太直接地插进，使读者与“我”的关联断断续续，使读者与“我”的亲切感有些淡薄，如：“我”在讲述自己亲身为人家肩负重重葱头的低贱苦难工作时，作者突然插进：“红葱头生产于我国清迈府，东北部方面的四色菊府和程逸府等，产量不比清迈少。中部叻丕府等也生产红葱。每年销售新加坡、马来西亚，甚至印尼等地，甚至印尼等地，约两三千万公斤，质地比印度、中国好……。”[1](P69-70)又如：作者太直接地描写：“社会上，都有一种自以为是的眼光和同气连声的指责。说是我们贫瘠的东北或北部人，大部分没有贞操和廉耻，父母把女儿“卖出”，只爱钱，不管儿女的死活。又指责我们那里出来的女子，太多出卖色相的。”[2](P79)作者没有先铺垫好此故事，“我”与妓女阿矮遇见后，就直接让“我”突然苦诉他们农村女儿的痛苦。这里给人以好像是作者突然以自己的意见插入本篇的感觉，使作品失去了真实感。同时，因为读者没有亲眼看到农村妇女怎样被侮辱、踩踏，因此，使读者心中的亲切感与真实感突然减轻。

《岔道口》中，读者的所见所感，与“我”一样，全都都由“我”的角度演出，看见与感到“我”想看见和要感到的角度而已。因此，读者只能看见“我”的牛儿被偷去后，“我”心身酸疼，感到“我”如何无力保护牛儿的内疚与痛苦，认识到“我”心中之大仇，了解到“我”要为牛儿报仇的坚定意志。关于其他方面，读者却像个瞎子，一无所知。因为“我”精神的封锁，使读者无法认识到作品中其他人物的思想与内心世界或者其他事物的进行。这

[1] 叶树勋编. 赤贫儿女 [M]. 大众印务局承印, 1990.

[2] 叶树勋编. 赤贫儿女 [M]. 大众印务局承印, 1990.

里，读者的视角被限定，只有跟随“我”的视角。这产生了读者与“我”的的紧密关系，因为读者只认识并体会“我”，无形中产生了为“我”感到同情、愤怒的感觉。

作者还在作品中采用了意识流或者内心的独白(stream of consciousness)手法，客观地展现出“我”内心世界里的痛苦与罪疚感。所谓“意识流”乃是“直截引读者进入小说人物的内在生命，而不加插作者的解释或评论。”^[1]篇中写着：“我静静躺着，开始强迫自己入睡。甫一合眼，五头水牛站在眼前，向我摇头摆尾，倏而不见，只剩下血淋淋的牛头，牛眼中满是血泪，牛咀一开一合，向我泣诉不幸的遭遇。呵，我儿时最亲近的玩伴，农活上的好帮手。”^[2](P52)这更使读者体会到“我”的痛感与内疚，加强了他们之间的关联，浓厚了读者对“我”的同情情感。

但是，当“我”受到璆富的劝导后，这时“我”的角度突然改变了。我突然看到周围人的反应与感情。本作品着：“我这才发现，短短几天时间，乐瘦多了；我这才发现，乐为我担了多大心呀！”^[3](P59)，我这时才能真正地看到“十多天时间，菜园里原先长得一片青翠的瓜菜，有的叶枯藤萎，耷拉着脑袋；有的没有及时采摘，已经变了黄色，呆在脱落了叶的枯藤上随风摇摆，想在向主人倾诉不幸的遭遇。”^[4](P60)这时，读者也同样意识到作品中其他角度，感到其他人物的感情。

泰华作家在农村题材采用了以农人为“我”的第一人称视角。同时，以“我”讲述故事，似乎给读者以“我”真正参与其中的如实的感情，读者也同样感觉自己似乎参与其中，使之读者在一定程度相信所讲述的故事内容，增强了作品的真实感与亲切感。但是，读者的思想、情感都被限制于“我”的视角，不可能知道“我”讲述的格外以及少于“我”知道的事情。

(二) 以其他人物为第一人称视角

《穷人》，《医不好的病》，《煲猪脚与叉烧肉》等都以其他人物为第一人称创作视角。这些作品中“我”的故事讲述者都是非农人人物。他们都站在旁观者或者旁听者的角度来叙述农人与农村社会的状况，同时并讲述自己对农人与农村的感情。对于非农人的大部分读者，非农人第一人数的讲述者，可以带给他们更强烈的真实感和亲切感。

[1]施佳惠. 现代小说概论 [Z]. http://web2.tcssh.tc.edu.tw/school/guowenke/new_page_570.htm#如何讀小說。

[2] 刘扬. 岔道口 [M]. 泰华文学出版社，2000.

[3] 刘扬. 岔道口 [M]. 泰华文学出版社，2000.

[4]刘扬. 岔道口 [M]. 泰华文学出版社，2000.

《穷人》中，以“我”一位善良头家为故事的讲述者，叙述“我”与一位农村贫穷妇女认识的亲身经历。“我”看到了那位妇女生活上到底如何贫穷与困苦，读者也同样看到了那位妇女生活上到底如何贫穷与困苦。同时，“我”非农人的身份与大多读者的身份比较相近，同样是旁观者，因此这给予读者不由得衷心感到亲切与如实。因此，当“我”听见、看见那位妇女竟为腐烂发臭的死鸡发愁，“我竟呆了，胸臆间有一股莫名的惆怅在升起” [1](P16)。当“我”看到那位妇女“破烂，四面充满垃圾、酒瓶和粪便的小茅屋，不由得地为她的堕落感到悲哀：凭印象只知他们生活大多非常困苦，但也没想到他们的境况会凄凉至此，心里像是灌满了铅块一样说不出的沉重。” [2](P19) 跟随着“我”观点的读者也如实地看见此凄凉场面，同样以善良而无知的旁观者角度观看农人凄凉的生活，不难于深刻地体会到“我”的感觉，并不由得产生同样的感觉。

《医不好的病》也同样以“我”一位医生的角度讲述了一位农村妓女的痛苦。读者凭着“我”的视角，如实看到那位妓女的生活到底如何堕落、无选择，并亲切地体会到“我”常常泄漏出“我”对那位妓女的同情、可怜与抱不平，因此读者不由得地同样对那位妓女产生与“我”的同样同情、可怜与抱不平之感。

《煲猪脚与叉烧肉》以“我”从老陈的身上观察了，农人的苦难，农村的变化，农人的变行，旧农人老陈的堕落，但是因为“我”对农人的苦难，农村的变化，农人的堕落和老陈的苦难大都没有表现出任何倾向的意见与感情，因此，跟随“我”的视角的读者，难以对农人的苦难，农村的变化，农人的堕落和老陈的苦难产生感叹而同情之感。这十分明显地证明第一人称视角的限制性。

这些非农人的第一人称虽然是故事的讲述者，却受到角色身份的限制。他们虽然担叙事功能，参与故事的内容，但难于参与农村世界，甚至没有。他们所看见的农村世界，就是从其他农人人物的句话、行动与表情在他们的眼前演变出来，不是他们亲身的经历，由他们的角度，交代给读者。

例如：《穷人》中“我”知道那位农人妇女生活那么贫穷、困苦，是从那位妇女来“我”求买几只腐烂发臭的死鸡，而且还说“孩子们和他们的爸都吃得津津有味。” [3](P15)，以及来向“我”请求几片木板去自做棺木。同样，

[1]刘扬. 岔道口 [M]. 泰华文学出版社, 2000.

[2]刘扬. 岔道口 [M]. 泰华文学出版社, 2000.

[3]刘扬. 岔道口 [M]. 泰华文学出版社, 2000.

《医不好的病》也通过与一位来治性病的农村妓女的对话，体会到他们农村妓女的苦难与悲惨处境，懂得“我不能停，我需要钱。”^[1](P39)，“我没有时间去想别人，我只想到后面几条等待养活的生命。就是这样，才使我有勇气活下去。”^[2](P39-40)，连有生命的危险“我都不怕”^[3](P40)的悲惨现实。还有，《煲猪脚与叉烧肉》中“我”以通过与老陈谈话，从老陈的句话，如：“唉！割胶，是食不饱饿不死的工作！半夜起床，干到天亮还要干，晚上出门，白天睡，好像蝙蝠。弄到黄昏熟熟，满身是病，不患打摆（疟疾病），就是闹胃病。看看存有一点钱，天雨不能割，树落叶不能割……”^[4](P152)，而体会到农人工作上与生活上的困苦，从“你看，自有摩托车以后，那些有十块八块胶片的也骑车出来卖；青年人骑着摩托车横冲直撞，威风凛凛……你以为他们真的富有了吗？哈！哈！没有钱便出利借，把田契地据去抵押，去作分期付款……有摩托车，威风是威风，爽快是爽快，但日见日穷了！”^[5](P157)，而体会到农村社会的变化和农人的慢慢堕落。

显然，这些作品中“我”的第一人称视角，只是农村世界的旁观者，没有直接参与其中，叙述了农人的世界。读者只能靠着“我”所见到的和所听到的农村世界认识着农村世界。其余的农村与农人方面，因为“我”没有看见和听到，读者也同样毫无所知。

农人第一人称视角和非农人第一人称视角使用的效果大多相同，都有视角的限制性，一切都靠随着“我”的视角，但同时均可以提供读者真实感和亲切感。但它们不同之处就是：（一）因为，非农人的第一人称只是以旁者的视角观看、听闻着农村世界，于是，他们所讲述的关于农村的种种层面与状况和农人的种种情况与感情，不如以农人本身为第一人称那么讲究、充分和深刻。

（二）因为，非农人第一人称的身份，与非农人读者的身份比较亲近，只打扮着观看、听闻农村世界的旁者，于是，可以提供给非农人的读者更强烈的真实感和亲切感。（三）因为，“我”非农人的第一人称以旁观者的身份叙述了农村与农人的故事，于是，读者与农人没有直接地联系起来，有一定的距离，这也能使读者无法真正而深刻地体会到农人与农村的每一个角落。

二、第三人称的视角

[1]叶树勋编. 赤贫儿女 [M]. 大众印务局承印, 1990.

[2]叶树勋编. 赤贫儿女 [M]. 大众印务局承印, 1990.

[3]叶树勋编. 赤贫儿女 [M]. 大众印务局承印, 1990.

[4]许静华编. 泰华短篇小说集 [M]. 泰华写作人协会出版, 1989.

[5]许静华编. 泰华短篇小说集 [M]. 泰华写作人协会出版, 1989.

泰华农村题材小说除了采用第一人称视角叙述农村世界，大部分作品还采用第三人称视角。第三人称的视角即通过以第三人称“他”或者人物的名字来讲述故事的写作方法。泰华农村题材小说引用第三人称视角的作品有毛草《生活在东北线上》、《投入明亮的光辉里》，林文辉《金银树》、《一念之错》、《冷月孤灯照渔家》，林作明《化了冤仇成亲家》、《雨夜凶仇》，巴尔《沸腾大地》、《逃荒》，陈博文《大地之变》、《开天辟地》、《咆哮森林》、《蛇恋》，梦凌《乡村的夜晚》、《在希望的田野上》，陈忠实《好肉喂狗》、《独立娼寮》、《刁辣“女斗牛”》，刘扬《黎明前》、《心血》，邓澄南《归宿》、《巴塞河畔》、《路与车》，饶公桥《人与狗》，黄重先《灾难》，耘子《当夜念起了魔咒》等。

此外，运用第三人称视角来讲述故事的泰华农村题材小说也可以互相分区间为两种。第一种即以有限制的第三人称视角叙述农村与农人的种种状况。这些作品如《投入明亮的光辉里》，《金银树》，《一念之错》，《冷月孤灯照渔家》，《逃荒》，《开天辟地》，《蛇恋》，《当夜念起了魔咒》，《人与狗》，《刁辣“女斗牛”》，《黎明前》，《心血》，《巴塞河畔》，《在希望的田野上》等。第二种即以全知全能的第三人称视角叙述农村与农人的种种状况。这些作品如《化了冤仇成亲家》，《生活在东北线上》《沸腾大地》，《咆哮森林》，《大地之变》，《好肉喂狗》，《雨夜凶仇》，《独立娼寮》，《灾难》等。

（一）有限制的第三人称视角

有限制的第三人称视角即是“以“他”或者人物的名字讲述故事，读者的视角被限制于“他”的视角。与第一人称视角有相近之处。但是，有限制的第三人称视角与第一人称不同的是：在此一方式中，叙事者的态度总是或多或少与观点人物分离，此一分离性提供了不可能发生于第一人称叙事的讽刺、评价及说明的余地。”^[1]

《逃荒》以农人乃玛的第三人称视角作为整个故事讲述的观点，叙述了乃玛遭遇自然灾害与头家剥削而最后迫使他无选择地进城打工。因为作者采用了乃玛代替“我”，因此造成了读者与乃玛之间的一定距离，不如采用“我”第一人称视角那么亲切。这时，读者只是带着旁观者的角度，观看、听闻农人所发生的世界。同时，读者也没有“我”作为思想和感情的引导者。读者要通过

[1] 施佳惠. 现代小说概论 [Z]. http://web2.tcssh.tc.edu.tw/school/guowenke/new_page_570.htm#如何讀小說.

自己的感情、思考和智慧考虑着农人的故事。这里，读者所发泄的感情和思想都可说是纯正从心所欲，毫无作者的写作勾引。

同时，采用有限制的第三人称视角讲述，读者所知道的事件大多不超于“他”的观点。如：《金银树》里，作者都从林忠的视角讲述大量农人都进城打工的画面。因为林忠对于进城打工的同村人一无所知，因此读者对此事也一无所知。等到林忠偶尔再次遇见进城打工的同村人王伯伯后，与王伯伯谈一谈。这时，林忠知道了王伯伯进城打工后失败的生活状态，同时也从王伯伯那里得知其他同村人在城市里的状态。这时，读者也由林忠的角度懂得农人在城市里的生活状况。

然而，这里，作者可以随意在作品中插进了作者的评价，使之读者更充分地了解某一情况或现实，如：《逃荒》中，当乃玛正在向乃缴借款时，作者给予乃缴如下的评价：“乃缴是村里的首富，平时欺压农人，鱼肉公民，放高利贷，无所不为。由此，读者可以更深刻地了解乃缴的性格”^[1](P13)。同样，当乃玛踏入城市时，作者也讲述着：“要是以前，路人一定对这些衣衫褴褛，扶老携幼的逃荒人投以惊异的目光。但现在，整个孔敬府城里逃荒的人比比皆是，路人对此也就习以为常见怪不怪了”^[2](P15)。由此，这显然是作家的评价，为的是介绍给读者当时大部分农人涌入城市求生的情况。

《冷月孤灯照渔家》在作品中采用有限制的第三人称视角，而不是第一人称视角，就是因为作者从两个人物的观点来轮流讲述故事。本作品的前半场是由成人铁的爸爸的视角来讲述现代化对他们渔家的消极影响，使他们的住房与养活的河边被那些资本家抢夺去建造住宅区。后半场则是以小孩铁的视角来讲述他们渔夫的困苦生活，以及社会上贫富差距的不公平。这里，如果作者采用着第一人称视角叙述故事，当然会使作品显现混乱，使读者感到迷惑。同时，作者有意地采用老于世故的成人与涉世不深的小孩两个不同身份的第三人称视角，在泰华农村题材文坛上是少见，除了更深刻、充实地揭示现代化对农人的负面影响，让读者从多角度考虑问题，还给本篇添上了一个独特的特征。

然而，采用有限制的第三人称视角来表达出此类的效果少之又少，至今所查，只有《冷月孤灯照渔家》而已。大多作品都是如《逃荒》和《金银树》地采用有限制的第三人称视角来讲述农村的世界。

(二) 以全知全能的第三人称视角

[1] 巴尔. 绘制钞票的人——巴尔短篇小说集 [M]. 友谊出版公司, 1983.

[2] 巴尔. 绘制钞票的人——巴尔短篇小说集 [M]. 友谊出版公司, 1983.

全知全能的第三人称视角可说是以故事的旁观者，但是没有参与其中，对整个事件过程了如指掌讲述了故事的每一面。换言之，全知全能的第三人称视角是以作者本身讲述故事。作品中几乎每个人物的自身经验，感觉、观点与历史就构成了整个作品的故事。换言之，“读者几乎或者全部对每一件事物都能了然，可以随意进入任何人物的思想和内心世界。其优点是具有高度弹性，缺点是在训练不足的作家手中，可能会使作品倾向于松散而凌乱。”^[1]

《化了冤仇成亲家》以全知的第三人称视角展现出乃盛和张宽叔之间民族仇恨的问题，阻碍两族儿女互相恋爱的问题。作者以此类视角讲述故事，为的是最中立地表现出各个方面的思想与感情，既展现乃盛对中华民族的偏激意见与理由，又展现张宽叔对泰国民族的不屑意见与理由，还展现出志刚与汪丽互相恋爱的感情与无奈和反对与其父亲的意见。这里，作者没有倾向于哪一方面，而让读者自己作为此故事是非的判断者，而作者只当作讲述作品人物思想与感情的旁观者。

《大地之变》以全知的第三人称视角使读者能充分地看见作品中每个人物的行动、思想与内心感觉。这里，作者把读者引进了现代化扫荡农人的世界，深刻而充分地表现各个方面。这里，读者可以踏进农人人物内心忧心忡忡、惶惶不可终日的感情，看见农人们在老旧破陋的屋里，互相商议、诉苦，看到城市人热热闹闹聚会在盛大酒会欣赏“京东翠林家园”计划，见到资本家心中的出尔反尔，发现政府对农人农田被扫荡仍然保持着无关的态度等方面。由此，全面黑白分明的表现增强了读者对农人悲惨命运的同情与抱不平，对资本家狠毒狡猾的心灵憎恶与愤怒，对政府方面的忽视抱怨与指责。

《生活在东北线上》中全知视角的使用，让读者充分体会到人物如善良农人乃宋和狡猾的何老板的内心世界。这里，如果作者以第一人称视角或者有限的第三人称视角讲述故事。在读者的眼睛里，何老板可说是个善良的人。但通过全知视角的讲述，把读者引进何老板的内心世界，认识到他所设置的套圈和狡猾的心情。读者不禁对他的狠毒之心感到厌恶，加强了读者对善良农人乃宋的亲切感，为乃宋怀着良好的祝愿，费心地愿乃宋不要上何老板的套圈。

显然，《大地之变》和《生活在东北线上》通过采用全知全能的第三人称视角，以求深刻而充分展现出农村世界的各个角度，同时并揭示出政府官方，头家，现代化的丑恶面貌，以衬托出农人的可怜，使读者衷心对善良的农人感

[1]施佳惠. 现代小说概论 [Z]. http://web2.tccsh.tc.edu.tw/school/guowenke/new_page_570.htm#如何讀小說.

到同情，抱不平。《沸腾大地》，《咆哮森林》，《好肉喂狗》，《雨夜凶仇》，《独立娼寮》，《灾难》也都均以全知视角来表达同样的效果。

总之，作品全知的第三人称视角的作品可以让读者参与和了解事件过程的每一个角落，让读者几乎体会到每个人物的思想与感情。同时，作者惬意地设置全知全能的第三人称视角的故事可以表达出不同的效果。

第二节 创作的手法

从创作手法的角度考察整个泰华农村题材小说，它呈现出可以互相划分的三大基本类型的共同性：一是以现实主义的写实性写作的农村题材小说；二是以浪漫主义的浪漫性写作的农村题材小说；三是以象征主义的象征性写作的乡土小说。本章针对泰华农村题材小说中三大基本类型共同性的创作方法加以探讨并说明。

一、现实主义

从宏观方面探讨，不难于看得见，泰华农村题材小说作品强烈地以现实主义为主导的倾向。现实主义乃是“既有细节的真实，也有情节的真实；既有典型性格的真实，也有典型环境的真实”^[1]。泰华作家在其农村题材小说中塑造了一系列典型农人人物，描绘了典型农村环境，真实细致地描写出泰国农村社会的种种层面。

由于，以泰国农村社会为写作题材的泰华作家大都都生为农人，或者长期短期在农村社会生活过，如：巴尔长久生活在泰国东北部村里；毛草既在泰国南部出生为胶农家庭，又到泰国东北部生活了几十年；林文辉在泰国南部农村出生。他们对农村社会的状态与农人生活的状态了解得非常清楚。于是，这些作家都频繁以亲身经历为写作题材，深刻而真实地描绘了自己熟悉的泰国农村社会的种种面貌与问题，也因此带给其作品中的“实感”。

首先，这些泰华农村题材作家均以亲身审视农村人生，展示的是泰国农村本身的真实面貌，客观如实地呈现了泰国农村的风土人情，直接铺开了农人的生活画卷。毛草《生活在东北线上》、《橡林人家——那段割胶的日子》，林文辉《赤贫儿女》，刘扬《心血》、《阿叔》、《岔道口》，巴尔《沸腾大地》，林作明《化了冤仇成亲家》，陈博文《咆哮森林》等或多或少、各写各的，栩栩如生、淋漓尽致地表现了农村与农人的本色，直接描写出农人如何同

[1]恩格斯. 马克思主义文艺论著选读：致玛·哈克奈斯 [M]，
http://www.zikao365.com/html/4_21_22/2006_12_8_zh29760193618216002820_0.htm, 2006.

心协力，如何遵循自然界，如何在田里、胶园工作，如何信仰佛教、维护风俗习惯，泰中两族如何融为一体等画面。所描写的农村本色和农村生活画面也可说是符合真实，与那些探讨泰国农村真实本色的社会学书籍，如：Jack M. Potter的Thai peasant social structure, Prasert Yamlimfung的Thai rural society, Paitun Kruekae na lumpoon的Thai social characteristics等大大相应。这种反映不但提供了具有浓厚乡土的气味，还造就了泰华农村题材小说中写实的一脉。

同时，泰华作家亦以悲天悯人的人道主义情怀以及担任的社会责任感，反映出农人从古至今窘迫的生活状态。他们笔下的一幅幅闭塞、落后的泰国农村社会以及苦难、愚昧的泰国农人生活的画面，真实展示了泰国农人的生存境遇。泰华所塑造的农人人物，如毛草《生活在东北线上》的乃宋、《橡林人家——那段割胶的日子》的我，林文辉《赤贫儿女》的阿本、仁知，刘扬《心血》的仑是，邓澄南《巴塞河畔》的乃趋，巴尔《逃荒》的乃玛、《沸腾大地》的整个莲花村人们，黄重先《灾难》的乃沙愿夫妇，饶公桥《人与狗》的亚明等小说，都如真正的泰国农人一样长期遭受自然的损害，头家的剥削，官员的压迫的种种现实关系，来挖掘出他们底层农人生活上无限的忍耐、悲惨与痛苦。这一切都蕴含着泰国社会里的深刻而真实问题，同时也是怀着强烈的现实精神。

近几十年来的现代化时代里，泰国社会极快转型、发展。这一时期，出现了许多泰华农村题材作家着眼于社会现状，关注农人与农村的变化，以生活在泰国社会转型中社会底层的农人们，如：陈博文《大地之变》的仑全、《何不归去》的仑叻，林文辉《赤贫儿女》的阿本、《金银树》的林忠等，做为小说的主人公，描写他们农人人物在现代时代里如何更为艰难、屈辱、悲惨。《煲猪脚与叉烧肉》，《路与车子》，《在希望的田野上》，《一念之错》等直接描述现代化的逻辑负面正面地改变了农村与农人；《大地之变》，《冷月孤灯照渔家》等揭开了现在资本家的跨进狠狠地编成农人与农村的结局；《生活在东北线上》如真摹写农村衰败的环境；《医不好的病》，《赤贫儿女》，《金银树》，《何不归去》，《独立娼寮》，《医不好的病》等直接叙写农人走进大城后，又进入了艰辛和苦难的生存处境；《大地之变》，《医不好的病》，《何不归去》，《金银树》，《煲猪脚与叉烧肉》等逼真揭示了当时整个泰国社会斗排斥了农村与农人的存在。这全都浮现于在读者的眼前，深刻地剖析和批判了一系列现代化带给农人与农人血淋淋的现实，充分地证明了作品中现实主义的深刻性。

而泰华作家所描写的农人命运大多都遵循生活的逻辑。有的作品，如：林文辉《冷月孤灯照渔家》，刘扬《黎明前》、《穷人》皆描述出农人人物的生活上多么苦，他们不但没有好食可吃，甚至常常还食不够挨饿，所以农人人物，如：《冷月孤灯照渔家》的铁、《黎明前》的伊登，以及《穷人》的那位妇女对那些腐烂发臭的死鸡、死牛、鱼肉都高高兴兴而能吃得津津有味。这全都给人以激动人心的生活实感，使读者能理解农人为何有这样的表现，并对农人生活苦难的如真而有逻辑的描述感到悲哀。

还有的作品，如：《赤贫儿女》，《灾难》，《逃荒》等，均描写农人人物因连年遭遇自然灾害，又遭受头家的剥削，还遭到政治的压迫，在在都迫使他彻底破产，走进绝路，变成一无所有的他们农人如果继续呆在农村下去，不但没有好转，甚至可能饿死在家乡，所以他们惟一剩下的生存希望，就是只好走进城市求生。其中的一些作品还描写在农村社会里，也传播着城市的美好。这一系列故事情节的铺展符合现实逻辑，由于家乡的无路可走，城市的理想，导致他们农人无畏不惧、绝裾而去地离开家乡，走进城市。

同样，陈忠奇《独立娼寮》，毛草《医不好的病》，林文辉《赤贫儿女》等都叙述农人人物，如：《独立娼寮》的娘莲，《医不好的病》的那位妇女，《赤贫儿女》的仁知、我姐姐与矮等，走进城市后，竟发现城市并不像他们所想象的城市，但是他们却没有回头，依旧留住在这种苦难、失望，甚至绝望和屈辱的处境。同时，这些作品也都描写留在干旱家乡的其年纪老迈的父亲及未能自立的弟妹的生活与生存全都寄托在他们的身上情景，所以他们不能不耐心地生活在这种黑暗悲惨的生活环境里。可见，这些描写农人人物的选择都备有充分的根据，又具有适当的生活逻辑性，增强了作品的实感。

泰华农村题材小说作家所伸展的故事大部分都互相照应，符合现实逻辑，不但增强了小说中的实感与现实主义风格，还深刻地使读者理解农人的行为与选择，且真实地为农人的悲惨命运感到同情、可怜。

另外，作者亦以恻隐之心，怜悯之情，深入到农人人物的灵魂深处，如实地表现农人人物思想与感情上的悲伤与痛苦。这种如实的描写在泰华农村题材小说文坛上比比皆是。这里，本文以巴尔《逃荒》，邓澄南《巴塞河畔》和黄重先《灾难》为例。这三部小说描写了农人人物一败涂地、折戟沉沙的痛感。

“何不把这座房子卖掉？”乃玛听到妻子的话，翻身坐起，他借着月光把空旷的高脚屋大量了一番，回身看着娘绿点点头。当他抬起头时，泪水已经涌出眼眶，娘绿懂得丈夫的心情，泪水也潜然而下。[1] (P14)

“乃趋陷于受辱、威胁。愤怒的火花在他周身燃烧，热血在沸腾，冒火的眼光代替了懦弱的眼泪，不顾一切的想扑上去。“你们都是杀人不见血的魔鬼，我什么都完了，我们来拼个死活罢！” [2] (P31)

“她跑上前温柔的把丈夫的头抱过来，把丈夫的脸颊紧紧贴在胸脯上，好久，好久，才细声对丈夫说：“这样也好，我们今后不饲猪了！你说过，我们如果一朝失败，便出曼谷找工作去……我们一同去。”娘溪说完，不禁悲从中来，抱着丈夫的头放声大哭。” [3] (P382)

虽然它们所表现的农人的反应不一样，但这全都如实的写农人人物心灵低处的痛感，倍加了作品的真实性，使读者宛如真实具体地感受到农人人物无边无际的悲伤与痛苦。

泰华农村题材作家大胆地通过引用现实主义的写实笔法来逼真地体现出农村、农人的各种现实，尤其自古至今农村所积累的种种问题、农人所积蓄的种种苦难，表达出泰华作家对痛苦的农人同情，为贫穷的农民唤不平，向社会提出问题，引起重视，给读者留下思考空间。

二、浪漫主义

虽然泰华农村题材小说在创作上大体倾向于现实主义手法，但是其中少量作品还可以追查出浪漫主义风格，如：刘扬《阿叔》，邓澄南《归宿》，陈博文《开天辟地》、《咆哮森林》等。虽然，倾向于浪漫主义手法的泰华农村题材小说甚微，但是也给读者开发了另一个独特味道，以及给研究者开发了另一个鲜活的话题。

虽然，《咆哮森林》可说是属于现实主义手法，反映了泰国转型时期农村社会现实的缩影。但是，本文中也有其他色彩，即浪漫主义的色彩，形成了小说的一个独特特征。《咆哮森林》写的是本村农人自觉自愿地不畏与甲良群

[1] 巴尔. 绘制钞票的人——巴尔短篇小说集 [M]. 友谊出版公司, 1983.

[2] 邓澄南. 归宿 [M]. 泰华文学出版社, 2000.

[3] 犁青编. 文学世界：泰华文学—东南亚华文文学系列 [M]. 香港汇信出版社, 1991.

人及偷砍林木的城市黑势力人反抗。本作品所描述的本村人的不畏势强的精神，勇敢与闯入者奋斗的过程颇有浪漫色彩。本文的本村人们虽然是偏僻落后的人们，但心肠却高洁无比，充满着爱国、不畏势、不恐权的精神。而作品也描写本村人们都比较容易地赶走、战胜了那些闯入者。这样小人物毫无畏势地与黑势力斗争的情况在现实生活中颇为罕见，而这样容易地战胜那种有权有势的坏人愈更为罕见，于是产生作品的浪漫色彩。

同样，《开天辟地》也带有这种浪漫的激情。本作品描写了四位农业大学毕业生不是为了金钱、名义，而是为了实现改良农村的理想来到了农村社会，帮助本村人们出主意，克服解决山洪暴发的问题，最后能开发荒地，实现了其改善农村的理想。《开天辟地》里浪漫主义手法贯通。作者所塑造的这四位知识分子的精神与动作和其解决的建议颇有浪漫色彩。刘海涛在《从短篇到微型——陈博文（泰国）的小说艺术》给予《开天辟地》评道：“这篇作品最让人动情的是作者写出了那个时期一代青年高昂的精神、远大的抱负、宽阔的胸襟和科学的方法，字里行间洋溢了一种浪漫的激情。”^[1]

还有，《阿叔》与《归宿》均显然带有强烈浪漫手法之感，展现了农村的理想境界。这两部作品所描绘的农村社会则是一个充满着善、美、高的理想农村，不带一点丑恶的面貌。村庄里充满着热爱、和睦，农人都是纯朴、浑厚、善良，人与自然和平共处，人与人也和平共处，没有自然灾害、政治压迫、头家剥削、经济患难、精神忧愁，现代社会的尔诈我虞、世俗偏见等恶臭风气都没有渗透到这些的村庄。与那些以现实主义为主导的作品写下的农村那种凄凉衰败、贫穷苦难、忍饥受饿、受欺忍压的农村相比显然是“黑白”的。这些作家在其作品里，仿佛建立了在泰国现实世界里难以存在的一个幻想王国，一个幸福乌托邦。而这些美好的村庄可说则是作者幸福虚妄的理想世界，是他们神往的理想田园。

虽然，浪漫主义手法的引用导致本文减少了实感，以及阻碍泰华作家造成泰国农村社会矛盾与问题的深刻揭露。相反的，泰华作家可能有意地描写出这样高洁的人物及这样美好的乡村，以便添上一线理想的亮色，一线改良的希望，鼓动他们农人与市民人的读者追求或者建立着像这样美好、善良、高洁的泰国农村社会。

三、象征主义

[1] 刘海涛. 从短篇到微型——陈博文（泰国）的小说艺术 [Z].
<http://www.hwzx.com/html/2003-06/200306110480DF00.htm>, 2003.

许多泰华农村题材小说在引用现实主义手法的同时，还不同程度地在作品中兼用象征主义手法。所谓象征手法，是文学创作中通过借助某一具体形象来表现或暗示别的概念和情感，使联想更为深刻和抽象的某种特殊意义的一种艺术手法，使之小说主题更加鲜明，有着特殊的艺术魅力。

有不少泰华农村题材小说在小说题名、内容中运用了象征主义手法，蕴含多侧面、多层次的象征意义，如：刘扬《黎明前》、《岔道口》，毛草《医不好的病》、《生活在东北线上》，林文辉《金银树》、《冷月孤灯照渔家》，饶公桥《人与狗》、《煲猪脚与叉烧肉》，巴尔《沸腾大地》等。这些作品中象征主义手法的运用都与现实主义密不可分。换言之，泰华作家为了以求折射更深刻的农村与农人痛苦、悲惨的处境的现实生活内容，并采用了隐藏着理解现实主义的象征手法提示。本章主要针对这些作品含有的象征形式，表现出此象征性的含义。

《黎明前》一主题含有象征意义，而“黎明前”这一句也多次出现在本小说中。黎明前指的是天还没亮，太阳还没出现，天空一片黑暗的时候。因此，黎明前象征作品主人公伊登的生活处境，就像黎明前太阳还没出现给予光亮、温暖，那么黑暗，那么寒冷，忍受着父亲的摆布，官方亲友的欺压与威胁。但是，黎明前同时也含有希望的意义，黑暗即将结束，太阳即将升起，美好的一天即将到来。于是，虽然伊登的生活那么黑暗，但是她却不畏不怕，因为她知道黎明前那般黑暗的天空将就结束，而新的一天将就要开始了。

《岔道口》中，这里“岔道口”象征作品中“我”人生的道路中最重要，最有影响的阶段。这一个岔道口，一口道是“我”原谅挨通一次，重新振作起来，把全心全力投于事业与周身人，另一口道则是不顾一切地报仇，杀死挨通，消除心中之怨。这一岔路的选择可以影响“我”的一生，如果“我”选择走错了路，可以终于丧命。

还有，《医不好的病》一题名中“病”表面上指的是作品中“我”无法治好的那位妇女和一些老男人与年轻男人所染上的性病，但实际上却含有更层次的象征意义，即社会的病。作者以象征手法表现，指这种医不好的病，就是农村女人为了自己的生存及其家人的生存，走进城市后陷入为为男人服务的最低层、最痛苦的职业妓女，以及男人无论年轻老迈塑造给这些农村妇女悲惨职业的命运的社会里一个“医不好的病”的问题。

《冷月孤灯照渔家》中的“月”本该象征光明。但是，作者有意地描写这个月却不是什么“明月”、“圆月”等，而是“冷月”，这里的“月”因此给人带来凄冷、悲怆的感受。同时，兹题名中的“灯”本也该给人光明的感觉，

但这里的灯亦不是什么“亮灯”、“光灯”等，而是“孤灯”，因此含蓄着更凄冷、悲怆的感受。于是，“冷雨孤灯照渔家”这一题暗示着作品中这一渔家生活上多么充满着凄冷、悲怆、痛苦，被社会所忽视、排斥的悲惨命运。

同时，除了为本小说的题名采用了象征手法命题，作家也在本作品中再次运用了象征主义创作方法来取得其他含蓄而形象的表现效果。本作品描写着：

“一勾残月，照着淡淡的河水，两岸树影朦胧，像不少庞然怪物，张牙舞爪，伺机待发。”^[1](P116)作者以句中“两岸树影朦胧，像不少庞然怪物，张牙舞爪，伺机待发。”，含蓄表现出，在现代的社会里，有着不少像庞然怪物的资本家，隐藏在朦胧庞大的社会阴影里，张牙舞爪，伺机欺压，占农人们（渔夫人家）的便宜的阴沉社会现实。

《人与狗》中，作者通过运用“狗”作为农人的象征意涵。作品中的农人人物的命运就如同这只狗占美一样。在大官甘銮的眼里，本村农人就像狗一样，是他的畜牲，被他所锁禁，要听从他，任由他摆布，不许反抗。农人们一旦向他做出反抗，就像这只狗占美一样受着甘銮无情的伤害。这就是农人与狗有共同的悲惨现实。

作者饶公桥在《煲猪脚与叉烧肉》中，以煲猪脚与叉烧肉代表了两个人物的命运，即“我”及老陈。“我”的命运就像煲猪脚一样，敢于那些黑势力人奋斗，但就算被人怎样攫、啃、剥，最后还是剩下骨头剩下来，而“老陈”的命运则像叉烧肉一样，不管好人坏人都打打交道，虽然被人轻轻松松地吃着，但最后只剩下个空盘。由此，表现了一种人生的悲哀。

《生活在东北线上》中也引用了象征手法。本作品描写：“累得田间的树木呆呆地立着，发怔地望着远去的灰色云朵。”^[2](P11)这里的情景，不难于使读者联想，这些树木就是农人人物，他们渴望天将降雨救救命，然而黑云却悄悄地飘远，农人们心头的希望也随着消失，因此累得呆呆地立着，发怔地望着远去的灰色云朵。

《金银树》里以胶树象征农村与农人。作者在本作品的首部写着：他们对着老胶开刀。“刀路增加，胶汁也增加三分之一。满身受创的老胶树也慢慢枯竭。”^[3](P94)由此可见，这里的胶树象征着农村与农人，他们一样长期受割，而愈割愈深，满身都是伤痕，慢慢地枯竭。但是，经过了政治官方的支援于农村社会和农人如林忠、阿程坚忍不拔的奋斗。最后，本作品写着：“橡树有良

[1]叶树勋编. 赤贫儿女 [M]. 大众印务局承印, 1990.

[2]叶树勋编. 赤贫儿女 [M]. 大众印务局承印, 1990.

[3]叶树勋编. 赤贫儿女 [M]. 大众印务局承印, 1990.

好的胶料，日夜都在长高，叶伞也日夜在张大。” [1] (P108)可见，这里的橡树也代表了农村与农人，经过了政府官方的上肥与农人坚忍不拔奋斗的淋水等胶料，渐渐地恢复起来。

《咆哮森林》运用了拟人手法，象征现代的蹄声咆哮于农村社会，让读者联想到，一场场改变农村社会的现代脚步即将渐渐地笼罩整个森林似的农村的社会，使农村社会突然咆哮起来。

同样，《沸腾大地》也采用了拟人手法，以沸腾交代了作品的莲花村环境，以象征的手法告诉人们，那些官方人员的到来，把本平静的莲花村投入于动乱无章、沉闷抑郁的状态。同时，本作品中还多次采用了象征手法，暗示莲花村的黑暗阴沉的状况。本作品以象征手法给予本小说中第十一与十二章节定名为“暗无天日”及“木坎树下的黄昏”，暗示莲花村当时整个村子的状况。暗无天日这一题暗示表现出莲花村人因连接遭受官方人员的欺压与剥削，因此他们的日子非常黑暗，暗无天日，毫无光亮，毫无希望。而“木坎树下的黄昏”中的“黄昏”具有事物结束的含义，暗示了莲花村美女玫瑰生命的结束，是在木坎树下被暴徒奸污致死的，同时也给整个村人造成了日落天黑的黄昏的悲哀。

本作品亦有意地描写那些大官员踏入莲花村的那一刹那，“牛群突然骚动，马群接着暴动，人群一时失措。人、牛、马把这条通往莲花村的大道堵塞了，搅乱了，农村的早晨也被涂上了混乱的色彩。” [2] (P4)由此景象让人联想到这些大官员的到来将带给莲花村混乱无章，惊恐万状的形势。本作品还描写：“一阵马蹄声掀起了大地的灰尘，似乎使莲花村近处、远处的一切都沸腾起来了。早天已开始包围了整个莲花村，马蹄过处，尘埃飞扬，渐渐地把莲花村的轮廓淹没了。” [3] (P47)从表面看，写的是马蹄乱踏，把尘土乱飞的情景，但实际上写的是官方人员乱用权力渐渐淹没了莲花村的轮廓，渐渐把莲花村闹得混乱无章。另外，本作品也再次采用象征手法暗示本村当今与未来的状况：

“几只乌鸦骤然掠过莲花村的上空，在晨曦的蓝天中，“呀呀呀”的噪叫，震撼着人心。” [4] (P150)表面上看，作者写的是普通鸟啼的叫声，但读者根据小说所描写的故事，由此景象联想到乌鸦的噪叫，就是莲花村人向人哭诉本村人悲

[1] 叶树勋编. 赤贫儿女 [M]. 大众印务局承印, 1990.

[2] 巴尔. 沸腾大地 [M], 厦门大学出版社, 1990.

[3] 巴尔. 沸腾大地 [M], 厦门大学出版社, 1990.

[4] 巴尔. 沸腾大地 [M], 厦门大学出版社, 1990.

哀命运的噪叫。同时，乌鸦也带有与死亡相联的意思，由此也让读者联想，它预示本村人将会遭遇什么震动人心的厄运。

以上所述可以证明泰华农村题材小说引用象征手法比较多。作者在作品中通过使用具有象征性的自然之物，景象的描写，拟人手法，比喻手法等象征形式，将象征手法纳入了现实主义，深刻地含蓄表达出农村社会与农人生活上各种艰难、痛苦、受压的境地的黑暗社会现实。

四、小结

以上所述，从宏观上探讨，可以看得出，泰华农村题材小说创作上大部分以现实主义为主要写作潮流，表现出泰国农村社会和农人生活上的种种状况的真实，同时且在其写实的现实主义之作中兼用象征手法，以求展现更为深刻、丰富、有意思的泰国农村与农人的现实。只有少数泰华农村题材小说才使用浪漫主义手法。

结语

从创作视角考察，泰华农村题材小说的创作视角上，运用了第一人称视角和第三人称视角来讲述故事，大数都运用第三人称视角，少数才运用第一人称视角。而采用不同创作视角的作品也给予不同的效果。

从创作手法考察，泰华农村题材小说的创作手法上，采用了现实主义，浪漫主义和象征主义三个手法描写故事。但是，大都作品都以现实主义为主导，其中一些作品采用现实主义兼用象征手法，少数作品才采用浪漫主义手法。

泰华作家无论从第一人称视角或者第三人称视角叙事，还是采用现实主义或者浪漫主义或者象征手法编事，都要靠着作家心中所欲表达的农村世界与其思想和感情，而选择最适合、最齐全地表达出作者所要表达的效果的写作艺术。

然而，这些论理只是从宏观方面探讨并说明，泰华农村题材小说还有其他比较独特、有意思的写作艺术，待着其他研究者，在细观上，具体对作家、作品做具体考察并说明。

结论

农民题材小说是泰国华文文学中一个独特的文学形式，对泰华文学的发展过程和未来进步有着非常重要的影响和作用。然而，对该题材小说的调查和研究状况是寂然不动，少之又少。因此，本文所要达到的终极目标则是探讨泰国华文文学题材研究的新视野以及新角度，即泰国华文小说的农民题材。

泰国华文小说的农民题材之研究是针对 38 部泰华农村题材小说加以分析并论述泰华农村小说所表达的内涵，包括介绍出泰华农村小说的写作艺术，从而深入探讨出泰国农村社会的各个方面，以及泰华农村小说作家对农村社会的观念和看法。

从研究中可以结论，泰华农民题材小说所表达的内容，可以区分为三种，乃是：泰华农村题材小说所反映的农村特色，泰华农村小说所反映的农村社会早期的问题，以及泰华农村小说所反映的农村社会城市化的问题。

一部分小说都反映出农村社会的特色，以及农人生活方式的特征。我们可以从这些小说看见农村社会的独特结构，农人们以家为主，同心克苦，相近如亲，合力相助的生活方式，认识到农人们优美品德的特征，体会到农人们如何依靠和适应于自然界，领会到农人们深切信仰佛教，坚持维护民间独特的文化和风俗习惯。而最后，我们还可以理解泰国人和华人如何在农村社会融为一体过程中的画面。这全都就是泰华农民题材小说的一个特征内涵。

然而，很显然，泰华作家非常注视，并成为他们农民题材小说写作的目的，就是展现了泰国农村社会和农人生活的从古至今的各种问题，以求为困苦的农人们呼喊。

一部分小说均体现了农村社会原有的问题，展现了农村社会贫困、落后的画面，农人们从来处境于贫穷和困苦的境地。从兹类小说也都可以看得见农民贫困的画面，可以追源于农人们连年遭遇着自然灾害，使他们几月费尽心力种植的果实与改善生活的希望大大都化为乌有，农人们因无金钱以养活、种植，必须向狡猾的头家们贷款，但却遭遇着头家们的狠狠剥削，最后农人们无法还款，田地被取走，而变成破产，同时这些农人也遭受泰国官员无所不为以权力欺压鱼肉。这全都造成了农村和农人失败的面貌。除了反映农人们的贫苦之外，这类小说还更是深刻揭露了泰国农村社会中教育落后和妇女贬低地位的问题。

一部分小说则均体现了农村社会新出现的问题，展现了农村社会在现代化的浪潮里显现出愈来愈跨倒的画面，农人们愈来愈贫困，愈来愈无法逃离贫穷和困苦的境地。虽然其中还有一些小说展示出现代化的积极面，但是大部分却批评着现代化的消极面。从兹类小说我们常常看见农村社会和农人生活方式的巨大变动，农人们逃离乡村投入城市的潮流，农人们被困住于恶劣的城市里，以及农村社会与农人们被整个泰国社会包括农村本身所排斥的画面。这全都是揭示了泰国社会在现代发展过程中出现的新农村问题。除了反映农村社会和农人们在现代里的危境之外，还有一些小说更是建议出解决泰国农村社会问题的出路，进一步体现出泰华作家对农村社会的关心。

这全部体现了作家对泰国农村社会的病状的激切关心。他们以悲天悯人的笔调，宽容的胸襟，淋淋漓漓地反映出农村社会的各种病状，为贫苦的农人同情，为贫穷的农人呼喊。这也恰恰是泰华农民题材小说的价值所在，也因此，使泰华农民小说在泰华文学文坛上呈现出很高的文学位置。

在写作艺术方面，我们可以看得见泰华小说创作视角和创作手法的倾向，前者以第三人称视角为主流，少数作品才以第一人称视角写作；后者以现实主义手法为主导，少数作品才以浪漫主义手法写作，同时其中一些作品并兼用象征手法，以求更完整地表达。这是泰华作家有意采用不同创作视角和创作手法，致使所表现的内涵有所不同，或者可说，因所要表达的不同，而采用了不同创作视角和创作手法。

关键在于，从阅读或者分析这些小说中，我们获得的最重要事件，就是某个新角度或见解的启发，可以看到另一群社会，或者在社会上常被我们忽视不给予重视的另一群人的形态。从而，至少，可以让我们认识到，体会到农村社会问题的存在，然后启发他们去改，去解决。这就是一种进步，泰国人的进步，泰国社会的进步。这些都是我们能从这些小说中所感受到或者发现到的新世界观念。

最后，这里，我们所探讨的泰华农民题材小说的含蓄内容和写作艺术都是由宏观方面考察。所以在微观方面，还要等待其他研究者继续对具体作家、作品进行深入评论分析，做出新观念和新角度的理论。