

刘海涛 编著

世界华文  
微型小说  
精品赏析

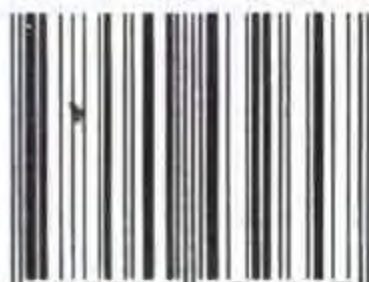
综合 卷

中国社会科学出版社

世界华文微型小说精品赏析

张挥 卷  
综合 卷

ISBN 7-5004-3264-X



9 787500 432647 >

ISBN 7-5004-3264-X/1·476 定价：28.00元（全二卷）



国防大学 2 083 4672 5

文  
说  
析  
华  
小  
赏  
世  
界  
型  
品  
微  
精

综合 卷

刘海涛 编著

中国社会科学出版社



微型小说学系列研究曾列为：

1991年广东高校文科“八五”重点青年项目

1993年广东高校文科“九五”重点青年项目

1995年湛江师范学院重点社科项目

1998年广东高校“九五”重点社科项目

微型小说学系列成果曾评为：

广东省第五届优秀社科成果二等奖（1994年）

广东省第九届新人新作奖（1994年）

湛江市文艺奖励基金会文学艺术一等奖（1995年）

《中国文学》、《微型小说》杂志主编陈伯吹作品奖（1999年）

# 目 录

|                     |        |
|---------------------|--------|
| 绪论 小说鉴赏的理论与方法·····  | ( 1 )  |
| 一、小说的界说与分类·····     | ( 1 )  |
| 二、小说的审美特征·····      | ( 4 )  |
| 三、小说的写作方法与技巧·····   | ( 9 )  |
| 四、小说鉴赏的审美要求和方法····· | ( 14 ) |
| 五、中外小说的鉴赏要点·····    | ( 33 ) |

## 微型小说人物品鉴

|                   |          |
|-------------------|----------|
| 写作教授·····         | 陈洁( 48 ) |
| 独特个性与典型材料         |          |
| ——《写作教授》赏析·····   | ( 50 )   |
| 洋学者·····          | 陈洁( 53 ) |
| 概括、具体的材料与直接、间接的描写 |          |
| ——《洋学者》赏析·····    | ( 55 )   |
| 万元先生·····         | 陈洁( 59 ) |
| 时空延续的细节与夹叙夹议的语言   |          |
| ——《万元先生》赏析·····   | ( 61 )   |
| 莫尼卡·····          | 陈洁( 65 ) |
| 性格的前后变化与描写、叙述的转换  |          |
| ——《莫尼卡》赏析·····    | ( 66 )   |
| 才子·····           | 姚霏( 69 ) |
| 矛盾组合与第三人称客观叙述     |          |
| ——《才子》赏析·····     | ( 70 )   |

|                             |          |
|-----------------------------|----------|
| 艺术家.....                    | 姚霏(73)   |
| 抑扬交错与第一人称限知叙述               |          |
| ——《艺术家》赏析.....              | (74)     |
| 预备党员.....                   | 姚霏(77)   |
| 斜升反转与第三人称全知叙述               |          |
| ——《预备党员》赏析.....             | (79)     |
| 研究生.....                    | 姚霏(81)   |
| 性格特征与叙述重复                   |          |
| ——《研究生》赏析.....              | (83)     |
| 文娱委员.....                   | 姚霏(85)   |
| 人物性格的理想化叙述                  |          |
| ——《文娱委员》赏析.....             | (87)     |
| 常 飞.....                    | 姚霏(89)   |
| 人物性格的个性化与人物语言的个性化           |          |
| ——《常飞》赏析.....               | (91)     |
| 那团云雾.....                   | 濮本林(93)  |
| 复 原.....                    | 白小易(95)  |
| 人物心态与叙述突转                   |          |
| ——《那团云雾》、《复原》赏析.....        | (96)     |
| 走出沙漠.....                   | 沈宏(100)  |
| 杭州路 10 号 .....              | 于德北(103) |
| 人物侧写与叙述跳移                   |          |
| ——《走出沙漠》、《杭州路 10 号》赏析 ..... | (106)    |

### 微型小说立意品鉴

|               |          |
|---------------|----------|
| 牛二.....       | 凌鼎年(110) |
| 反转突变与故事意蕴     |          |
| ——《牛二》赏析..... | (112)    |

|                    |          |
|--------------------|----------|
| 有钱无钱·····          | 凌鼎年(114) |
| 多转突变与立意方式          |          |
| ——《有钱无钱》赏析·····    | (116)    |
| 女浴室新闻·····         | 凌鼎年(119) |
| 新式文本与新颖立意          |          |
| ——《女浴室新闻》赏析·····   | (121)    |
| 蝗灾补遗·····          | 程天保(124) |
| 表层故事与深层意蕴          |          |
| ——《蝗灾补遗》赏析·····    | (126)    |
| “才”·····           | 陈京松(128) |
| 正话反说与“含混的评论”       |          |
| ——《“才”》赏析·····     | (129)    |
| 钱不是万能的·····        | 陈京松(131) |
| 客观叙述与“隐蔽的评论”       |          |
| ——《钱不是万能的》赏析·····  | (132)    |
| 五号(外一篇)·····       | 陈京松(134) |
| 故事的底蕴与深层潜意识        |          |
| ——《五号(外一篇)》赏析····· | (137)    |

## 微型小说叙述品鉴

|                    |          |
|--------------------|----------|
| 万先生和方女士·····       | 戴涛(140)  |
| 叙述材料的选择与提炼         |          |
| ——《万先生和方女士》赏析····· | (142)    |
| 处理品·····           | 欧湘林(145) |
| 叙述节奏的确定与布局         |          |
| ——《处理品》赏析·····     | (147)    |
| 小梅你好·····          | 王军(150)  |
| 新颖立意与叙述换角          |          |

|                    |          |
|--------------------|----------|
| ——《小梅你好》赏析·····    | (152)    |
| 高等教育·····          | 司玉笙(155) |
| 间接引语与叙述语态          |          |
| ——《高等教育》赏析·····    | (157)    |
| “无动于衷”·····        | 白小易(159) |
| 故事经历者与故事叙述者        |          |
| ——《“无动于衷”》赏析·····  | (161)    |
| 僧面佛面·····          | 沈祖连(163) |
| 叙述对比与叙述重复          |          |
| ——《僧面佛面》赏析·····    | (165)    |
| 喜  殍·····          | 生晓清(167) |
| 生活场景与叙述反差          |          |
| ——《喜殍》赏析·····      | (169)    |
| 阿梅(外一题)·····       | 今声(172)  |
| 叙述母题与叙述策略          |          |
| ——《阿梅(外一题)》赏析····· | (176)    |
| 老先生的哭·····         | 张挥(180)  |
| 对比的妙用              |          |
| ——《老先生的哭》赏析·····   | (181)    |

### 微型小说细节品鉴

|                    |          |
|--------------------|----------|
| 画家和他的孙女·····       | 王奎山(183) |
| 大胆写出自己的独特感觉        |          |
| ——《画家和他的孙女》赏析····· | (184)    |
| 黄纱巾·····           | 薛涛(187)  |
| 独特的感觉要凝聚到物品细节上     |          |
| ——《黄纱巾》赏析·····     | (188)    |
| 1935年的羊·····       | 徐建宏(191) |



|                     |          |
|---------------------|----------|
| 历史叙述和小说细节           |          |
| ——《1935年的羊》赏析 ..... | (194)    |
| 新皮鞋，旧皮鞋 .....       | 万芊(196)  |
| 于细节中见性格             |          |
| ——《新皮鞋，旧皮鞋》赏析 ..... | (198)    |
| 习 惯 .....           | 刘平(199)  |
| 于细节中见哲理             |          |
| ——《习惯》赏析 .....      | (200)    |
| 鼓 掌 .....           | 李琳(202)  |
| 于细节中见机智             |          |
| ——《鼓掌》赏析 .....      | (204)    |
| 一盆兰草的释义 .....       | 薛涛(205)  |
| 于细节中见诗意             |          |
| ——《一盆兰草的释义》赏析 ..... | (207)    |
| 月圆的时候 .....         | 刘黎莹(208) |
| 于细节中见悲剧             |          |
| ——《月圆的时候》赏析 .....   | (210)    |
| 荣 耀 .....           | 滕刚(212)  |
| 从反常细节中看正常           |          |
| ——《荣耀》赏析 .....      | (214)    |
| 意料之外 .....          | 袁炳发(215) |
| 从民间传说中见创新           |          |
| ——《意料之外》赏析 .....    | (217)    |
| 搬 家 .....           | 郑洪杰(218) |
| 从陌生中见熟悉             |          |
| ——《搬家》赏析 .....      | (219)    |
| 苦 秋 .....           | 侯德云(221) |
| 从表层语言看生活底蕴          |          |

——《苦秋》赏析…………… (222)

**画 事**…………… 邵宝健(224)

小说情趣与散文韵味

——《画事》赏析…………… (226)

### “新”式微型小说品鉴

**风云再起**…………… 艾禺(228)

对比与省略

——《风云再起》赏析…………… (229)

**我把贵妃给了日本人** …… 胡月宝(231)

渲染与省略

——《我把贵妃给了日本人》赏析…………… (234)

**父 子**…………… 萧思民(236)

人物侧写的魅力

——《父子》赏析…………… (237)

**时间游戏** …… 沈鹰(239)

具体故事与抽象寓言

——《时间游戏》赏析…………… (241)

**人间之美** …… 黄嘉豪(243)

心态小说与作品立意

——《人间之美》赏析…………… (245)

**河马慢跑** …… 韦铜雀(246)

重复与照应

——《河马慢跑》赏析…………… (247)

**楼上的眼睛**…………… 廷江(249)

叙述的线与点

——《楼上的眼睛》赏析…………… (252)

**认真面具** …… 谢惠平(253)

|                      |          |
|----------------------|----------|
| 以小见大与角色视点            |          |
| ——《认真面具》赏析·····      | (256)    |
| 医生，我的心不见了·····       | 潘家福(257) |
| 交叉叙述里的因果内涵           |          |
| ——《医生，我的心不见了》赏析····· | (259)    |
| 脑汁工厂·····            | 伍木(261)  |
| 荒诞幽默里的深刻立意           |          |
| ——《脑汁工厂》赏析·····      | (264)    |
| 明天起你就来上课·····        | 秦 林(265) |
| 叙述跳跃与回环复沓            |          |
| ——《明天起你就来上课》赏析·····  | (266)    |
| 相 怜·····             | 司马攻(269) |
| 插入叙述与隐含叙述            |          |
| ——《相怜》赏析·····        | (270)    |
| 后 记·····             | (272)    |

## 绪论：小说鉴赏的理论与方法

### 一、小说的界说与分类

小说是一种以塑造人物为中心，通过描述完整的情节和具体的生活环境，形象、深刻、多方位地反映社会生活的叙事性文学体裁。人物、情节和环境三要素构成了完整的小说世界。

西方的小说孕育于史诗，西方的叙述性的寓言散文和世态散文为西方小说提供了叙事文学的各种养分；中国的小说发源于史传，中国古代的叙事性寓言散文和世态散文深刻地在叙述方式上影响了中国小说的发育。西方中世纪的短篇故事小说和 17 世纪的古典现实主义小说，中国六朝的传奇小说和唐宋时代的话本小说，是这种文学体裁走向成熟的标志。

小说是近、现代以及当代以来最富有娱乐性和大众化的文学样式。一个时代小说的艺术成就常常成为一个时代文学史的重要内容。作家潜心创作各种形态的小说，艺术家将各种形态的小说精心改编为更有传播力的戏剧和影视作品，是一个时代文学生产的主要项目。欣赏小说也成为了一个社会人民群众进行文化娱乐和学校进行文学教育的主要方式。

在小说漫长的历史发展过程中，人们分别从主题倾向、题材范围以及写作方法等方面给小说分类，但是人们还是比较习惯于依据作品的篇幅和字数，将小说分为微型小说、短篇小说、中篇小说和长篇小说。

篇幅字数在 1500 左右、2000 字以内的是微型小说。中西小说最初发轫时的形态就是较为短小的故事。魏晋时期的《搜神记》和《世说新语》，常常用短小的篇幅叙述鬼怪神异及名士轶闻。在当代，随着电子文化的覆盖面日益广泛，人们的文学审美趣味正在发生改变，创作和欣赏微型小说已成了小说艺术普及化、大众化的重要现象。微型小说创作要求选材特别精粹。它常常只写一个场面里的一件事情，或者只写不同场面的由一个物品细节绾连的一件事情。它很讲究运用一个高质量的写人细节作为核心情节来生动地刻画人物的某一个方面的性格特征。在叙述方式上，它很讲究用简洁洗练的语言叙述一个完整而有变化的故事，常常在情节的尾部制造意外结局，使整篇作品的立意在短暂的阅读中被读者顿悟和体味。它简单实用的情节模型、机智灵巧的构思方法以及快节奏、大信息量的叙述语言使它成为高校里进行文学写作教学和训练的恰当文体。

篇幅字数在 2000 字以上、3 万字以内的是短篇小说。中国唐宋时代的一些优秀话本小说和明清时代蒲松龄的《聊斋志异》及《三言二拍》中的优秀篇章是中国古代短篇小说成熟期的代表。20 世纪初俄国的契诃夫、法国的莫泊桑、美国的欧·亨利以他们短篇小说的典范之作而被人们誉为世界级短篇小说大师。短篇小说的选材多取自生活的“横断面”，生活事件虽然也是较为单纯的——两件，但事件叙述的时空形态远比微型小说要复杂和丰满。它的人物刻画不一定限于凸现人物的一个性格侧面中的一二个性格元素，而集中艺术笔墨塑造一个性格侧面相对系统、完整的人物个性。它的叙述从容充裕，有具体细致的人物生活环境描写。它的艺术构思也因要集中人物的矛盾冲突、有意味地描写人物性格和人物命运而形成了自己的艺术规律和创作技巧。

篇幅字数在 3 万字到 10 万字之间的可称为中篇小说。中篇小说是介于短篇小说和长篇小说之间的文体，同时也兼有了短篇

小说和长篇小说的一些文体长处。相对于短篇、微型小说来说，它可以描写有一定历史长度的纵断面生活，可以多角度描写某一个典型形象的性格系统，也可以全方位地叙述某一个小说人物的命运。它有长篇小说“全景式”和“大容量”的特点。相对于长篇小说来说，它又能精练、单纯地概括复杂的纵断面生活。它的人物关系不一定复杂，情节的枝蔓不多，而人物之间的冲突和人物内心的冲突却能得到集中突出的展示，显出了中篇小说特有的凝练和概括。它可以像长篇小说那样从容、细致地展开描写和叙述，也可以像短篇小说那样进行机智的构思和巧妙的布局，透出作品的趣味盎然的可读性和引人深思的生活底蕴。海明威的《老人与海》、谌容的《人到中年》便是文学史上脍炙人口的中篇典范。

篇幅字数在 10 万字以上的就是长篇小说。长篇小说反映的纵断面生活比中篇小说更厚实，成功的长篇小说不仅可以塑造一个，而且可以是多个典型人物。它的情节诡异多变、曲折逶迤，储备有足够的动人心扉的艺术力量。它的环境描写有特定的区域景物，也有特定的由复杂的人与人关系构成的社会环境。它常常以对社会生活作全面、深刻的反映被称为“史诗”。一个时代的文学成就在相当程度上体现在长篇小说的创作上。

表 1 可进一步明确四种小说类型在人物形态、情节形态、环境形态、语言形态等方面的区别。

从小说的内容和写作方法来考察当代多元化的小说创作现象，人们常常会提及文化寻根小说、意识流小说、先锋小说、“新”字号小说。韩少功的《爸爸爸》透过畸形的现实去寓意传统文化的精髓与糟粕，这是文化寻根小说的代表作。王蒙的《春之声》是中国新时期小说中最先尝试形式变革的意识流小说。刘心武的“纪实小说”、莫言的“感觉化小说”、王朔的“俗小说”、残雪的“怪诞意识小说”组成了多元化的“先锋小说”阵容。还

有池莉等作家的新写实小说和近年来出现的“新体验小说”、“新状态小说”，则是“新”字号小说的基本类别。这些小说文体的新概念，蕴含着人们的小说观念和创作方法的新变化。

表 1

| 小说内容<br>小说类型 | 比较项目 | 反映生活的角度 | 人物形态                          | 情节形态                  | 环境形态                | 语言形态         |
|--------------|------|---------|-------------------------------|-----------------------|---------------------|--------------|
| 微型小说         |      | 横断面     | 单一性格<br>元素显现<br>人物特征          | 单一事件<br>构成情节<br>整体    | 必要时有<br>简单的环<br>境勾勒 | 以明快的<br>叙述为主 |
| 短篇小说         |      | 横断面     | 鲜明的性<br>格侧面显<br>现个性形<br>象     | 若干事件<br>构成情节<br>整体    | 有适当的<br>环境描述        | 以描述<br>为主    |
| 中篇小说         |      | 纵断面     | 多角度的<br>性格系统、<br>有变化的人<br>物命运 | 复杂事件<br>构成有长<br>度的情节链 | 有细致的<br>环境描写        | 描写 > 叙述      |
| 长篇小说         |      | 纵断面     | 多角度的<br>性格系统、<br>有变化的人<br>物命运 | 复杂事件<br>构成有长<br>度的情节链 | 有细致的<br>环境描写        | 描写 > 叙述      |

## 二、小说的审美特征

尽管依据不同的标准可以将小说划分为各种类型，每种类型都有自己的艺术规律与写作要求，但是，小说文体却在下列方面有着共同的审美特征。

### (一) 偏重再现的虚构性形象

小说创造的艺术形象的形态首先与现实生活形象的形态有着直接的联系。小说家亨利·詹姆斯说过一段这样的话：“在最广泛

的范围里，可以把小说看做个人的和直接的生活印象的反映，因为小说的价值首先是由这一点决定的，而价值则因印象的丰满与否而降低或提高。”这段话的含义有二：小说的形象来源于写作者个人的“生活印象”；小说的价值决定于这种“生活印象”的丰满、完美程度。小说形象应尽可能地与生活形象相接近。与此类似，它必须是对现实人生的一种实体性和过程性的描述，并以这种实体性、过程性的描述来争取读者的阅读和欣赏。小说的这种客观描述性与诗歌的主观抒情性相比，它的艺术形象的审美特征明显地偏重于“再现”而不是偏重于“表现”。当“表现”发展到极端时，甚至会出现超越生活常态的个性化的变形形象。这个特征将规范小说形象的第一个阅读要求。小说的这种客观描述与诗歌的主观抒情相比，它的艺术形象的审美特征明显地偏重于“再现”。

小说与散文都是创造“再现型”艺术形象，但是散文的“再现型”形象是真实的，小说的“再现型”形象则是虚构的。客观现实的生活印象必须经过作者主观心灵的文学改造才能成为小说写作的资源。为了在小说形象里完美地表达作者对生活的主观体验和主观理解，小说作者可以将他感受最深的生活形象直接写进小说，也可以为了一个小说主题将众多的生活形象分解后重组为一个新的艺术形象。假如在小说作者的生活经历中没有感受、体验过某种特定的生活形象（如某些科幻小说表现的生活情境），他甚至可以充分运用自己的想象去虚构某种特定的生活形象。这种分解、重组和虚构的文学加工方式是散文形象不可能具有的。小说形象的“虚构的写实再现性”特征为小说文体的创造提供了无限的艺术空间，也为小说作者艺术才能的发挥提供了广阔天地。

## （二）人物形象是小说形象的核心

在小说偏重于再现的虚构性形象里，人物形象是其中的核心



内容。小说文体确定人物形象写作的中心地位经历了两次历史性的质变。中国早期的志怪、志人小说的主角多半是神灵怪异的“神”或“半神半人”，发展到唐宋元明清后，小说主角才开始变为达官贵人和平民百姓。西方中世纪后的古典小说《十日谈》的主要特征在于写故事，人物只是一般的类型描写。19世纪后的现实主义小说出现了成熟的个性鲜明的日常生活的人物典型。20世纪随着科学技术和心理学的发展，人物形象的塑造开始走向人的深层心理。这是当代新潮小说人物创造的特征。小说从写神灵怪异到写人间百态，从侧重写故事情节到突出写故事中的人物及写人物内心的深层心理的历史证明，小说作者常常是把他主观上对生活的感悟和理解通过栩栩如生的人物性格和曲折起伏的人物命运来含蓄、隐晦地表达出来。

从小说文本的构成要素来看，小说有情节，情节是人物性格形成和人物命运发展的过程；小说有环境，环境也正是人物展开交往和活动的具体场所，小说的情节与环境是由小说人物衍生出来的两个要素。小说中的主角有时是动物而非是人，但作者的用意是让动物寓意人的关系和人的性格，那实际上是人格化了的动物。当代新潮小说中有主要写情绪、写感受的实验小说，但这些情绪无论怎么奇特也仍然是人物主体的情绪。小说对读者产生的艺术感染力来自于小说人物生动的性格和曲折的命运。小说人物在审美上的这种特征深深地制约着小说写作。

叙事性文学（包括戏剧、影视）一般都是把塑造鲜活的富有概括性的人物形象当作写作的中心任务。然而小说在刻画人物方面有着诗歌、散文、影视不可比拟的优势。它可以多角度、全方位地刻画人物。在抒情诗和抒情散文里，作者只能捕捉和呈现人物的某一时刻的心理；在叙事诗和叙事散文里，作者一般是简洁地描述、勾勒人物的片断行为；戏剧和影视主要通过人物言语和动作集中展示人物，并受到艺术时空一定的限制。而小说作者可

以凭借语言的媒介和各种艺术手段，从各个角度、全方位地对人物进行动作描写、语言描写、心理描写、肖像描写以及特定的人与人、人与自然关系组成的环境描写。

### （三）完整多变的情节铺叙和细致生动的细节描写

小说人物的成活依靠完整多变的情节铺叙。小说情节是一系列展示小说人物性格的大小事件的连贯有序的艺术组合。小说人物的特定性格决定了小说人物在某个场合必定做出某种事情；读者从事件中的人物行为内容和行为方式中必定也能看出和把握到小说人物的独特性格。小说人物与情节事件的这种互为依靠的连动关系提示我们：小说情节是完成小说人物性格具体化、个性化创造的必备条件。精心设计、提炼的情节可以塑造鲜活的富有典型性的小说人物。这比起抒情诗、抒情散文主要使用情感材料，比起叙事诗、叙事散文用片断情节写人，是明显不同的文学方法了。

小说情节还不是刻画小说人物的最小的艺术单位。每个小说情节中的大小事件由若干个小说细节构成。我们可以从小说刻画人物的最小的艺术单位上来探究小说的审美特征。

每个小说情节将由一系列的写人细节、事件细节、景物细节……来连贯组合。在这些系列细节中，处于重要位置的是写人的细节。在写人的系列细节中有核心的动作细节和一般的肖像细节、言语细节的分别。核心写人细节是一篇小说作品中最重要艺术细胞。一篇微型小说很可能就是由一个核心细节连接了若干个一般细节构成了情节主体。一篇（部）长中短篇小说由若干个或系列的核心细节组成情节长链。小说核心细节的质量高低决定小说的成功与否。高质量小说核心细节具有独特性、概括性、动作性三项具体的审美要求。独特性是指这样的写人细节不仅表现人物的行为内容，而且还鲜明地体现人物的行为方式，他的所作所

为表现出其他小说人物难以重复的个性特征。概括性是指这样的独特的写人细节同时具备了典型性的品格,它能概括一批同类的写人细节,让读者举一反三联想到小说没有写出的其它细节,触动读者丰富的想象去探究人物的行为动机。动作性是说这样的细节有比较直观的外在形态,能鲜明有力地凸现人物的动作过程。这样的动作性、概括性、独特性都有比较明显的写人细节,便能成为情节的核心细节,使整个情节具备了较强的写活人物的力度,完成诗歌、散文难以完成的全方位、多角度的塑造小说人物的艺术任务。

#### (四) 小说细节的联结形式和语言呈现方式

小说的核心细节和一般细节在联结为情节整体时有明显的因果脉络和时空线索,它不像诗歌意象那样呈飞宕式联结,也不像散文意象那样呈散跳式联结。小说细节之间的联结隐含着小说作者对生活的因果理解,可以说,小说作者有什么样的主观立意,小说细节就会产生什么样的运动方式和联结方式,这中间可能因为叙述的需要,小说作者会忽略和省掉中间某些过程性细节,但小说作者的许多艺术提示和暗示,仍然会使读者在自己的想象中补充出省略的中间细节而构成体现生活逻辑和情节逻辑的因果解读。

小说细节的语言呈现方式几乎囊括了所有语言艺术的方法和手段。可以采用描写的方式,将小说细节的内容作细致的空间铺排;也可以采用叙述的方法,将小说细节内容作粗疏的陈述;还可以把描写和叙述有机结合来作描述,既描写又叙述,既细致又快速地传达细节。不管采用哪一种表达方式,小说的语言必须是细密的、写实的,这与诗歌“精美的概括与变形”,与散文“平实的描述与说明”有完全不同的语感。小说通过这种细密、熨帖的语言来呈现细节,构成了小说细节的逼真性和再现性的审美特性。

### 三、小说的写作方法与技巧

#### （一）提炼高质量的写人细节

小说作者面临的首要问题就是要善于在生活中发现和捕捉写人的细节。当生活中一些特定的人和事感动了小说作者，促使他产生了用小说的形式来刻画这个特定人物的写作动机时，他对描写对象的体验和理解就不能停留在用抽象的词语来概括人物的性格特征上。小说作者观察、体验生活，要把艺术的注意力不仅放在体察人物在“做什么”，而且还放在“怎么做”和“为什么做”上。这样体察描写对象，容易发现和捕捉到描写对象与众不同的具体细节。

生活中并不是处处都有艺术形态很完整的小说细节。小说作者在发现和捕捉到了那个感动他的生活细节后可以调动小说的形象思维，通过分想、联想和幻想来进一步提炼和衍化那个动人细节。他可以细致地去分解细节，把这个动人细节中一些一般性、没有多大意义的枝蔓性的内容分解出去；他可以大胆地通过联想去组合一些新内容，把一些一般人想不到的其它生活感受和素材，围绕着那种表达的感受（即最初的小说主题）组合为一个新形态的、功能更多、小说味更强的新细节。小说的核心细节往往就是这样提炼形成的。有了成型的核心写人细节后，就要通过机智巧妙的艺术构思来衍生、发展、完善细节链。小说作者可以充分发挥自己的想象虚构的能力，可以为那个已提炼成型的核心细节设置各种各样的情境，然后想象出在那些特定的情境里，细节会出现的内容和形态。

#### （二）设置精致的故事情节

核心细节经过裂变繁殖后出现细节群，小说作者根据小说主

题把细节群组合为有序的小说情节。小说人物能否完美地成活，小说能否产生较强的可读性和娱乐性，就看小说作者如何组合细节、设置情节了。小说理论发展到今天已产生了比较成熟的情节模型理论。初学小说写作，可以根据自己对经典小说的体味和欣赏，在小说情节理论的提示下，在自己的大脑中建立一些情节模型，采用一些情节技法，把细节群按照一定的情节模型进行有序组合。当取得了一些成功的小说写作经验后，再来不断地创新，不断地突破原有的情节模型和建立新的情节模型。在这样的小说情节观念的指导下，初学小说写作者可以留意体味和运用下列情节模型和情节技巧。

**折叠与跳移。**这两种情节模型主要用于改造和重建叙事情节的时空状态。情节从事件的中间切入，而被切掉的事件的起因、发展等有关细节与后面的情节链有因果联系，它们被巧妙地、天衣无缝地插入情节中好像被折叠进了小说的情节主体里。这种情节模型主干突出、事件集中而叙述丰满。契诃夫曾说，小说写作应撕掉前半一半故事，从中间开始。他的创作是这种情节模型的艺术例证。所谓跳移，是指情节在连接和运行的过程中，某一个重要的情节环节挪移出来放到情节结尾时才快速补出。当重要的情节环节被挪移时形成情节空白，产生了吸引读者注意和思索的情节悬念；当重要的情节环节移置到结尾快速补出时，情节的悬念释消了读者产生一种阅读震惊和阅读快感。欧·亨利的许多小说经典《麦琪的礼物》、《最后的常春藤叶》等都是这样的情节模型。“杰姆卖掉了心爱的金表后所买的礼物是发梳”，“那挽救了女青年琼西生命的绿藤叶是老画家贝尔门用生命的代价画成”——这些情节的关键环节都是移至小说尾部才快速补出的。

沈宏的《走出沙漠》是这样的情节链：一支风情考察队在沙漠里迷了路，断水使队长肇教授最先死亡，而肇教授在临死之前，精心布置了把一壶沙当作一壶水的计谋，全队人马在这虚假

的信息鼓励下坚持走出了沙漠。然而，这个情节故事却被作者作了如下的新组合：3—1—4—5—2。情节从“3”开始叙述，“1”作为故事的起因被折叠起来。“2”是最重要的情节环节，“肇教授挽救考察队的把沙当水的计谋”被移到了“5”之后才揭秘。根据这样的情节模型来组合的情节链，既写活了人物，又让情节激发了读者究底的兴趣，还使整个故事含有一种深刻的寓意。

省略与延宕。这是从情节组合的环节“用与不用”的角度来构建的情节模型。在情节的组合的过程中，将某些情节部件有意地省略，制造一定的情节空白，激活读者结合自己的知识、经历来补充、完善它。这种情节模型可以省略开头，也可以省略结尾，还可以省略中间。不管哪一种类型，都可以说是调动读者的艺术想像力来完成的小说叙述。延宕刚好相反。某个重要的情节环节不仅不省略，反而要不断地去重复它，通过重复来强调它、突出它，争取给读者留下深刻的阅读印象。能够被重复而延宕的情节环节往往是整个小说中很富有情节内涵和特征的核心细节。契诃夫的《在钉子上》写下级官员斯特鲁奇科夫带领同事们到自己家过命名日，连续三次碰上自己家墙上的钉子挂着顶头上司的帽子，他们只好连续三次撤退。“三次撤退”就是相同的情节部件连续出现了三次。该省略就省略，该重复就重复，这都是为了突出人物特征，强调小说主旨，诱发读者参与创作的常用的情节模型。

意外与巧合。这是小说作者有意调控情节发展方向、制造特定情节效果的技法与模型。小说作者有意识地让情节结尾与情节开头发生180度的相反突转，对读者造成想象不到的意外结局。小说写作上常说的“欧·亨利式”的结尾就是这样的情节模型。它比较讲究突转结尾前的铺垫和渲染，往往从与故事结尾相反的方向去设计情节和选择细节，故意诱发读者的阅读思维从与结尾相反的方向去运行。当然，如果情节铺垫工作未做好，艺术渲染露出了痕迹，让读者看出了小说作者的匠心，那么就不能成功地

建立这种情节模型。它的利与弊的可能性同时并存。巧合也是这样，小说作者有意识地将两个互不相关的事情碰撞组合在一起，让它们发生一种误会与巧合。作者抓住这种巧合去安排情节的发展方向，选择或虚构情节链该出现的细节，或构成悬念，或构成“意外与发现”，让情节形成趣味盎然的可读性和娱乐性。中国古代短篇小说《蒋兴哥重会珍珠衫》，男主人公在一生的坎坷命运中三次重见一件衫珠衫。这样的巧合正是这种情节模型可供分析的例证。

### （三）运用机智的叙述策略

当小说作者通过艺术体察和艺术构思，提炼和完善了小说写人的细节，设置和组合了情节链条时，就需要用小说语言来物化和传达这些细节和情节了。下列常见的一些小说叙述策略是实现小说作者的构思意图、增强小说作品的可读性和艺术价值的重要手段。

概括叙述和具体叙述。对人物生平和性格特征作简要介绍和对有很大时间跨度的事件作扼要交待时，需要用概括叙述的策略来快速推进小说情节。但是小说作品总是快速粗疏的概括叙述，小说文体的可读性便无法产生；具体叙述是夹带细节的小说叙述。若凡的《走出那荒岛》的开篇是这样介绍人物的：“孟祥人有点生理缺陷：秃。因此，无冬无夏，他永远戴着帽子。人们记得他 18 岁时由农村老家调来农场，如今已过而立之年。十多个年头中，居然谁也没有见他摘过帽子。那年闹地震，他同许多惊慌失措的人一样从睡梦中惊醒，赤身裸体跑出屋，头上却依旧戴着那顶帽子。”作者叙述说十多年来都没有谁见过男主人公摘过帽子，这是典型的概括叙述；而作者叙述说就是闹地震，大家裸体跑出屋外时他仍然戴着帽子，这是典型的夹带了细节的具体叙述。只有当这样的概括叙述和具体叙述交替出现时，主人公的那

种有生理缺陷而陷入长久自卑的心理特征，才非常简洁而又直观地叙述出来。

夹叙夹议与虚实结合。小说叙述语言的可读性和审美价值的形成与小说叙述者的个性化介入有密切联系。如果小说叙述者在叙述写人的核心细节和叙事的细节群时，把自己个性化的词语和句式、主观化的评价和议论融进叙述语言；或者，小说叙述者把自己独特的感受和体验通过介入比喻等修辞手法来融进叙述语言，将产生审美功能较强的夹叙夹议和夹叙夹喻的个性化叙述语言，形成与散文语言平实而有文采的语感的强烈对比。那些精心构思的核心写人细节和系列的小说情节将实现可读性很强的小说式叙述。请留意体味小说家陆文夫在获奖中篇《井》中的这一细节叙述：“童少山的老婆叫荷英，并不傻，泼得很，素有小辣椒之称，听完了之后像被胡蜂叮了似的，哇的一声叫起来，哭起来，又哭又叫地向实验室奔去。”在这8个叙述语言模块里，头4个语言模块是夹叙夹议，一边叙述描写对象童少山的老婆的精明和厉害，一边介入了叙述者对童少山老婆个性化的主观评价——她有小辣椒那样的泼和辣。接下来的4个语言模块是夹叙夹喻，把童少山老婆哭闹比喻为像被胡蜂叮了似的哭、叫、闹、奔，比喻式的语言模块是虚写的，比喻后的语言模块是描述式的实写，一实一虚的叙述语言非常富有弹性和张力，活泼而又韵味十足地显露叙述者的个性化叙述情趣。

象征叙述与反讽叙述。真正的小说语言在叙述人物细节和情节时并不止于一般的清晰与传神，它更讲究叙述语言的多义与深层，它力图通过创造表层与深层两重叙述信息，扩大小说语言的信息量和文体美感。这就是说，小说语言表层说的是一回事，而内层又包涵有另一回事。如果小说作者叙述了生活中一个没有明确的时代和时空的故事，但它的深层里又能概括不同时代、不同时空的同性质的人和事，这种信息量同向放大、扩展的叙述就叫



象征叙述。如果小说写作者表面上很客观地不加褒贬地叙述一些人和事，但它的情节和细节的选择与排列却明确地暗示了小说作者的否定性情感，有时即使是赞扬式的叙述，读者仍然体味出叙述表层语义里的深层的批评意味，这就叫反讽叙述。陈京松的小说《“不”》里，小说叙述者很严肃地很客观地叙述了男主人公深夜像破案一样查找一封情书的作者，但结局的误会的消除却让读者体味到了作者对高校里这种僵化、教条的思维方式和生活方式的无情否定。这就是饶有小说情趣的反讽叙述。

随着小说艺术的深入发展，还有更多、更新的人物创造方法、小说情节模式和小说叙述策略需要我们在小说写作实践和欣赏实践去探索、去总结。

## 四、小说鉴赏的审美要求和方法

### (一) 从解读故事到理解人物

依托文字复现故事。小说的审美特征和表现手段决定了读者在鉴赏小说作品时要遵循自己独特的鉴赏规律和鉴赏方法。作为叙事性文学文体，小说世界是由一个一个的人物形象、一个一个的情节事件、一个一个的环境景物有机有序地组合而成。作为依托语言塑造形象媒体的文学文体，小说的这些系列形象是在鉴赏者的脑海里通过想象间接生成的，它不像戏剧艺术、影视艺术那样形象将在鉴赏者的视觉中直观生成。小说作家用一个一个的词语，一句一句的有序化、个性化的语言来描述小说形象。小说读者将通过读懂这一个一个的词语，领会这一句一句的语言，在自己脑海里再现小说作家描述的形象。所以，进行小说鉴赏的第一个前提是鉴赏者要具备一定的语言素养和语言能力。像起码能认识 2000 个以上的汉字，能根据词义和句意，通过艺术想象在自己的大脑里复现小说描述的系列形象。根据大脑里复现的小说系

列形象，小说鉴赏者要将它们总体观照和把握，并把小说系列形象连接为一个完整的有因果联系的小说故事。

这是一种在语言素养和语言能力综合作用下的对小说故事的总体直觉感受。中西小说发展的历史证明，小说“寓教于乐”的审美功能常常是通过可读性很强、艺术吸引力较大的故事来实现。具备了小说鉴赏能力的读者在进入小说鉴赏过程的第一环节，就是通过总体地通读小说的文字语言，迅速掌握这篇小说的故事的基本轮廓和故事的基本类型。读一遍罗曼·罗兰的《约翰·克里斯多夫》，读者马上就能领悟——这是一部写一个人一生命运的故事。读一遍周梅森的长篇小说《此夜漫长》，读者就能判断出这20多万字的小小说只写了几个家庭在12小时里发生的惊心动魄的故事。读曹文轩的《红瓦》，读者会毫不犹豫地指出，这部长篇小说写了一个人成长的故事。读鲁迅的《祝福》，鉴赏者的第一感觉——这是一个悲剧故事。读沙汀的《在其香居茶馆》，鉴赏者能立刻判断——这是一个喜剧故事。

依托语言文字复现小说形象，通过把握小说形象来总体掌握故事的轮廓和故事的类型，这是小说鉴赏的第一个环节。如果一个读者缺乏在大脑里将一个一个小小说形象组合为故事的想象能力，缺乏语言素养和语言能力，那么他就无法进入小说鉴赏的情境。

透过故事复现人物。小说的故事情节实际上是由小说人物的性格、言行生发的一件一件事情的有序组合。小说中出现的事情一般都依托于小说人物。有什么样的人物性格和人物命运，小说就会生发什么样的事情和情节。小说文体经过漫长的历史发展达到了它的成熟期后，塑造鲜活的小说人物已成为小说创作的中心任务。小说作家把创造有典型意义的小说人物当作自己艺术追求的最高目标。因此，小说鉴赏的第二环节，就是要在了解了故事轮廓和故事类型的基础上进一步把握小说人物，理解小说人物的性格和命运。

在小说故事中显现的小说人物均有各种各样的类型。有的小说人物在作品中鲜明地表现出某一个性格侧面的特征，小说作家写进故事中的事情都经过了严格选择和提炼，这些材料能生动地展示人物突出的某一方面的个性。相当多的短篇小说、微型小说都是这样写人物的。有的小说人物在作品中表现出了矛盾的性格元素，概括出了生活中的复杂人物性格现象。有的小说人物在作品中表现了一个复杂的性格系统。一般的中长篇小说塑造的小说人物常常就是这样的典型人物。

在小说故事中描述的小说人物命运也有各种各样的遭遇。有的小说人物从顺境走入逆境，承受了人生的巨大灾难。有的小说人物从逆境走入顺境，概括着生活中的美最终要战胜丑。有的小说人物像张至璋的《路》中写到的狮仔那样，在短暂的故事时空里发生“灵魂搏斗”，他从决定杀人到决定不杀人，生命意识在短短 20 多分钟里产生了相反的剧变。有的小说人物像聂华苓的《珊珊，你在哪儿？》中的珊珊一样，15 年来由清纯的美变为粗俗的丑，在一个漫长的生命历程中人物的外貌与性格出现了“质的渐变”。

无论是人物性格特征还是人物的历史命运，小说作家往往要在其中寄寓他对生活的审美理解和审美评价。小说作家常常是把他主观上对人物的感悟以及想确立的作品主题通过栩栩如生的人物性格和曲折起伏的人物命运来含蓄地传达。因此，符合规律的小说鉴赏是在鉴赏故事的同时欣赏小说人物形象。从小说写人材料的选择和使用中解读出小说人物正在做什么，是采用什么方式做的，理解小说人物为什么会这样做，理解小说人物为什么会有这样的命运等。

## （二）从体味细节到把握情节

拆解结构看细节。读懂了小说的语言文字，了解了小说故事

的大致轮廓和基本类型，并在故事的整体把握中掌握了小说人物的形象——这是小说鉴赏的第一次总体阅读应该完成的最基本的内容。在这个基础上可以开始小说鉴赏的第二个环节——“局部解剖”了。

当小说读者开始对小说作品进行第二轮阅读时，他的审美注意可以先放在大致区分小说的情节单元上。在对每一个情节单元进行细致品味和分析时，他的艺术感受力可以着重放在每个情节单元的写人细节上。从小说创作方面讲，作家生动、鲜活地刻画一个小说人物的最基本的表现手段就是要选择和提炼一个个的高质量写人细节。小说人物产生一般化、概念化的根本原因，就是作家没有掌握和提炼出若干个生动而典型的写人细节。人们一谈起小说史上一批脍炙人口的小说典型人物时，往往就能想起若干个体现他的性格特征的细节。小说文体感的产生、小说与其它文学文体的最根本的区别，就在于小说细节的叙述与描写上，所以小说鉴赏在进入“局部解剖”时，欣赏作品精彩的写人细节，体味写人细节的高质量与生动性，并为作家提炼了如此富有概括力和表现力的细节以及用如此精妙的艺术表达方法来再现细节而拍案称奇。这是“局部解剖”阅读时符合小说鉴赏规律的内容。

如何欣赏小说的写人细节呢？小说读者可以根据写人细节的动作内容和外在形态迅速了解这个细节显现人物的“行为内容”。但小说读者鉴赏细节绝不能停留在这肤浅的第一层面上。高质量的写人细节一般会在人物的“行为方式”上展示人物性格的特征。同样是做一件事情，不同性格的人会有不同的做法。小说读者要从这一个写人细节上看出人物的“行为方式”，并由此把握人物的性格特征。在陈洁的小说《写作教授》、《洋学者》、《万元先生》里都用了4—5个写人细节来刻画人物最突出的个性。可逸先生有着可爱的“迂”的性格特征；洋学者李宝德先生无论做

什么都有着强烈的“主观随意性”；青年助教周民则无论何时何地都“自我感觉良好”。“迂腐”、“主观随意”、“自我感觉良好”就是这三篇作品主人公突出的个性特征。有意味的是，作家在这三篇作品里都写到了他们“上课”的细节。“上课”这个细节首先是他们作为教师必定有的工作内容，三篇作品的人物“行为内容”都是一样的。关键在于三个人物的“行为方式”不同，他们每个人都有自己的上课特点——可逸先生总要在上课的头10分钟里痛骂别人的文章；李宝德先生上课一看见学生坐得整整齐齐就来气，他要学生把课桌推到教室后面去，大家围坐一圈像开圆桌会议似的上课；周民老师上课一会儿在讲台上踱步，一会儿在黑板上吱吱地乱涂乱抹，面不懂的学生听了他的课照样不懂，原来懂了的学生听了他的课则不懂了。他们三个人上课的“行为方式”绝对不一样。这就是高质量的写人细节，因为透过他们三人不同的上课方式，我们准确而深切地感受到了他们与众不同的性格特征。

进一步鉴赏写人细节，除了把握细节里包含“行为内容”和“行为方式”外，还可以更深入地体味这个写人细节是否有“行为代价”的内容。写人细节表现的人物的“行为方式”使小说读者掌握了人物的性格特征，而写人细节里有“行为代价”的内容则能增强人物性格的审美价值和艺术感染力。这就是说，小说人物在用他特有的方式做某件事时，他付出了不是一般性的代价，这个代价有的甚至危及到人物自身的利益和生命。谈歌的获奖小说《桥》里写到了一个老支书的形象。在洪水包围了工地、威胁着工地上一百多名民工生命的时候，老支书沉着地指挥着大家从独木桥上有次序地撤离——这是人物的“行为内容”；老支书不顾个别人的反对，规定共产党员排到队伍后面，让群众先走，并且他把一个小伙子从队伍里拉到最后——这是人物指挥撤退的“行为方式”。最后，老支书连同他的儿子（那个被他拉出队伍的

小伙子)被洪水吞噬了——这就是人物的“行为代价”。老支书是用自己和亲人的生命代价来指挥一百多名民工的安全撤离的。写人细节中增添了这一项内容后,一个时刻把群众的利益和党的利益放在首位的真正的共产党员的形象就在字里行间站立起来了。小说写人细节中因包含这样的内容而大大地提高了写人细节的艺术质量和艺术感染力。鉴赏高质量的写人细节,小说读者可以从这些方面和角度进行欣赏和评判。

组合细节看情节。从小说创作的角度说,把一系列的细节联接起来就构成了一条有机的情节链,小说情节的实质就一系列展示人物性格的各种细节连贯有序的艺术组合。小说情节有客观的内容因素,也有主观的形式因素。说它是客观的,是因为小说情节的各个细节的内容来源于现实生活;说它又具有主观的形式因素,是因为小说作家并不按照现实生活的原有形态来排列组合,它根据小说作家的创作意图和审美理想加以重新结构。小说情节的艺术时空相对于生活时空来说已做了新的重建与改造。小说情节与现实生活的这种既联系又区别的特征深刻地影响了小说作家对情节的构造和小说读者对情节的鉴赏。

因为小说情节来源于现实生活,它要求小说作家设计的情节要真实,这种真实像亚里士多德所说,它是生活中已经发生的事情,或者是生活中可能发生的事情。已经发生的事情能够概括生活中许多同类的事情;可能发生的事情是按照生活的必然律,这个事件虽未发生,但其本质和规律决定了它可能会发生。小说情节不能出现违反这两种情况的虚假。小说读者在阅读小说情节时常常是以这两个标准来鉴赏小说情节的。如果小说情节里反映的生活事件,生活中虽然发生过,但它是生活中的支流或假象,不能体现生活中的全局和整体的真实状况,读者就会觉得这种情节不真实;如果小说情节反映的事件是生活中根本不可能发生的,它超越现实生活太远,不能激发读者联想自己的生活,那读者也

会觉得这种情节是虚假的。

因为小说情节还来源于作家的主观创造，小说情节时空在作家的重建和改造下，以集中、新奇的形态来超越现实生活，形成对读者强烈的审美刺激。小说情节中的巧合、误会、悬念、对比、重复……等情节技法的出现，都是为了把读者熟悉的生活用新奇、陌生的形态来表现，实现小说情节“既出意料，又入情理”的审美境界。小说情节的这种审美境界在小说创作和小说鉴赏中不可忽略。小说情节的材料没有生活的真实（第一种情况）和艺术的真实（第二种情况），就不可能实现“入情理”，让读者感到“可信赖”的真实；小说情节的材料没有用新奇、陌生的组合形态来结构，小说情节的可读性和艺术魅力也难以产生，小说情节“出意料”的刺激性和新奇感也不可能形成。小说情节的主观性和客观性，小说情节的真实感和新奇感要相互融合，不可随意倾斜和偏废。如果小说情节太拘泥于生活真实，读者就会觉得情节不新鲜；如果小说情节太偏向于新奇创造，读者也会感到情节是虚假的。对小说情节的鉴赏就是从这些艺术的“度”开始的。

如何鉴赏小说情节？如何鉴赏小说情节“既真实又新奇”、“既出意料、又入情理”的情节境界呢？首先看小说情节事件的典型性。小说情节要能概括日常生活的内容，涉及到人类生活的本质内容和人性深层的心理内容，以这种相关性与概括性来激发小说读者的审美注意和审美联想。其次看小说情节组合形式的机智性。要特别留意体味小说作家在组合小说事件和小说细节时有哪些机智的构思和技法，有哪些巧妙的形态和策略。

要形成对小说情节鉴赏的敏感性和准确性，可以在大量的鉴赏小说情节现象的基础上，通过学习一些小说情节理论，在头脑中建立一些情节模型。小说情节因小说种类的不同而有各种各样的模型。故事小说、人物小说、心理小说……有自己特殊的叙述

模型；言情小说、武侠小说、侦破小说……也有自己富有个性的结构模型；微型小说、短篇小说、长篇小说……更有自己稳定的文体模型。在小说情节鉴赏过程中，不注意积累和建立各种各样的情节模型将很难形成小说情节鉴赏的敏感性和准确性，也很难提高对小说情节鉴赏的能力和水平。

譬如我们分别鉴赏微型小说、短篇小说、长篇小说的情节时，就可以从它们最富有文体特的情节模型入手进行拆解和组合。微型小说体微式短，它比较讲究在情节的尾部制造意外结局来给读者一种阅读震惊。为产生这种情节效果，小说作家常常要用到一种把误会和悬念叠加使用的“释悬曲转”模型。短篇小说的艺术时空比微型小说要阔大，但短篇小说又没有长篇小说那种全方位反映生活纵断面的优势，短篇小说的构思常常想通过重建新的艺术时空机智地反映生活、表达主题。于是短篇小说的“时空交错模型”便应运而生。聂华苓的《珊珊，你在哪儿？》写男主人公李鑫想去会见15年没见面的初恋女友，作品只写了李鑫在去吉林路的公共汽车上的一个事件的片断，但在这个“横断面”的叙述中，作家以李鑫的眼睛和心灵为线索，不断切入一些李鑫对15年前生活的记忆：当李鑫上了只有四人乘坐的公交车时，他回忆起了他与珊珊的整个交往；当车上乘客谈起十几年前在四川做行政专员时，便勾起了李鑫十几年前在四川和珊珊的第一次就“南京腔”斗嘴的情形；当公交车经过水果摊时，李鑫回忆起他与珊珊去“偷橘子”的趣事；一个穿裙子的女孩上车后，又使李鑫回忆起了与珊珊最后一次见面的情形。作家总体是写公交车上的生活场面，但在叙述、描写的过程中利用某些特定的契机点，插入了4段回忆性的情节，待形成了“现实——往事——现实——往事——现实……”的时空交错模型后，作家突然让公交车上那个粗俗做作、令人生厌的妇女与十几年来让李鑫魂牵梦绕的清纯女孩珊珊重叠。突兀的戛然而止的结局令我们感受到了



生活对人无情的重塑，体验到理想的美在世俗生活中的破灭。用新形态的、陌生化的艺术时空，机智地表达小说作家的立意和审美情趣，这是“时空交错”等短篇小说情节模型形成的原因之一。

长篇小说有以《唐·吉珂德》为代表的“单线式情节模型”；有以《安娜·卡列尼娜》为样板的“双线式情节模型”；有以刘心武的《钟鼓楼》为试验样本的“橘瓣式情节模型”……长篇小说要真实、全面地并富有艺术感染力地反映纵断面生活，它的情节模型的构建主要是为了有深度、有厚度地概括立体式的纵断面生活。为实现这个艺术目标，传统的长篇小说和当代的长篇小说都在探讨一个有艺术生命力的长篇情节模型——综合立体与线性的“串珠模型”。古典长篇小说《水浒传》写了108将的故事，差不多每个人都有曲折、动人以至是惊险的传奇。作品用若干回写足、写透一个人，在这几回书中，横断的、纵断的、现实的、历史的生活全面铺开，形成了以这个人物为核心的独立故事。每个人物独立的故事就像一颗完整的珠子。然后这许多珠子用一条艺术线索将它们连接组合。全篇的叙述按线性铺开，但每一颗珠子展示的人物生活又是立体的。这就是综合立体与线性的“串珠模型”。这种长篇情节模型因其特殊的艺术优势和艺术功能直到今天还有强大的艺术生命力。周梅森的《此夜漫长》、曹文轩的《红瓦》都是这样：用这几章写一个人，那几章写另一个人物，而人物与人物之间相互关联、相互影响，人物的命运也通过前后几章的反复描写来展示。这种长篇情节模型从古到今不断有人进行实验和探索，是因为不同时代的小说作家面临的艺术难题是一致的——他们都在思考如何在小说线性叙述的框架下立体地、全面地反映纵断面生活。

如果我们从这些情节模型鉴赏小说，就会发现小说艺术发展过程中许多带规律性的现象，就能感觉出作家继承的轨迹和创新

的意识，会对不同题材、不同类别的小说作品有更敏锐的鉴赏意识，有效地提高对小说文体的鉴赏水平。

### （三）从分析主题到欣赏技巧

透过形象看底蕴。小说鉴赏在进行到第二环节——“局部解剖”——掌握人物形象的内容和描写人物形象的基本手段、方法的同时，还是要启动一项这样的解读工作：透过人物形象和描写人物形象的具体材料（细节、情节），领悟和体味作者在人物形象和故事情节中寄寓的主题，这就是要理解人物形象背后的底蕴和哲理。文学的主题是文学作者在创作题材中提炼出来的对生活的理性认识，是从作品描写的具体内容中概括出来的思想意义。小说的主题则是小说作家在描写、叙述人物性格、人物命运时显示出的对生活的理解和认识。优秀的小说在主题的表达上非常富有艺术性，它隐藏在人物、情节的深层，需要小说读者在进行艺术鉴赏的同时透过个别的具体的形象和故事来把握。平庸的小说主题在表达上往往比较笨拙。我们有时看到这样的小说现象：小说作者按捺不住自己的创作激情，从小说形象的背后站了起来，用抽象的抒情性的议论语言，直截了当地告诉读者他的认识、他的理解，他对人物、故事的看法。这种直白的抒情性议论确实明白无误地点破了小说的主题，但一般说来，这种违反小说主题表达规律的议论往往成了这篇小说的败笔。真正的小说形象底蕴的显现、小说主题的艺术性表达应该是以下这样的。

小说作家组合细节和情节是有意的、机智的，把哪些细节有序地组合为情节链，将哪些没有时空联系的事情连接在一起，完全受到他的创作意图和在作品中表达的主题的制约。小说作家这种有意的、机智的组合，使得本来毫无联系的细节与细节、事件与事件建立了一种因果关系。小说读者在把握有着因果关系的细节和事件时，看出了小说作家对生活事件的理解和认识。小说作

家在描述人物性格和人物命运时也是有意的、机智的。为什么要突出人物的这一面性格特征而忽略人物的另一面性格特征？为什么给人物设计一种这样的结局而不是另一种结局？这里隐含着小说作家对人物的褒贬态度和审美理想。这种对人物的褒贬态度和审美理想正是构成小说主题重要的主观因素。所以，在鉴赏小说时，细心地发现作品事件与事件、细节与细节之间的因果联系，把握作品人物的性格特征和命运结局，便是我们解读小说主题的重要的关键。譬如，我们在鉴赏沈宏的获奖小说《走出沙漠》时，会发现一个有趣的现象——作者要正面肯定、赞美的人物肇教授根本就没有出场。作品实际上写了一明一暗两件事，表面是叙述主人公“我”与迷路的三个考察队员坚决不动用最后一壶水，一直坚持到黄昏才走出沙漠，找到了绿洲；另一件是没有正面叙述的事，通过“我”两次的插叙读者才知道，考察队迷路时，最先倒下的是年纪最大的肇教授，但肇教授临死之前把一滴水都没有的真相告诉了“我”，他要“我”把这壶沙当作水的假相一直坚持到最后才告诉大家。这明写的和暗含的两件事一经组合连接起来，读者就发现了两件事的因果关系——肇教授临死前把沙当作水的计谋，使整个考察队得救了。这一细节也用人物的牺牲做代价有力地刻画了肇教授先人后己的博大心胸和机智沉着的性格特征。我们从这两件事的因果关系和人物的性格特征及命运中读出一个什么样的立意呢？肇教授的计谋是要让大家在面临死亡威胁时不要陷入绝望，人的精神支柱不倒就有战胜死亡的力量和意志。推而广之，这个有因果关系的故事实际上也概括了人类生活中的一个真理——在任何逆境中人都要坚守自己的信念和精神，人没有信念和精神就不能战胜绝望。从这样的故事和人物里能解读出这样的主题才算是真正的小说鉴赏。

小说的主题隐含在小说的因果情节和人物描写里，这种对生活事件和人物命运的理性认识和小说作家的主观思想意图有直接

联系，作家的思想认识和创作时的主观意图深刻地影响着小说主题的形成。但是，小说的主题又不直接等同于作家的创作意图。这两者有着既相互联系又相互区别的复杂关系。有时，小说主题艺术地传达了作家的主观意图，就使得这两者基本相同；有时，小说主题并没有艺术地或者说是完全传达作者的主观意图，就可以说是“小说主题小于主观意图”；有时，小说作品因写活了人物，写透了事件，小说的人物和事件便按照自己的生活逻辑发展，它们有了自己的艺术生命，显露了一些连作家自己都没有意识到的内涵底蕴，那么可以说这是“小说主题大于主观意图”。文艺理论中常说的“形象大于思想”就是这种情形。小说主题与作家的创作意图之间的既联系又区别的关系证明，小说主题里包含着“形象客观”和“作家主观”两种成分，小说作家在表达主观意图时有参差不齐的艺术水平，这使得小说读者在鉴赏小说主题时会出现种种复杂的情形。

当小说读者的鉴赏能力不强，而优秀的小说作品的主题比较丰富、多重时，小说读者只能理解其中一部分主题，达不到高层次的鉴赏境界。有时甚至出现不能正确理解小说主题，导致完全错误的解读。1980年代，贾平凹创作过一部反映农村改革、转型的中篇小说《鸡洼窝的人家》（后改编成电影《野山》）。有些读者没有看懂作品，也不理解作家的主观意图，认为这部小说只写了一个“两兄弟换老婆”的故事。这种对故事和主题的理解是低层次的，没有能透过小说描写的两个家庭重组的故事，看到作家想从农村家庭、爱情的深层观念的变化来深刻反映改革开放后农村生活的新转机这个主观意图。

当小说读者的鉴赏能力比较强，而优秀的小说作品主题内涵比较丰富、多重时，可能会出现小说主题鉴赏的超越和提升。小说读者不但领会了小说作家在小说人物形象和情节故事里寄寓的主观意图，而且还发现和感受出了小说作家没有意识到的、小说

形象在获得艺术生命时滋生的客观内涵,小说人物、情节包含的主客观思想都被小说读者领会和把握。在这种情况下,高明的、懂得小说创作和小说鉴赏规律的作家会充分理解和高度评价小说读者的这种出乎意料、令人惊奇的新发现、新领悟。托尔斯泰的史诗小说《战争与和平》,就其作家本人的说法:他从来也没有想到要写一本关于拿破仑战争的历史小说,他的主观意图是想把拿破仑战争当作19世纪初俄国社会开始转型、变迁的时代背景。当这部史诗小说获得了艺术生命后,小说的多层次、多义内涵使它产生的影响比拿破仑战争的历史书籍要大得多。因为这部小说不仅写活了拿破仑及其对手——俄国统帅库图佐夫,还塑造了保尔康斯基、别列号夫、罗斯托夫等俄国社会的一批普通人,通过叙述、描写他们的生活和命运,概括了俄国当时的历史状况。因而鉴赏能力较高的小说读者不但理解了俄法战争的本质,还看出了俄国人民在反抗外族侵略、保家卫国战争中起到创造历史的作用,看到了俄国当时上层贵族社会的腐败堕落与贵族落后的社会意识和心理意识。这些内涵超越了托尔斯泰创作这部小说时的主观意图而被高明的读者作了发现与开掘。这种情况在小说鉴赏中经常出现。水平较高的读者甚至还能在富有生命力的艺术形象里体味出与作家主观意图、主观情感相矛盾的内涵来。认真系统地鉴赏巴尔扎克的小说《人间喜剧》系列,读者能清楚地看到巴尔扎克最痛恨的新兴资产阶级在节节胜利、而必定取代封建守财奴的时代趋势,就是突出的一例。

鉴赏小说主题的高级境界是把握“小说母题”。某一小说作家的作品中反复出现同一主题,就形成了文艺学中提及的“小说母题”。这是对小说主题进行类型化分析和鉴赏的结果。发现和品鉴某一小说作家或某一时代的小说创作共同出现的“小说母题”,并进一步将归纳到“小说母题”与国外具有可比性的小说进行比较鉴赏、比较分析,就会在比较高的层次上来欣赏小说主

题了。譬如，我们阅读瑞典作家斯特林堡的小说，会发现他的笔下没有一个妇女的正面形象，他塑造的妇女形象都是粗俗、淫荡和堕落的，这种对妇女的批判性偏见构成了斯特林堡的小说母题之一。美国作家爱伦坡总是写美丽妇女死亡的故事；我国作家孙犁的作品常常出现美丽的、聪慧活泼的少女和少妇……这些作家对人物的一贯性的审美评价构成了他们与众不同的“主题类型”。从这样的角度来感受小说主题，理解小说主题，会使我们对小说主题的理解更为深刻。

反复玩味看技巧。当我们完成了对一部小说作品的“总体阅读”和“局部解剖”两个环节的鉴赏后，我们通过小说的文字掌握了故事的轮廓，复现了故事中的人物形象，体味了它写人的细节、情节，领会了人物形象里面的生活底蕴和作品主题，这个时候，我们还需要从头至尾对小说作品再做一次“总体阅读”。这一次总体阅读，可以进一步巩固已确立的人物形象，印证自己对作品主题的感受和认识，对细节和情节作深化理解。在这些鉴赏阅读中，小说鉴赏的深化是要进一步体味作品的富有特色的艺术技巧。这种对小说的艺术性体察很可能在第一次总体阅读和第二次局部解剖时就有感觉、有认识了，但是，作为对小说作品思想性和艺术性有机结合的鉴赏，需要在印证解读了小说的思想内容的同时，巩固和强化对小说作品艺术性的体验和认识。所以，小说鉴赏的第三个环节——第二次总体阅读的一项重要内容，就是体味和欣赏优秀小说的艺术技巧。

创作小说的艺术技巧指的是：小说作家在塑造性格和构建情节模型、提炼叙述语言等方面的技法因反复熟练地使用而形成的一种技能。鉴赏小说创作的艺术技巧是小说鉴赏的重要内容之一。艺术技巧是为表达小说内容（人物、情节、环境）服务的。有时在鉴赏小说的人物和情节时，小说鉴赏内容必定会涉及小说的艺术技巧，但小说读者在基本上准确、全面地把握了小说的内

容后可以侧重于对小说技巧的独特性和艺术性作有偏重的玩味和赏析。小说的艺术技巧涉及的内容相当广泛，这里着重讨论塑造人物和设计情节的几个主要技巧。

正面延宕与侧面衬托的写人技巧。在小说里塑造人物有两个最基本的技巧——让人物出场和不让人物出场。小说人物一旦在作品中露面，小说作家就要集中艺术力量去写活人物。但是小说的篇幅永远是有限的，而刻画小说人物性格的材料却是无限的。要在小说创作中艺术地解决这一对矛盾，小说作家的技巧就在于：第一，首先确定作品要表现的人物特征（个性、行为、语言、思想等），然后选择和提炼若干个材料（细节）去反复展示人物的这一个特征。这些材料可以是时空不同但内涵相同的“同质异形”的细节。一个人物特征用两个以上同质异形的材料去反复表现，便构成了叙述延宕（或叫叙述重复）的艺术效果。有特征的同内涵的细节因重复使用会给读者留下深刻的人物印象。正面延宕的写人技巧非常讲究艺术的度，同质异形的细节用少了，给读者的印象就出不来；同质异形的细节用多了，艺术篇幅可惜地被浪费后还给读者留下了一个“重复”的阅读感觉。这种写人技巧的分寸非常难以把握。小说读者鉴赏这样的技巧就是鉴赏作家选细节、用细节的艺术技巧是否到达恰如其分的艺术境界。陈洁的《洋学者》写活了一个有着强烈的“主观随意性”的外籍教授，短短的一千多字的篇幅里作者使用5个细节：1. 他穿着随便。常常是皱巴巴的西装配上圆领的中国老头衫。2. 他的婚姻随便。结了两次婚又离了两次婚，这次到中国来带的又是“不帶白不帶”的“合同制夫妻”。3. 他上课随便。带头在课堂上培养学生大笑、嚎叫、做鬼脸。4. 他打分随便，在他的班上，谁最漂亮分就最高，谁最难看分就最低。5. 他送礼物随便。他离开中国时把蛇当礼物送给女生，吓得女生当场晕了过去。这5个细节是发生在不同时空的事情，但这些材料的内涵本质却从不同的

方面突出了人物的一个性格特征。当它们组合为一个有序的情节时，这个个性鲜明的性格特征得到了一个延宕的叙述而被巩固。

由特定的叙述重复产生延宕是正面展开写人的技巧，材料的无限性与篇幅的有限性的矛盾有时又迫使小说走向了另一极端，不再正面延宕而干脆采用侧面省略——要正面表现的人物不让他出场，小说腾出的篇幅主要用于写与他有关联的次要人物或有关联的物品细节。写次要人物在主要人物的行为影响下产生的心灵震荡和命运转折，写物品细节上留有的主要人物的影响和效果，这就是侧写和虚写的写人技巧。主要人物占篇幅不多或主要人物根本不出场，但人物的性格力量和留给读者展开想象的空间却更大，这就是侧写和虚写的写人技巧的艺术效果。于德北的获奖作品《杭州路10号》是这个技巧的典型。作品主要写一个待业青年“我”因无所事事而开了一个生活玩笑——把他的痛苦和绝望写下来寄给一个想象中的地址和人物——杭州路10号袁小雪。谁知他真的收到了杭州路10号袁小雪鼓励他勇敢地面对生活、改变自己的处境和命运的信。并且，他每一个月都会收到类似的信和书。待他思想发生了转变去找袁小雪时，才知道，“袁小雪”原来是著名的病残心理学专家骆翰沙教授，他患骨癌已去世一个多月了，他在去世前还留下了一叠信嘱咐老伴每个月都给那个待业青年寄一封。骆教授作为一个作品要着力刻画的用户自己的生命之火去点燃别人的生命之火的人物，在作品中根本就没有出场。作品正面描写的是骆教授的人品、胸怀对一个待业青年的影响和改造。次要人物的命运、性格的转变动力来自未出场的主要人物的性格和品德，这里面蕴含的审美信息足以激活读者的艺术想象。这是一种十分高明的侧写技巧。在小说鉴赏过程中，我们发现这种侧写的技巧有着正面描写很难具有的艺术魅力。

多重突转与反跌对比的情节技巧。设计小说情节的技巧，有意让情节达到某一种预定的效果，这在小说情节理论中有着丰硕



的研究成果。我们可从情节的发展方向和预定的效果这个角度来讨论下列两个比较常见的情节技巧。在小说情节的有序组合和进行线性叙述时，小说作家为了实现小说情节的传奇性，总想让小说读者猜不到下一个情节内容和故事的结局，因此有意制造小说的两个情节之间发生相反突变的模型便得到了小说作家的青睐。小说作家在使用这种情节模型和技法时，不仅是让小说情节作一次突转，而是让情节连续突转几次，使小说情节方向在突转了180度后，又突转180度，有时甚至是突转几次。这种技巧使读者在阅读时，感到了一次震惊后，又感到一次震惊，连续几次的阅读震惊使小说情节的传奇性和可读性得到了比较充分的发挥。陈建功的获奖小说《飘逝的花头巾》男主人公“我”本来对生活感到无聊和绝望，在女主人公沈萍的鼓励和示范下，他的生活发生了转变，开始向上和发奋；等到“我”考上了大学，去寻找“我”一年来一直梦牵魂绕着的沈萍时，情节却再次发生了意想不到的突转——沈萍自己却走进了“我”千方百计要摆脱的堕落生活。情节再次突转，深刻地启迪着他们性格突变里包蕴的哲理。

叙述对比本来也是小说设计情节模型的最常用到的技法，但不少的小说作家却把它熟练地运用成一种反跌对比的技巧。小说作家在小说中不是设置一重对比的情节，而是设置两重以上的对比，让人物与人物、事件与事件发生交织错落的变化。欧·亨利的《警察与赞美诗》的阅读震惊就来自于这两重的反跌对比。主人公故意违规想让警察把他关进监狱以便度过一个寒冷的冬天，但他连续几次违规都未获得成功，待他最后听见教堂的钟声和歌声内心产生了忏悔、准备重新做人时，警察却把他抓进了监狱。想进监狱而屡不成功，而不想进监狱准备重新做人时，却被抓进监狱——这就是情节的反跌对比。设置双重以上的对比技巧，使情节的容量和包含的哲理量大大扩增，情节的可读性与传奇色彩

便得到了有力度的强化。

#### （四）从钻进去到跳出来

全方位的感情投入。文艺鉴赏的特征与规律告诉我们，鉴赏主体与鉴赏客体之间产生审美情感交流，鉴赏主体设身处地地想象自己在鉴赏客体中的情形，将自己的感情投射于鉴赏客体，并结合着自己的经历、知识、修养去想象鉴赏客体，与作者共同完成文艺作品的创造，这才是真正意义上的文艺鉴赏。小说文体的特征与鉴赏规律也告诉我们：小说文体的艺术形象有双重性。一方面小说形象的创造资源有一部分来自现实生活，它追求对现实生活的真实再现；小说形象的创造资源的另一部分则来自于小说作家的主观心灵，它可以根据小说作家的审美体验、审美理想，虚构一部分作家没有亲身经历过的生活。这种偏重于再现的虚构型小说艺术形象的审美特征使小说的审美鉴赏要追求下述鉴赏境界。

小说作品表现出来的生活真实和艺术真实，使小说读者首先对小说作品描述的人物和事件产生“可信赖的真实感”。在阅读小说的过程中，他觉得小说里描述的故事和人物是生活中发生过的，或者是生活中可能会发生的。如果小说读者在阅读中觉得小说作品既无生活真实也无艺术真实，里面全是虚假的、歪曲的生活，那么可以断定，这种鉴赏主体与鉴赏客体之间不能成功地建立信赖与交流的关系，那么小说鉴赏活动就不可能启动。

当小说读者对小说作品的“真实性认可”产生以后，小说读者在阅读小说的过程中就会对小说的故事和人物形成阅读的审美注意，他将留意小说故事如何发展，设身处地地想象小说人物的各种情境，全方位地投入自己的感情，与小说人物同悲同喜，为 人物命运感慨喟叹。他可能会在小说人物的性格、命运里发现自己的影子和自己的 生活，可能会联系自己对生活的体验和理解为

人物寻找解释和预测，并为小说人物的命运印证了自己的解释和预测而产生由衷的阅读愉悦和审美快感。这种阅读愉悦和审美快感的产生又反过来使读者对小说作品进行反复的玩味，反复的体验，反复的欣赏。如果小说读者在鉴赏过程中没有投入自己的感情，小说鉴赏只能停留在理解词义和语句的阶段，读者积极的想象活动无法激活，小说鉴赏活动就不算真正开始。

清醒的理性分析。在小说鉴赏活动中，鉴赏者如果不投入自己的感情，就难以和鉴赏对象产生情感交流和情感共鸣，但是，感情如果投入太多，到了没有节制和任意泛滥的地步，这样的小说鉴赏就会走偏方向。在某大学中文系有一女生反复阅读《安娜·卡列尼娜》，也模仿女主人公穿上黑衣裙去卧轨。这就不是小说鉴赏了，她放纵了自己的情感，陷入自己想象的世界和情感世界后不能自拔。“审美距离说”对小说鉴赏情境的产生是个很好的说明。“……‘距离’太远了，结果是不可了解，‘距离’太近了，结果又不免让实用的动机压倒美感，‘不即不离’是艺术的一个最好的理想”（《朱光潜美学文集》第一卷，上海文艺出版社1982年版，第25页）距离太远，就是不投入感情，鉴赏很难启动；距离太近，就是投入感情太多，几乎和鉴赏客体融于一体，这也无法产生真正的小说鉴赏。所谓“不即不离”就是即能跳入鉴赏客体中，投入感情以至与鉴赏对象产生共鸣，同时又能清醒地从鉴赏情感中跳出来对鉴赏的过程和结果做理性分析。这才是完整的符合鉴赏规律的小说鉴赏。

“跳出来”的理性分析如何操作呢？小说读者在对小说作品作了“真实性认可”后进行“总体阅读”，接下来的“局部解剖”就是想到这个完整的富有艺术生命的小说世界是作家虚构的，是作家对客观生活作了主观改造的结果，需要小说读者脱离共鸣的情境冷静地分析下列内容：小说作家塑造了一个什么类型、什么特征的人物形象？这个人物性格、人物命运概括了一个什么样的

哲理和生活底蕴？他在现实生活和小说历史中有没有典型意义？小说作家采用了什么样的手段和技巧去刻画这个人物？这种手段和技巧有无新意？与传统的手段和技巧联系及区别在哪里？同样的内容还可以追问情节和细节、故事与环境。这些理性分析的介入将出现真正的小说鉴赏，在冷静的分析和比较中，读者便可以准确地把握小说作品的审美价值和艺术品格。

在欣赏姚霏的《学院六人图》时我们会因为作品写了自己身边的大学生生活而感到十分亲切。才子、艺术家、预备党员、研究生、乖鸭、常飞这6个性格突出的人物就像是我们身边的同学。他们的遭遇和命运让我们联想了许多相似的经历，我们甚至可以在他们身上看到自己的身影。这些感受和体验可以说是投入了感情和“跳进去”的结果。如果接着“跳出来”作冷静的艺术思考，我们会发现，作家表面上写才子陆超违纪不招老师喜欢，实际上是肯定他的脱俗和正直；作家表面上是说艺术家周迪多才多艺实际上是批评他的不学无术；作家表面上写“研究生”的“迂腐”，而实际上是写他的执着和才华……这些阅读后的理性分析，使我们感觉到了作家不是单一地写新时期大学生的个性特征，而是写了他们复杂的性格侧面，这才是真正概括了当代大学生的形象，是作家客观冷静的叙述才构成了双重的反讽叙述基调。这样的理性分析我们才能领会《学院六人图》的思想价值和艺术价值。

## 五、中外小说的鉴赏要点

### （一）中外小说人物描写鉴赏

在行动过程中抓动态细节。中外小说发展的第一阶段，都共同经历了重故事叙述、轻人物描写的过程。到了中外小说发展的第二阶段，便转变为努力塑造血肉丰满、性格鲜明的小说人物以至是小说典型了。由于中外民族性格和民族传统文化的制约影

响，中外小说在人物描写上呈现了审美风格各异的表现方法和艺术风格。

鉴赏中国古典小说在人物描写上的艺术成就，我们可以把阅读注意放在写人物细节的动态过程和动作特征上。这种动态的细节叙述使得中国古典小说能够“极省俭”地刻画出人物最有特征的神韵。《水浒传》中潘金莲失手用帘子打了西门庆的头，在勾画西门庆的淫荡好色的性格特征时是这样写的：

“那人立住了脚，正待要发作回过脸来看时，是个生的妖娆的女人，先自酥了半边，那怒气直钻过“爪哇国”去了，变作笑吟吟的脸儿……那一双眼却只在这妇人身上，临动身，也回了七八遍头，自摇摇摆摆，踏着八字脚去了……”

这一段文字没有对西门庆的外貌作静止式的细节白描，而是抓住西门庆见色心荡的细节作了一个过程性和动作化的动态叙述——立脚变脸；回头七八遍；摇摇摆摆踏着八字脚离去。这三个连贯的动作细节，把西门庆的恶少相、无赖相、色鬼相突出而又传神地作了勾勒。这种用动态式的连贯细节刻画人物从外貌到内心的性格个性是中国古典小说的优秀传统，它具备了叙述节奏快，外观特征强、艺术信息容量大的审美功能。

因为要从动态和动作中提炼写人细节，中国古典小说中人物的心理描写相对西方小说来说确实少了许多，但中国古典小说在描写人物复杂、微妙的心理时，也是结合着动态性和动作化的写人细节来进行。我们来欣赏《红楼梦·泄机关颦儿迷本性》一回中对林黛玉的心理描写。黛玉从傻大姐那里获悉宝玉即将同宝钗完婚的消息，如同晴天霹雳，她内心的悲伤和痛苦已到了极点。但作家在这个人物情感的高潮位置上并没有用一大段心理描写来倾诉她的悲痛和怨恨，而只写了人物这样的动作过程：

说着，自己移身要回潇湘馆去。那身子竟有千百斤重的，两只脚却像踩着棉花一般，早已软了，只得一步一步慢慢的走过来。走了半天，还没有到沁芳桥畔，原来脚下软了。走得慢，且又迷迷糊糊，信着脚儿从那边绕过来，更添了两箭地的路。这时刚到沁芳桥畔，却又不知不觉的顺着堤往回里走起来。

这是一段通过动态性和动作化的细节刻画人物心理的典范。作家没有写黛玉痛苦至极的内心感觉，只是细细地写她有千斤般的“身”重的细节和踩着棉花般的“脚”软的细节。作家没有直写黛玉神情迷乱的内心状态，却只细细写了她身心离异、神情错乱的动态过程（说要回潇湘馆，却偏走沁芳桥，既走沁芳桥，却又顺堤折回）。透过这些动态性和动作化的细节描写，我们仿佛听到了黛玉胸中的狂涛，触感到了她五内俱焚的烈焰。从人物有形的外观细节中勾画人物的灵魂，从人物动态的连贯细节中透析人物的深层情感。这就是中国古典小说中提炼和运用写人细节的传统。

这个传统的形成与中国小说在发育生长期受“说书艺术”的深刻影响有关。唐宋以后随着经济的繁荣和城市的兴起，人们用“说书”的形式来讲历史和讲故事的娱乐活动逐渐成熟。说书艺人讲故事的底本实际上是中国古典白话小说的雏形。“说一听”便成了中国古典白话小说最早的传媒手段。艺人要说得清楚，听众要听得明白，话本便有了相应的规范和要求。话本对事件的叙述，主干要突出，节奏要明快，故事人物的心理状态和心理活动就不宜太详细；话本为适应“说一听”的传媒方式，要求听觉语言能迅速和顺畅地在听众的脑海里转化为鲜明的意象，那么叙述材料多选人物的行为动态和动作个性的细节便成了必然。这就是

中国古典小说描写人物多从过程叙述中突出动态和动作细节的原因。这个小说传统使中国古典小说叙述节奏快，人物描写质感强，由此形成富有鲜明民族特色的可听性和可读性。

在心理分析中揭示人物的深层意识。如果说中国古典小说多从人物动态过程中选取、提炼写人的动作细节的话，那么，西方小说，特别是西方 19 世纪下半叶以后的批判现实主义小说则多从人物的心理、意识中选取、提炼人物的情感细节，形成与中国古典小说区别明显的写人物深层意识和深层心理动机的艺术特征。西方小说的这种在写人细节上的艺术特征与西方社会、西方文化的传统密切相关。西方近代随着文艺复兴和启蒙运动的开展，资产阶级登上了政治舞台，它要求个性解放，要求自由、平等、博爱，要求冲破中世纪的神学束缚。这些符合历史发展规律的要求体现在小说创作上，就出现抒写个人情感，解剖个人的心理动机，宣泄个人情绪的创作倾向。法国巴尔扎克的《高老头》、福楼拜的《包法利夫人》、莫泊桑的《俊友》，俄国莱蒙托夫的《当代英雄》、托尔斯泰的《复活》、《安娜·卡列尼娜》……都是这种创作风格的代表作。心理描写和心理分析成为了上述作品塑造典型人物的重要方式。我们可以通过鉴赏司汤达的《红与黑》中于连的形象来感受这种塑造典型的艺术方式。

《红与黑》叙述了一个暗怀个人野心向上爬的小资产阶级知识分子于连从发迹到毁灭的故事。于连是一个小业主的儿子，在他生活的“复辟年代”绝不可能靠立军功来跻身上流社会。神甫介绍他到德·瑞那夫人家里当家庭教师，但他却和德·瑞那夫人发生了爱情，事情暴露后被迫离开了市长家，这是他的第一次重大挫折；他到巴黎做了位高权重的木尔侯爵的秘书，但此时他又和侯爵的女儿玛特儿发生爱情，侯爵不得已，只好赠给他贵族封号、军衔、土地和金钱。正当于连为自己的成功踌躇满志时，德·瑞那夫人出来揭发了他，侯爵为此立即取消了婚约，于连一怒

之下开枪打伤了正在祷告的德·瑞那夫人。第二次挫折葬送了于连的一生，他以蓄意谋杀罪被判处死刑。

这部西方批判现实主义经典小说对于连做了出色的心理描写，以合情合理的心理分析和入木三分的心理解剖奠定了它开创批判现实主义心理小说的文学史地位。作品分析了于连的野心和欲望产生的心理痕迹——“宁愿冒九死一生的危险，也得发财”。作品解剖了他与德·瑞那夫人的恋爱动机是一种报复性的占有欲。当于连在一天之内既获得市长夫人的爱情又得到了市长的加薪两大喜事时，他心中涨满了一种胜利感和喜悦感，作品写道：

“于连站在岩石上，双目仰视苍穹，八月的太阳燃烧着天空。岩石的下面的田野里，有无数的蝉子在歌唱。……他看见在自己的脚底下展开二十里遥远的田野，他还瞧见几只老鹰从他头顶上的绝壁间飞出，他望着它们在天空中静悄悄地画了无数的大圆圈。于连的眼睛机械地随着鸢鹰转动。这猛禽飞翔起来，那种有力的安闲静谧的活动，在于连心里留下深刻的印象。他羡慕这种力量，他羡慕这种孤独。”

这是典型的借景衬情的心理展示法。作家通过于连眼中看到了阔大、绚丽的远景衬托出他此时的愉快心情和获得成功的成就感。值得分析的是，作家并不是笼统地、随意地描绘一段宏大壮美的景色，而是抓住了一个意象细节——飞翔中的鸢鹰来做一种细致的描绘。此刻飞翔的鸢鹰是于连愉悦感情的寄托物。有了它的壮美造型，于连的情感世界才得到有力的渲染和衬托。

从《红与黑》的内心独白、心理解剖以及借景衬情等手法来看，司汤达是把情感状态的细节、情感内容的细节、借景衬情的细节作为心理小说展开典型人物刻画的重要方法。这与中国古典小说从动态性和动作化中铺叙细节、描写人物是两种很不相同的



鉴赏感受。

## （二）中西小说情节结构鉴赏

以情节为中心的全知视角与串连叙述。中西方不同的文化土壤培育了中西不同的小说形态。中西方古典小说除了在人物描写方法上有明显的差异外，中西方古典小说的情节结构也有各自功能不同、优势各异的模型。掌握中西方古典小说中经常出现的情节结构模型，能使我们对中西方小说作品的鉴赏进入到比较科学和自觉的境界。

中国古典白话小说中出现频率较高的情节结构模型是“全知视角串连叙述以情节为中心”。小说叙述视角理论研究的是小说叙述者从什么角度来观察和叙述他要讲的故事。中国古典小说大部分都是采用全知视角来铺叙小说情节。它的艺术长处具体说来有三：一是在介绍故事背景、描述故事场面时来得快捷、简洁，可以迅速地抓住情节主干推进故事流程；二是可以让叙述者公开出面对故事、人物做出审美评价，引导读者顺利进行鉴赏；三是叙述者可以自由进出人物的内心世界，把小说人物内心的奥妙提示给读者看。所谓串连叙述，是说中国古典小说讲究情节的连贯和完整，它基本上按照故事的时间序列从头道来，在时间线索上将串起来一个一个重要的细节和场面。在情节的尾部还将出现“大团圆”的结局。由此给读者一个完整和圆满的阅读效果。所谓以情节为中心，是说中国古典小说常常依靠曲折多变的情节来揭示人物性格和命运的变化，情节的曲折性和戏剧性是组织人物描写材料、制造阅读效果的艺术原则。我们可以通过具体鉴赏《三言二拍》中的一篇作品来印证上述中国古典小说常见的情节结构模型。

《转运汉巧遇洞庭红》（明·凌蒙初）叙述了一个颇有戏剧性的故事：商人文若虚在国内做生意屡遭挫折，眼看就要到破产的

境地了。后来朋友到海外经商时顺便邀他同往，开船前他用了一两银子买了一篓太湖特产洞庭红橘子准备在路上享用。没料到了海外吉零国，这一篓橘子竟卖出了 1000 多两银子。他在返程的路上又偶然捡到了一只大龟壳，到达福建后被一个波斯商人用 5 万两银子买去。至此文若虚用赚来的钱在沿海重置家业，娶妻生子，家道殷富不绝。这篇话本小说反映了明代商业兴旺，商人们出海冒险经商的生活现实，文若虚转运虽然掺杂有“命中注定”的糟粕成分，但这篇作品也暗含有与生活、与命运抗争的主观精神。

叙述者（即说书人）形家在这篇作品中非常突出，全知视角使他在讲述文若虚的故事时自由开合，忽详忽略，时而跳出来对吉零国的贸易补叙一番，时而故意将大龟壳的价值秘而不宣而移到作品结尾通过波斯商人的口来交代；他结合着文若虚坐酒席末座的窘态进入人物内心，而又在故事的高潮出面对事件作臧否，全知视角为叙述人精心组织叙述材料和勾勒人物命运提供了极大的方便。在叙述时间的设计上，叙述者从文若虚倒运讲起，接着铺叙卖扇亏本，详叙海外两件奇事，最后是回国安家立业时来运转，基本上是按照故事时间序列作连贯叙述。综观全篇作品情节，它按主人公的命运转折来设计框架，整个情节结构的重点是倒运与转运，人物的性格特征和内心活动基本上依附在倒运事件与转运事件的叙述中，情节的效果与作品的立意也隐含其中。《转运汉巧遇洞庭红》十分典型地代表了中国古典白话小说中经常出现的“全知视角串连叙述以情节为中心”的情节结构模型。

以人物为中心的限知视角和跳移叙述。这是西方近、现代小说中经常出现的情节结构模型。中西方的古典小说在早期的发展过程中都经历了“人随事转”的过程；中西方小说进入到近、现代成熟期以后，重情节轻人物的倾向开始改变。西方小说到了启

蒙主义和浪漫主义阶段,突出人的个性、强调人的主观情感的倾向开始占主导地位。特别是到了现代随着美国威廉·詹姆斯的实用主义心理学、德国弗洛伊德的心理分析学、法国亨利·帕格森的心理时间说的盛行,西方小说中的人物描写开始向人的深层心理和潜意识推进。小说创作中以人物为中心来展开构思,选择材料,安排结构已成了不可动摇的原则。为实施这个小说创作原则,从特定的人物视角出发的限知视角叙述开始出现,并与全知叙述齐驾并驱、平分秋色。为适应和贯彻这种限知视角的叙述,打乱按时间推进的连贯叙述、按叙述人特定的意图改造与重建艺术时空的跳移叙述日益增多。可以说,西方以人物为中心的限知视角和跳移叙述的情节结构模型使小说创作出现了新的审美风貌。我们可以通过具体赏析世界级短篇小说大师莫泊桑的《米龙老爹》来加深对这种情节结构模型的艺术印象。

《米龙老爹》成功地塑造了普法战争期间一个机智勇敢的法国农民英雄。他白天对占领者从容应酬,晚上则化装成普鲁士军队士兵专门袭击普军侦察兵。他一个人连续杀了16个人。在最后的搏斗中不幸负伤暴露,面对普军军官的劝诱,他大义凛然、视死如归。作品以富有个性特征的肖像细节描写、语言细节描写和两次向普军团长吐唾沫的动作细节描写,使米龙老爹的形象得到鲜明、突出的艺术勾勒。在情节结构模型上,这篇作品打乱了原来正常的时序,体现了一种典型的跳移叙述——作品开头就是米龙老爹的儿女们在祥和温馨的和平时期缅怀牺牲了的米龙老爹,这是情节的倒叙;第二个情节单元叙述了米龙老爹最后一次暗杀失手、负伤被捕,这是故事高潮前的一段发展内容;第三个情节单元具体讲述米龙老爹杀死16个敌人的过程,这就回到了情节的起因部分;第四个情节单元描述米龙老爹就义时的不屈表现,这就是情节的高潮部分。由此看来,这篇作品已不是“1—2—3—4”的连贯叙述,而变成了“4—2—1—3”的跳移叙述。

这典型地体现了西方小说中从结局或中间的“断面”开始展开情节、用重建的新的情节时空来取代故事的自然时空的情节结构模型。在第二个情节单元的下半部分，作品借米龙老爹的招供形式，转换为第一人称“我”的方式来叙述米龙老爹的第一次暗杀行动。于是作品由原来的第三人称全知视角灵便地切换为第一人称限知视角。这种限知视角和全知视角交叉互换，以及用限知视角来叙述故事情节在西方小说中比较常见。

### （三）当代小说审美新趋势

诗化的细节与散文化的情节。当代小说在继承传统和开拓创新中正发生着深刻的变化。许多小说的观念、小说的方法、小说的形态都逸出了原来历史发展的轨道而出现了新变。一些非小说的文学文体（诗、散文等）的各种要素渗入小说中，导致小说的形态出现变形，其中小说细节的变化最为敏感。在一些当代佳作中，那种传统的独特、概括并富有动作性的写人细节被一些诗化、哲理化的细节取代。我们欣赏铁凝的《哦，香雪》，那种常用的动作性很强的核心细节不见了。整篇小说的故事情节非常简单：在山区小站，香雪用了一篮鸡蛋和火车上的一名旅客换了一个能自动关合的塑料笔盒。为此，香雪从30里外的火车站连夜徒步走向。这个已有一定时间长度的细节被作家作了诗化和哲理化的开掘。香雪向往笔盒实际上象征她向往着文明，向往着知识，向往着开放。作家对这一细节作了四次诗化和哲理化处理后，不断地赋予其新的诗意和哲理，并成为了承载象征意蕴的核心意象。

当小说文体吸收融合了一些散文文体的养分时，或者说小说作家采用了一些散文的方式来写小说时，小说的形态也被刷新——首先是小说的情节散文化了。散文化的情节有两个明显的鉴赏特征：一是情节容纳的材料有明显的散文特质，它可能是作家

亲身经历的真实事件，也可能是留给人深刻印象的生活片断。二是作家的叙述方法是散文化的。他相当自由、随意地突出感受最深的材料，他不用一些刻意修饰的精细的小说语言，也不刻意建立事件与事件、场面与场面、细节与细节之间因果关系，他的叙述语言自由、随意，有着一种从容闲适的家常化的感觉。这种由散文化叙述材料和散文化叙述方式构成的小说情节，是对小说情节精致化的一种解脱。

我们欣赏孙犁的《芸斋小说》和汪曾祺的获奖小说《大淦记事》，这种散文化的小说情节给人的艺术感觉就十分明显了。《芸斋小说》中孙犁用第一人称“我”讲述了自己亲身经历的故事，主人公多数是作家的同事和亲人、熟人。用小说的方式来叙述散文的材料，这就是孙犁小说的散文化情节的主要审美特征。汪曾祺的《大淦记事》是另一种方式——他用散文化的方式来叙述小说的材料。十一子和巧云的爱情经受了最严峻的生命考验，他们“有情人终成眷属”了，这是最典型的中国传统小说的情节模型。但是汪曾祺却采用了散文化的叙述方式，从容不迫、有滋有味地讲述大淦这个地方的风土人情，挑夫们的生活方式，锡匠们的工作情趣，甚至保安队的做事程式……汪曾祺用了第一节至第三节的大面积篇幅悠悠道来，构成了十一子和巧云惊心动魄的爱情故事的生活背景。

无论是用小说的方式来叙述散文的材料，还是用散文的方式来叙述小说的材料，散文的基因和要素更新了小说的情节风貌，散文化的小说情节改变了小说的构思方式和叙述方式。

多元性格与多重主题。中西小说进入了第二阶段的成熟期后置换了第一阶段里“入随事转”的格局，人物描写占据了小说创作和小说鉴赏的中心地位。但是，那个时候的小说人物描写起初处于类型化阶段，小说人物身上集中了同类人物许多共同的本质特征。接着人物描写类型化阶段开始向个性化过渡，人物的个性

化特征相当明显，特别是在西方现代小说中，人物个性特征甚至走上了极致化的道路。为了突出人物某个侧面的特征，小说中已把人物性格特征夸张到了变形、怪诞的地步。卡夫卡的《变形记》是最突出的代表。

当代小说中的人物塑造出现了新的趋势，它们从个性化、极致化走向了多元化、立体化。这就是说，小说人物的性格特征不仅仅是多个侧面的有机拼合，而且可能是小说人物性格侧面之间出现矛盾的有机组合，人物性格中美与丑的因素同时并存，性格本质中肯定的因素和否定的因素共为一体。人性构成中后天的社会性因素和本能的生理性因素是这种小说人物形成的生活基础，小说作家辩证的、真实客观的艺术审美是这种小说人物得以生存的主观前提。这就使小说人物鉴赏出现了那种真实的、合情合理的多元性格，小说人物鉴赏中那种黑白分明的阅读将被涵义深远、启迪丰富的鉴赏情境取代。

谭谈在获奖中篇《山道弯弯》里讲述了一个十分普通、古老的“叔嫂成亲”的故事，但是这部中篇小说的审美价值就在于作家塑造了这具有两重矛盾性格的金竹形象。一方面金竹是一个好妻子、好妈妈、好嫂子，一个几乎集所有传统美德于一身的现代“田螺姑娘”；另一方面，金竹又是一个有着自己的追求、自己的情感的现代女性。在自己的丈夫死后，她与小叔子萌发了爱情。对于前一方面，金竹是传统的最顽强的守护者、执行者；对于后一方面，金竹又是一个对传统的最勇敢的反叛者，对新生活最强烈的追求者。这两重矛盾、两重冲突集于金竹一身，构成了金竹两重矛盾性格。这种痛苦的性格矛盾最典型概括着转型期人物的性格冲突与社会冲突。我们对于这个典型人物的鉴赏将从一般化的艺术表层进入到社会的深层和人性的深层。

随着当代小说人物塑造中多元性格和矛盾性格的出现，当代小说的主题也出现了多重和多义的现象。这就是说，当代许多小

说作品有两层以上的主题，这多重主题之间有的甚至是矛盾的、冲突的。我们在鉴赏路遥的《人生》时就有真切的感受。高加林与刘巧珍的爱情悲剧吻合了中国传统小说的母题。高加林落难时，他爱着刘巧珍；而高加林得志时，他抛弃了刘巧珍。如何评价路遥在这出现代爱情悲剧里揭示的小说主题？作家肯定了高加林为改变自己的生活命运所做出的对既定生活秩序的反抗；但是作家否定了高加林那种突破传统道德观念的反抗。作家同情和支持刘巧珍对现代知识和现代文明的倾心与爱慕，但是作家对刘巧珍缺乏主观努力的无奈表示了一种伤感的否定。作家用复杂的心情叙述高加林、刘巧珍的爱情悲剧，但是作家对当代生活中还未出现解决高加林、刘巧珍的爱情矛盾的新生活方式表示了他含蓄的批评和热切的盼望。这些对人物命运的多重评价，对小说情节的多层立意，引发着我们对小说主题的深入思考。多重多义的小说主题，有效地增扩了小说作品隐含的艺术信息，调动着读者的主观努力和参与意识，使当代小说的鉴赏出现新的境界。

范式变形与语言更新。当代创新型的新潮实验小说正挑战和冲击着传统的小说理论。在小说鉴赏的过程中，我们发现原有的小说理论很难规范一些“新体式”的小说作品，一些吸收了各种各样文学的和非文学的养分而发育为一些“四不像”的小说正不断涌现。

以刘心武的《5.19 长镜头》、《公共汽车咏叹调》为代表的一批小说，以开放改革生活中的一些热点、难点为题材，用纪实的笔调写出国民的深层心态和国企改革中的艰难。刘心武吸收“纪实散文”和“报告文学”的手法写出了令文坛刮目相看的“纪实体”小说。以谌容的《减去十岁》为代表的一批小说，虚构我们日常生活中一个“减去十岁”的红头文件，于是戏剧性地使生活中的老中青三个年龄段的干部、知识分子的内心产生了骚动。这些“荒诞”的梦，却真实地折射了当今社会的世风世俗和

变态心理。这是小说创作吸收了国外荒诞艺术的养分而培养的中国式的“荒诞体”小说。小说创作甚至还可以移植一些非文学文体的基因而使整个小说作品“面目全非”。《公开的情书》用几十封三个人来往书信组接成“书信体”小说。《马桥辞典》则用词条索引的形式再现了马桥这个地域在特定的年代里人们的生存方式和情感方式。这是一种形式新颖的“词典体”小说。至于“日记体”小说、“杂文体”小说、“公文体”小说……各种各样的小说外观和形态人们都有认真、严肃的实验，我们在鉴赏中应该用一种宽容的胸怀和开放的姿态来对待这些有益的探索性实验。

小说叙述语言的革新与小说基本范式的革新同步进行。当代小说在20世纪最后20年里，突破了小说叙述语言的单一模式，出现了多样化的叙述语态。小说的声音由过去同声同调的“齐唱”变化为一个个不同音色、不同基调的“独唱”。在这些纷纭繁复的“独唱”中，有几种个性化、风格化的小说叙述语言不但刷新了传统的小说语态，而且还展示了一种新的充满活力、生机的小说语言。

王蒙的小说语言以一种现代的激情、铺排的气势、立体的信息和丰赡的语汇获得了现代读者的关注和喜爱。他比较喜欢在中心词的前面加上一连串的形容词、副词，或者排比句，由此构成丰富的语义信息和激昂的语言气势。《如歌的行板》的第一段非常典型地代表了这种王蒙式的小说语言：

据说，每个人都有自己的一颗星星，这颗星在高天、在深夜、在黎明时候向着你微笑，向着你眨眼，向着你发射并接受你所发射的电波，和你一起饱尝忧患、痛苦、犹豫、欢欣、幸福和快乐。而当你闭眼离去的时候，这颗星星就会划破夜空，穿过大气，炽热、燃烧、发光、耀眼，飘然陨落。



（见《王蒙中篇小说集》湖南人民出版社 1985 年版，第 287 页）

贾平凹的小说语言吸收了古典小说语言精练、简洁的长处，但是他的白描式的叙述短句和将动词稳放在句末的词序形成了他不同于中国古典小说语言的一种贾平凹式的从容、闲适的语态。请欣赏《商州初录》里的这一段描写：

从西安要往商州去，只有一条公路。冬天里，雪下着，星星点点，车在关中平原上跑两个钟头，像是进了三月的梨花园里似的，旅人们就会把头伸出来，用手去接那雪花儿取乐。柏油路是不见白的，水淋淋的有点滑，车悠悠乎乎，快得像是在水皮上漂；麦田里雪驻了一鸡爪子厚，一动不动露在麦苗尖上，更快地绿得深。

（见《全国小说奖获奖落选代表作及批评》第 799 页）

王朔的小说语言距传统小说语言较远。他将一些口语词汇和口语句式直接录入小说语言中，用一种调侃、自嘲的语调构成一种世俗化的小说语态。请看《永失我爱》中的这一段言语：

演讲会一开始，第一个女工一上台，我和方方就笑了起来。演讲者工农兵学商都有，全部语调铿锵，平势丰富。也不乏有声嘶力竭，青筋毕露者。内容嘛，也无非是教育青年人如何读书，如何爱国，讲一些尽人皆知、各种通俗历史小册子都有的先哲故事，念几首‘吼’吼派的诗，整个一个师傅教出的徒弟。

（见《千万别把我当人》，中国人民大学出版社 1992 年版，第 17 页）

苏童的小说语言则通过文人化、精致化来构成新的小说语言。他在叙述中喜欢夹进一些书面词汇和欧式长句，用一种间离化的语调来讲述一个“过去式”的故事。苏童的小说语言与王朔的明显不同：

我的父亲也许是个哑巴胎。他沉默寡言使我家笼罩着一层灰蒙蒙的雾障足有半个世纪。这半个世纪里我出生成长衰老。父亲的枫树人的精血之气在我身上延续，我也许是个哑巴胎。我也沉默寡言。我属虎，十九岁那年我离家来到了都市，回想昔日少年时光，我多么像一只虎崽伏在父亲的屋檐下，通体幽亮发蓝，窥视家中随日飘浮越来越浓的雾障，雾障下生活的是我们家庭残存的几位亲人。

（见《全国小说奖获奖落选代表作及批评》，第1523页）

从上述列举的4种已明显个性化的小说语言中，我们看到当代小说的语型和语态正刷新着传统的小说语言。当代小说正是以从语言到情节到人物主题等内容与形式的所有方面的革新，向读者提供着新的审美文本。

# 微型小说人物品鉴

## 写作教授

陈 洁

可逸先生是中文系资格最老的写作教师。这你可以从他的样子看出来。他长得又高又瘦，却又不好意思挺着脖子俯视众生，所以背就一天比一天地驼得厉害起来。可逸先生一年四季戴一副老式的圆框眼镜，因为年深月久，已经辨不清它原来的颜色了。可逸先生的五官由于年深月久地和那眼镜混在一起，模模糊糊地，也让人记不清晰了。但是，远远地，在图书馆的林荫道上，或者月亮湖的水杉林间，一个戴一副圆框眼镜、腋下夹着几本书的瘦高个孤独地向你走来，那么他必定就是可逸先生了。

可逸先生上课有个特点：他总是在刚刚开始上课的头十分钟内，用全部的愤怒来痛骂不久前看过的某一篇文章，或某一篇小说。换句话说，可逸先生的讲课是以骂人开始的。我至今还记得他的那一段著名的开场白：“我前天看了××杂志上署名××的一篇小说，简直是一派胡言！惨不忍睹！”他这样痛心疾首骂的时候，眼光是越过140多个学生的头顶，直接射到教室后面的一排玻璃窗外面去的。似乎他的听众不是坐在教室里，而是集中在空间的某一点上似的。然后他就有力地从讲义夹里拿出他的卡片（可以想见那卡片上的字体有如他的板书一样端正美丽），引用他的论敌的一系列句子，或者内容梗概，做出旗帜鲜明的批驳。他

这样批驳的时候，感情是很激动的。感情一激动，他就要掏出手绢来擤一擤鼻涕。有一天，他感情激动地擤鼻涕的时候，发觉味道不对，于是他把落到鼻尖的眼镜正了一正，仔细看去，这才发现捏在他手上的不是什么手绢，而是昨晚洗脚时放在裤兜里的一双臭袜子。

可逸先生的抨击对象全是先锋派作品。

多年以前，我还在读书的时候，就迷上了威廉·福克纳。一迷就迷到昏头的地步，写出来的文章从头到底没有一个标点符号。有一次，作文簿发放下来，同学们一个个喜气洋洋的，有的得了“情感丰富，语言细腻”；有的得了“构思奇特；妙不可言”；连班里最不会写作文的，也得了个“语言通畅”。只有我的作文本上，可逸先生批道：请先学会书写标点符号!!! 作为示范，他把三个惊叹号画得又大又圆。我当时气得满脸通红，但从此以后，就老老实实地把标点符号点起来了。

毕业以后，我分在写作教研室。可逸先生就成了我的指导老师。慢慢地我就发觉，除了上课开始的十分钟外，可逸先生是非常之和蔼可亲的。每次我到 he 家里去，他总是热情地挽留我吃饭。可逸先生的夫人在外省教书，他身边只有一个儿子。所以可逸先生是常常吃食堂的。但是一旦有了客人，可逸先生决不到食堂去买饭，决不（他也许认为这是不礼貌的）。他必定挽起袖管，到黑咕隆咚的走廊上，亲自打开煤气，煎两个蛋，下一碗面。他端着热乎乎的面走进屋里时，那一副眼镜刚巧挂在鼻上，几乎马上就要滑落下来，镜片上是一层水汽。当他的眼睛越过眼镜上方，微笑地望着你时，你真是感动得不知说什么好了。

有一次我为了教学计划的事去找可逸先生，他儿子说他洗澡去了，估计马上就可回来。我在他屋里足足等了两个多小时，他才夹着一包脏衣服回来了。一进了门，就直着嗓子嚷个不停，不时地夹着“岂有此理”、“欺人太甚”之类的知识分子气愤至极之

时才爱用的、却一点用处也没有的词语。过一会儿，我才好不容易地弄明白了事情的原委。原来可逸先生去洗澡时，一只脚穿着他自己的皮鞋，另一只脚穿着儿子的皮鞋。可逸先生穿着自己的皮鞋出门时，并没有感觉到有什么不适（这两只鞋的颜色都是黑的）。可逸先生舒舒适适地洗完澡，换好衣服，要去穿鞋的时候，一个注意了他很久的服务员突然严厉地喊住了他，说他偷了别人的鞋。可逸先生当时一定非常可疑，他不仅穿得邋里邋遢，而且驼着背。至于那两只鞋，大小之不同、款式之不同是显而易见的。可逸先生当时大吃一惊，但是面对凶恶的服务员和同样凶恶的围观的人群，可逸先生马上镇静下来。他当时潇潇洒洒，侃侃而谈：第一，如果我所穿的这双鞋是别人的，那么我自己的鞋到哪里去了呢？我总不会赤着脚从家里走来吧？第二，如果我一定要偷别人的鞋，就应该偷一双，我为什么要各偷一只呢？第三，如果你坚持说这鞋是偷的，那么请问，这儿在座的可曾有谁报告少了鞋？可逸先生正沉浸在自己的推理（间接反驳论点——归谬法）中时，人家早已把保卫组的人喊来了。可逸先生又作了些什么推理和演说，就不得而知了。

我看了看鞋说，你怎么感觉不出一大一小呢？可逸先生叹了口气道：“就相差两码，穿在脚上，还不都一样。”

## 独特个性与典型材料 ——《写作教授》赏析

《写作教授》写活了一个非常富有个性的老年知识分子形象。在这 2000 字里面，作家全力加以突出描写的、甚至不惜用夸张的手法来加以突出描写的，是可逸先生的“迂”这样一个性

格特点。陈洁抓住这一性格特征，一共选择了5个非常生动的材料，从不同的角度来刻画他的“迂”的不同形态。第一个材料是写他的外表特征，叙述人用了非常简洁的语言来叙述他的肖像，从这个肖像当中我们看到他长得又高又瘦，而且背又很驼，一年四季都戴着一副老式的圆框眼镜。他留给我们的印象就是在校园里夹着一沓书驼着背远远地向我们走来。通过肖像我们看到，他的外表特征体现了他和别人不同的地方，就是他外表形象的“迂”的特征。第二个材料是他上课的特点。他上课时也有与别人不同的地方，他常常要在50分钟的时间里首先拿出10分钟痛骂别人的文章。这一段材料作者选得非常精彩，她使用了概括材料和具体材料相结合的方法，把可逸先生上课的特点作了非常富有情趣的叙述。我们看到，他常常是这样开始骂人的，说人家的文章写得“惨不忍睹，一派胡言”，这样的话语几乎成了他每一次上课之前的开场白，这是一种概括性的材料。讲了这一个材料，就使我们想到他的每一堂课的头10分钟是如何骂人的，使我们知道了他平时上课时的情景，所以说是概括性材料。叙述了这个材料之后，马上加进一个细节——他上课激动时常常会用手帕擦鼻涕，有一次拿出的却是一双臭袜子。这是一个具体的细节。把概括的材料与具体的细节相结合就成了第三个情节单元里面给我们传达的内容：可逸先生批改学生的作业非常认真，连标点符号都不放过，这样的老师在我们今天是非常难得了。第四个情节写可逸先生待客。不管谁来了，他都要亲自下厨房，煮一大碗面条放上两个鸡蛋，亲自端到人家面前，看着人家吃下去，这是一种非常真诚的“迂”，这样一种待人接物的“迂”体现了他生活方式的质朴。最后一个材料选的是“洗澡事件”。洗澡事件成了这篇作品最精彩的、最核心的一个细节单元，它充分体现了可逸先生的性格特征。是他职业上的聪明才华与他“马大哈”式的生活方式相混合的事件，他动用了自己的职业技能为自己狡辩

——使用假言判断与归谬法推理把人家驳得哑口无言。他这么聪明的人却一只脚穿自己的鞋子，另一只脚穿儿子的鞋子，这种聪明的“迂”体现的是他生活方式的落伍。看来，这篇小说总共选取了五个不同时间和空间的叙述材料，作者并列地写出了可逸先生不同侧面的“迂”的性格特征。每一个材料发生的时间和地点都是不相同的，而且每一个材料都具有概括叙述和具体叙述的区别。不管作者在选材和用材上多么精心，有一条，陈洁所选的每一个材料的核心都是在体现可逸先生的“迂”这样一种底蕴，这等于说作者是围绕着一个性格元素写出了他的不同形态的特点，这就相当于抓住了一点连续用五个材料不断地突破，不断地渲染，不断地描写，不断地夸张，力争把这一点写透，这就是微型小说写人的一个高招。

从我们前面分析的陈洁所选的材料来看，有一个特点——作者在写作上选的是非常精粹的材料。这五个材料，我们用三个定语来修饰它：是很新颖、很独特、很典型的材料。假如我们要在短小的篇幅里面写活一个人，选择这样既新颖、又独特、又典型的材料，是最起码的一道工序。一方面，这五个材料让我们感到非常新鲜，因为这是我们从来没有听人说过的一个老教师的生活细节；另一方面，她又让我们觉得这五个材料非常地独特，从他的外表到上课，到改作业，到待客方式，到洗澡事件，这些行为只有可逸先生才做得出来，所以说她选的材料非常独特。这些材料同时又非常典型地概括了可逸先生的生活方式和工作方式。看完这几个材料之后，我们几乎可以感觉出可逸先生为人和他性格的全部特征，看到这一点我们就联想到他的一生，联想到形成他这种“迂”的性质的生活环境。所以，要想写活人物，这些写人细节的精选和提炼是非常关键的。

## 洋学者

陈洁

要是你以为李宝德是个白发老头那你就错了。要是你以为李宝德是个黑发小伙子那也错了。李宝德是个金发大胡子男人，一双温柔的蓝眼睛兴高采烈地望着你，似乎随时准备和你拥抱似的。

李宝德是美国人，不知道是因为穷，还是因为潇洒，总是穿得破破烂烂的。哪怕是件西装吧，也非弄得皱皱巴巴不可，西装里面套着件中国式的老头汗衫。走起路来，西装和汗衫一起飘飘荡荡的，别有一番风度。

李宝德离过三四次婚，每个妻子都带走了一两个孩子，所以李宝德的新一任妻子是个20岁的金发美人，是他到中国来前一个月结的婚。因为合同上写着可以带一位夫人，不带就浪费了。而那位美人也乐意到中国来走一圈。所以，你常常可以看见李宝德破破烂烂地在学院里走来走去，而与此同时，他美丽的妻子正花枝招展地与一位黑人在宾馆里跳舞。“我们是合同制夫妻”，李宝德瞪着一双蓝眼睛对你认真地解释道，“所以我们各有各的自由。”

作为教授，李宝德的英语真是没说的。但是他喜欢把课堂弄得乱七八糟，因为他一看见“整齐”就来气。他号召同学们把课桌堆到后面去，把椅子排成一个圈坐下来。班长嘀咕道这哪儿是大学教室，倒像是幼儿园。李宝德大吼一声不！这是圆桌会议，



人人平等，都具有发言权！李宝德自己带头，也培养学生们放声大笑、起哄、尖叫、唱歌、发表奇谈怪论和做鬼脸。弄得教室整个儿地像个疯人院。

李宝德的班级里有个奇怪的现象：漂亮姑娘的成绩往往名列前茅，不漂亮的次之，难看的更次之。小伙子的排列也同样如此。后来发现李宝德所任课的其他班级的情况也与此相仿。到最后，人们发现并不是漂亮姑娘一到李宝德的课堂就变得聪明起来，难看的姑娘就变得愚蠢起来，而是李宝德一看见漂亮姑娘就满心欢喜，眉飞色舞。改起作业来就情不自禁地把钩一溜儿地打下去。要是在课堂上，某位漂亮姑娘回答问题时犯了致命的语法错误（众所周知，学院里漂亮姑娘本来就不多，仅有的那么几个又往往过于注重自己的绰约丰姿而使成绩一落千丈），这时李宝德先生就会无限惊喜地瞪大眼睛，脸儿激动得红红的，像瓶味道甜美的红葡萄酒。“多么可爱！多么惊人！”他一个劲地嚷嚷着，声音由于兴奋和激动而在喉咙口哽住了。“您修改了英语语法！多么了不起！您把虚拟语气这一章整个儿地给修改了！”他难以置信地摇着头，兴高采烈地大笑起来。这时候那位姑娘就满怀着胜利的喜悦，神气活现地坐在自己的座位上，仿佛她是美国新语法的奠基人似的。

很少几个学生到他住的房间去过。他的屋子乱七八糟。地板上沙发上到处是书，到处是东一只西一只的脏袜子脏汗衫脏衬衣。他打开一打灰色的袜子，一打蓝色的汗衫和一打白色的衬衣。他常常是把这一打衣物统统都穿脏了，再一起塞到洗衣机里洗。至于牛仔裤和那件破破烂烂的灯心绒上衣，似乎是从来就没有洗过。

离开中国的时候，李宝德先生难过得哭了起来，大鼻子被手绢捏得通红通红的。他哽噎着说，他是多么热爱中国，热爱中国的这些同事和学生。“还有那些可口的中国菜肴，”他流着眼泪补

充道。“所有这一切都是那么美好，那么令人难忘。”他说着说着又哭了起来，抽抽搭搭地像个单纯的大孩子。临别的时候他噙着热泪和所有的人拥抱了，先是和漂亮的姑娘们，然后再是其他的人。他当时那么激动，那么难受，但是次序一点儿也没弄颠倒。

他给班里所有的学生留下了一份礼物（礼物是以摸彩的方式分配的）。有的得到了一听可口可乐，有的得到了一打口香糖。最后几个人得到一只青蛙、一只老鼠和一条蛇。得到蛇的那个姑娘当场就吓得晕了过去。

李宝德先生是人和动物的热爱者。

## 概括、具体的材料与直接、 间接的描写

### ——《洋学者》赏析

《洋学者》也写活了一个人物。我们可以这样概括这个人物的性格特征：他是一个干什么都主观随意性很强的外籍教师，“主观随意性”是李宝德先生最主要的性格特征。当我们读完这一篇作品时，一个无论做什么事情都随便、潇洒的人物形象便活灵活现地在字里行间站立起来。这篇作品也和我们前面分析的《写作教授》有相同之处，它围绕着主人公的“主观随意性”选择了5个独特、新颖而又典型的材料来刻画人物。

第一个材料我们看到，李宝德先生穿着十分随便：皱巴巴的西装常常配一件中国式的圆领老头衫。第二个材料，他婚姻很随便。他结了三四次婚，而且现任妻子是合同制的，他觉得如果到中国来不带个妻子就浪费了。他的婚姻充满了随意性。第三个材

料，李宝德先生上课也十分随便。他号召同学们把课桌堆到后面去，像开“圆桌会议”一样排成一个圆圈，而且带头培养学生尖叫、做鬼脸，带头培养学生发表奇谈怪论。“他把整个教室变成了一个疯人院”，这是一句很精彩、很有文学意味的比喻式叙述。第四个材料，他给学生评定成绩也贯穿了一种随机性。本来教师给学生打分是一件很严肃的事，但在他的手下，最漂亮的同学分最高，次漂亮的次之，最不漂亮的分最低。原来他看见漂亮的同学就满心欢喜，情不自禁地把钩一溜打了下去。原本非常严肃神圣的工作也被他搞得异常随意。最后，他送礼物也很随便。根本就不看对象。离开中国时给全班每个同学送礼物。有个女同学得到的是——一条蛇，把这个女同学吓得当场晕倒。

可见，这篇作品同样也是精选了5个材料构成了并列式的生活细节。从生活方式到上课方式，李宝德先生的这种随意的性格被作了突出的刻画。可以说，在选材上，这篇作品与上一篇《写作教授》有异曲同工之妙。现在，我要讲的是这篇作品在使用材料上有非常高明的精心的安排。在我们听这篇作品朗读时，同学们发出的会意的微笑就能说明这个小说文本是可读性很强、可听性很强的，而这样的效果是如何构成的呢？我在这里给大家提示一个鉴赏的要点，这篇作品非常讲究叙述的节奏和叙述的调度，它基本上采用了一种“概括叙述+具体叙述+概括叙述+具体叙述”的结构方式，也就是说，概括叙述与具体叙述交错进行布局，使整个故事流程的安排与叙述显得错落有致。第一个“穿着随便”的细节单元，是从叙述人的口里转述出来的：“要是你以为李宝德先生是个白发老头，那你就错了。”这里也出现了一个假定读者“你”与叙述者之间的交互式叙述。这种交互式叙述把一个容易弄得冗长的人物描写变成为非常简洁的叙述。把人们常常用到的突出特征的肖像描写变成了流动的概括叙述。因而我们说作品一开头就是概括叙述。

第二个单元讲他的婚姻也很随便。这也是从叙述人的简略交待开始，带出了李宝德先生和他妻子两个人的对比活动。一边是他的妻子到宾馆里搂着一个黑人跳舞，一边是李宝德先生在校园里一个人走来走去。最后，具体用李宝德先生自己的话解释他为什么对婚姻那么随便——他说他们是合同制婚姻。这一段材料在叙述学理论里叫插入叙述。一开头具体叙述他的外貌，然后插入李宝德先生的婚姻史和他到中国来与妻子的合同制婚姻的前后状况。这样，因为这个材料的插入，使我们从他的外貌介绍一下子就进入他的家庭生活。那么，第二个细节单元开头是插入概括叙述他的婚姻史，到后来又转变成由人物的语言构成的具体叙述。因此，第二个细节单元变成了具体叙述。

第三个细节单元，讲他的上课很随便。在这个材料当中只有一个自然段：“作为教授，李宝德的英语是没得说的。但是他喜欢把课堂弄得乱七八糟，他一看到整齐就来气。”随后这里面列举有人物的行动、人物的语言、人物的心理。在这样一段叙述当中，它把人物的语言、人物的心理、人物的动作以及叙述人的主观评价全部融为一体概括的流动的叙述。这一段语言篇幅很短，但它通过叙述语言展示了人物的语言、心理、动作，非常有效地浓缩了篇幅，把李宝德先生上课的特征活灵活现地传达给我们。这一段是概括叙述，作品从具体叙述马上又转为概括叙述。

第四个细节单元是打分随便。这个细节单元也是从概括叙述开始的。先说这个班上有奇怪现象：凡是漂亮女孩成绩就好，这是概括叙述。概括叙述完了，叙述人为增强故事的形象性，又把笔墨宕开，具体叙述他在课堂上是如何表扬那个答错问题的女生的情景，概括叙述转变为有形象的场面描写了。这个场面描写非常幽默。第四、五两个单元是典型的概括叙述，这很容易理解，作品叙述说他穿衣服的方式——把自己所有的干净衣服都穿脏了才去洗。

第六个单元，即最后一个情节单元，具体描述了李宝德先生离开中国时的情景。在这一细节单元里，具体写到了他难过的神态，甚至还有他的一些抒情性的语言，他和学生拥抱时的动作。这些带着叙述人的叙述个性的详叙更加加深了我们的阅读印象。特别是最后一句概括性的叙述让读者一下子就回到了作者所要强调的性格元素。他连送礼物都充满了随意性——给女生送蛇。

我们在对作品的细节单元进行具体赏析的时候发现：为什么这个故事有着一张一弛，一下全部、一下局部，一边有“面”的叙述、一边又有“点”的描写？这是因为作者在整个结构布局上采取了“概括叙述+具体叙述”这样交错的叙述方式。也采用由概括叙述到具体叙述相融合后构成的细节单元。于是，情节的形态和情节的流程显得十分错落有致。

## 万元先生

陈洁

周民的个子在身材上是 1.66 米，在气质上绝对是 1.88 米。所以处身于数学系的芸芸众生之中，他懒洋洋地翘着鼻子，一点儿也不显得矮。恰恰相反，众人在他眼睛里，倒反而是矮了一截。作为年轻的微积分专业助教，周民觉得自己才华横溢、前途无量并不是没有一点根据的。所以数学系的学生们就把“感觉最良好先生”的桂冠赐给了他。

周民走进一年级三班的教室的时候，总是一派眼睛朝天、漫不经心的学者风采。他把教科书和讲义像堆破烂似的往讲台上一扔，然后就再也不朝它们望上一眼。似乎望了它们一眼，就有辱他的学问和才华似的。他在教室的前方迈着两条短腿踱来踱去，暗自陶醉在自己的讲课中。兴之所至，就在黑板上一阵激烈地乱涂乱抹，指甲擦着黑板的“吱吱”尖叫让人不堪忍受。有时候他会突然在某个正做鬼脸的学生前停下步子，和蔼可亲地问一声“听明白了么？”

听周民的课有一个特点，本来不明白的学生听了课以后还是不明白，本来明白的学生听了课以后也变得不明白了。所以学生们就把周民的课称为“糊涂加工场”，不管你原先明白不明白，听完课出来全都成了糊涂蛋。

系主任不是糊涂蛋，所以在学期结束的时候，他对周民说，这样的基础课，你下个学期就不要再上了吧（意思是上基础课太

委屈他了)。系主任说，编教材怎么样？我们多么缺乏一本高质量的教材啊！周民当时懒洋洋地叹了口气说，看样子也只有我来编了。

周民一编书，他的夫人就激动得简直不知道该为他做些什么好了。打从谈朋友的时候起，她就对他满心的崇拜和敬佩。“我们周先生在写书”，她敲开邻居家的门，压低嗓音说，“请把录音机的音量开小一点好么？”“我们周先生在写书”，她在吵吵嚷嚷的菜场上对售货员理直气壮地喊，“这一块猪肝你一定要卖给我！”售货员对她笑笑说：“你们先生写书关我屁事！”

很多日子过去了，但见周民捧着一堆堆的书在图书馆的走廊上和教学楼的大厅里匆匆而过。碰到朋友了，就停下来，苦笑着说太忙了，实在是太忙了。“系主任缠着我要我编教材，不编不行啊。组里其他的老师，你是知道的，肚里就那么点东西。”朋友就说：“能者多劳，能者多劳嘛。”周民无可奈何地摇摇头，随随便便地、仿佛漫不经心地说：“可我手头上正在写部专著。真是要命，一点儿时间也没有，而出版社又没完没了地催。”朋友就假装大吃一惊地问：“真的么？真是要出专著了么？”周民就灰心丧气地叹息一声道：“据说这本书的出版将引起整个数学界的大地震。”“但是我已经阻止了这一说法。”周民谦虚诚恳地又说。

寒假结束的时候，周民交给系主任洋洋十万言的一叠手稿。系主任看完以后，一言不发地塞到了书柜的最下面一层。数学界的大地震自然连影子也没有。倒是周民本人一天天地被夫人调养得脑满肠肥，发福起来。

这时候系里来了一个援外名额，是援助非洲一个名叫冈比拉的国家。系领导排来排去排不出人来，而周民又恰恰闲散着，就把名额给了他。想来冈比拉教育水平低下，周民去教教函数、方程总不成问题。

周民人还没出洋，派头却早早地出了洋。蓄着一把大胡子，

穿上了胡里花哨的格子西装。跟人讲起话来，常常恰到好处地嵌上几个法语单词。令人迷惑的是，他句子里的法语单词中国腔十足，而汉语单词又法国腔十足。弄到后来法国人和中国人都有点不知所云了。倒是他的那种满腹经纶却又百无聊赖的风度，的确是修炼到了炉火纯青的地步。不认识他的人猛一见他，还以为是见到了冈比拉总统本人呢。

周民回来时一下子阔了起来。他成了数学系惟一的一位万元先生。

这几天他正在埋头书写破格提升为副教授的申请书。他一针见血地指出：再也不能容忍不学无术之辈占据教授、副教授的职位了！

人们说，是啊是啊。

## 时空延续的细节与夹叙夹议的语言

### ——《万元先生》赏析

《万元先生》写活了一个主观与客观相脱离、自我感觉永远良好的青年教师形象。我们解剖时会发现它总共只有三个情节。第一个情节是上课，第二个情节是编书，第三个情节是出国。三个情节有时间延续性、也有明显的因果关系，与前面两篇作品都是采用并列式的没有时空联系的五个细节单元从不同的侧面刻画了人物的一个性格元素不同，它构置了一个情节链来刻画人物。首先是从他的上课开始叙述（三篇作品都写到了老师的上课，每个人上课都有自己非常独特鲜明的个性）。周民老师的课被人们叫做“糊涂加工厂”，他的课上得不好被系主任安排去编教材。所以，在上一情节和下一情节连接时作者用了一句话：“系主任



不是糊涂蛋。”系主任知道他上课的效果才安排他去编书。但是，他自己却把编书看成是一件了不起的大事。这个情节单元是间接描写。在编书过程中，他又反复自我吹嘘：人家就那点货，你是知道的啦！我被系主任缠得没完没了。本来我正在写一部学术专著，出版社没完没了地催。如果这书出版的话，会引起数学界的大地震。这样的人物夸张语言是直接描写。还有间接描写：他的妻子知道他要编书，激动得不知要为他做什么，一会儿敲邻居的门，要人家把录音机开小声点，说她先生在写书。一会儿在菜市场大声嚷道：这个猪肝你一定得卖给我，原因是我的先生在写书。这些是从他夫人的角度表现出来的他对写书的良好感觉。可以说是间接描写。这样，在第二个情节单元里，既有间接描写，又有直接描写。两个合起来，就成为他编书的情节单元。可惜，他的书又编得不好，系主任看过他编的洋洋十万言的教材后一言不发，塞到了书柜的最底层。这不动声色的叙述实际上就隐含了系主任对他编书的评价——和他上课一样糟糕透顶。书编得不好，便带出了第三个情节——派他去非洲教初等数学。但是，周民老师人还没有出国，而他的派头却已经像出了国一样。大家想一想，为了出国穿上花格子衬衫，讲话又时不时嵌入一些法语单词，弄得中国人和法国人都不知道他讲的是汉语还是法语。他的派头很做作，自以为了不起。因此，这一个连续性的有因果关系的情节非常恰当地使周民的主观与客观总是处于相脱节的境地，对他的自我感觉永远良好的性格特征也作了非常有力度的刻画。这个人物能够富有艺术生命力，得力于这三个情节构成的情节链。

这篇作品在艺术上的明显特征是，作者设定了反讽的叙述基调，人物的表面和人物的本质形成了一种错位，叙述者的叙述构成了一种反讽。表面上他认为自己非常了不起，课上得好，书编得好，还可以出国。但是我们知道，其实他课上得不好，书编得

也不好，人还未出国，派头早就摆了起来。那么，在叙述的推进过程中，我们是如何知道人物的本质的呢？我们比作品中的人物要高明，看得很清楚他其实没有什么本事，是他自己认为自己很有本事。这一种表面的和实质的错位构成的反讽得力于作者很恰当地采用了夹叙夹议的手法。一方面，叙述人对周民的所有言行有非常具体和生动的叙述，我们特别看到作品的开头写他上课的情景：他一走进教室的时候总是眼睛朝天漫不经心的学者风采。下面用的是比喻叙述，“他把教科书和讲义像堆破烂似的往讲台上一扔，然后就再也不向它们望上一眼，似乎望了一眼就有辱他的学问和才华似的”。这一段是概括叙述的策略，他总是这样的，讲了这一次情景就等于讲了他所有上课的情景。下面，概括叙述马上进入到描写了。描写是这样展开的：他在教室的前方迈着两条短腿踱来踱去，暗自陶醉在自己的讲课当中，他高兴的时候用粉笔乱涂乱抹，指甲擦得黑板吱吱地尖叫，还在做鬼脸的学生面前和蔼可亲地说：你听明白了么？这是具体描写，在这些具体描写中，一方面，作者突出地展示了人物在上课时的独特言行。他上课的特征与前面可逸先生、李宝德先生都不一样，这是周民与别人不可重复的上课特点。但一方面，叙述站在了人物之上，对人物的这些言行作了一些调侃式的议论。

当叙述了他的神态之后，叙述加了些议论：“恰恰相反，众人在他眼里反倒矮了一截，作为年轻的微积分专业助教，周民觉得自己的才华横溢，前途无量，并不是没有一点根据的。”这是叙述的议论。这种议论透露的叙述信息告诉我们：叙述人比作品中的人物要高明。他站在人物之上，对人物的这些言行作了一些带上叙述人的主观评价的议论：“听周民的课有个特点，本来不明白的学生听了课以后还是不明白，本来明白的学生听了课以后也变得不明白了。不管你原先明白不明白，听完课出来全都成了糊涂蛋”。叙述人的这样一种高于人物又超越人物的议论，构成

了对人物性格和人物故事的比较全面的艺术提示。全知全能的叙述视角，形成了读者清楚、小说中人物不清楚的一种阅读反差，叙述人通过这样一种议论告诉读者，这个人物并不高明。但是，作品中的人物不知道，他反而认为自己很高明，这就构成了一种阅读反差。同时，这种议论又恰到好处地透露了叙述的幽默个性，使叙述人的语言也变成了具有审美价值的文本。

## 莫尼卡

陈 洁

当我知道她的名字叫莫尼卡时着实吃了一惊。那时《冷酷的心》刚放映不久，男女老少都热烈地爱上了那位美丽善良的墨西哥女郎。而面前的这位姑娘，她也叫莫尼卡，真令人难以置信。

莫尼卡是外语系办公室的职员，和我住在一个寝室。作为室友，她真是不可多得。被我摊得乱七八糟的房间，她唱着歌儿一眨眼就收拾整齐了。糟糕的是她爱好文学。更糟糕的是她喜欢谈论文学，探讨文学。我的同学们和朋友们刚在我们的寝室坐下，她就皱着眉头，做出一副深刻的样子说：“《安娜·卡列尼娜》的主题究竟是什么呢？”我的朋友见她语出惊人，连忙小心翼翼地探讨起托尔斯泰。但是她马上又不耐烦地打断他：“托尔斯泰是谁？是安娜那个丈夫吗？”我的朋友不免张口结舌，慌忙问她看的是哪一部《安娜·卡列尼娜》。她说是电视剧《安娜·卡列尼娜》。她说她搞不懂为什么要放这样的电视剧，社会不是被搞乱了么？她接着又谈到了文学的社会功用，谈到了中国为什么缺少男子汉和“轧姘头”对不对。然后她就幽幽地叹上一口气说生活啊生活真是没有意义，有时想想就想去自杀。我的朋友就说是啊，是这样的，确实是这样的。但从此以后有什么事他们就到办公室找我，再也不进这个寝室的门了。

有一天莫尼卡腼腆地提醒我，那位戴眼镜的清秀的小伙子怎么不来玩了？他对我的印象好么？刹那间我明白了莫尼卡。我真

想诚心诚意地帮她一把。我对她说你不要扮演别人的角色，你就是你。谈一些你自己真正喜欢的东西吧，比如烹调、裁剪和连环画报。这样你会显得温柔可爱的。遗憾的是介绍的几个都失败了。莫尼卡眼泪汪汪地说，洗衣机电冰箱，我什么都准备好了，这么大的学院，我就找不到一个大学生吗？

不久以后，就看见莫尼卡跑进跑出地忙碌起来，衣服一套套地换，脸上喜气洋洋的。小伙子也来玩了，是个外地人，实实在在的，很憨厚的样子。据说是化学系的，暑假就要毕业了。我着实为莫尼卡高兴了一阵子。这年年底的时候，传来坏消息：小伙子借口未婚妻在上海，被分到了近郊。很快地就甩了莫尼卡，和单位里一个中专毕业的姑娘好上了。

这一年莫尼卡 26 岁。她一下子显得老了。匆匆忙忙地，和造船厂的一个工人结婚了。

她搬出寝室的那天对我说，“你说得对，我不该扮演别人的角色。这座学院是你们的，是你们这些人的天地。图书馆，教学楼，老师和同学。而我只是一个在这儿工作的职工，我是永远不可能真正进入这座学院，进入你们的这个天地的。”

我无言以对。莫尼卡终于说出了一句真正深刻的话。

“别叫我莫尼卡了，”她淡淡一笑，“这是外语系的法语老师给起的名。我的名字李丽华。”

## 性格的前后变化与描写、叙述的转换 ——《莫尼卡》赏析

《莫尼卡》的女主人公的思想性格也和现实生活发生了错位。她想进入知识分子圈内，也认为自己已经进入了知识分子圈

内，但是，她的生活经历、文化修养和职业悲剧性地注定了她不可能真正地进入知识分子生活圈中。她的主观和客观也发生了脱节，她的真正悲剧就在于开始的时候意识不到这种脱节和错位，导致了她在生活中迷失了自我，陷入痛苦的生活境地。与《万元先生》的主人公始终不能给自己定位不同，莫尼卡在生活的重大挫折面前，最终找到了自己的悲剧根源，找到了自己的位置。

在这里，陈洁给我们讲述了一个人物思想发生了变化的故事。前面的《写作教授》、《洋学者》、《万元先生》里的主人公，他们在作品开头出场时就具有这样一种富有个性的性格特征，而到了作品结尾，他们仍然具有这样的性格特征，作家全力以赴地是要精选若干个细节材料来从多层面、多角度去写透这个性格元素。陈洁这一系列校园小说中惟独《莫尼卡》写到了人物思想性格的转变。这种转变包含了一种深刻的生活哲理和思想底蕴。我们每个读者都会在人物性格、人物命运的变化中发现这样一条生活准则：“角色定位”是生活快乐的基本前提。

因为要讲述一个人和思想性格发生转折的故事，表现人物的生活事件对于叙述一个人物思想性格没有变化的故事来说，则要丰富得多、复杂得多。丰富和复杂必然要增加叙述的篇幅。我们看到这篇作品篇幅反面比《写作教授》等作品更短。原因是作者将所有的生活事件——无论是概括叙述还是具体叙述的——全都化为第一人称的讲述。

莫尼卡收拾房间很利索——这是概述的材料，用第一人称的讲述方法当然恰当，而莫尼卡与叙述者“我”的同事讨论文学的场面——这本来是场面描写的好机会，但作者跨越了常规，不用细致的描写而改用目前这种粗略的叙述。她不分段，一口气将这个令人忍俊不禁的场面全用自己的话来转述。有时她连人物对话时的引号都拿掉，使人物对话的具体内容也变为了叙述。在第三、四个情节中，讲述了莫尼卡的恋爱心理和受骗过程，这些比

较复杂的人物内心活动和比较复杂的事件过程，陈洁作了同样的艺术处理。这种艺术处理优势有二：一是它有效地浓缩了小说篇幅；二是容易创造一个有个性的叙述人形象。这种个性化、幽默化的叙述语言于是变成了一个有审美价值的艺术文本。

## 才子

姚 霏

陆超，男，1.84 米。很帅。

他穿牛仔裤、西装。牛仔裤很白，穿西装从不系领带。会弹一手好吉他。不写诗，却会画画。是中文系的才子。

他有个女朋友，是数学系的，上海人，才 1.58 米。他一星期至少能收到两封情书，算下来，一年就是 104 封左右。他把这些情书留下最好的两三封，其余的全部送给女朋友做演算纸。他的女朋友很得意，也很爱他。

他为人很好，同学都喜欢他。但他很倔，很不得老师宠爱。他在路上遇到老师从不打招呼。或者故意看道旁的什么，或者把头抬得高高，做出急匆匆的样子。学校规定要佩戴校徽，他就把校徽戴在内衣上，为此辅导员在全系大会上不点名地警告了他一次。后来他干脆不戴了，或者戴在牛仔裤的后袋上。为此他写过一份检查。他的检查写得很“才气”，辅导员哭笑不得，只好作罢。

他的各科考试成绩都很好，但他上课从来不记笔记，弄得任课教师很恼火，讲授外国文学课的是个小青年，二十七八岁，是新疆人，1976 年考进学院，毕业时已考上研究生，读完研究生就留校任教了。他读书时以笔记认真闻名全系（据说辅导员读书时——她也是七六级的——全靠了他的笔记才弄到毕业证书），因此他对陆超不记笔记的行为尤其气愤。他和辅导员是一对未婚



夫妻，他让辅导员警告陆超。陆超说：“好，我记”就走了。第二天上外国文学课，他坐在最后一排，拿着笔一刻不停地忙乎，老师很高兴。下课后老师走到他面前，说：“陆超，我看看你的笔记。”陆超笑着把一叠画递给他。

老师气得要命，转身就走。后来他扬言要治治陆超。果然，到学期结束时，全班就陆超一个外国文学课不及格。系主任找他谈话，他说了句“可怜”，把老教授搞得莫名其妙。

过几天就放假了，假期快结束时，外国文学课的老师 and 辅导员度蜜月回来，系主任找男的谈了一次话。后来，陆超的“不及格”就变成了“良”。同学们不明白，就问陆超：“我父亲是学部委员。”再问，他就又说：“可怜。”

毕业时，他报名去了西藏，是和数学系那位一起去的。

## 矛盾组合与第三人称客观叙述

### ——《才子》赏析

陆超在这篇作品当中给我们留下的印象是他具有好几组对立的性格元素。这些对立的性格元素又非常和谐地统一在陆超的性格里面。我们几乎很难用传统的“好学生”的理论来分析陆超。在这 1000 多字的叙述当中，陆超究竟是一个表现好的学生呢，还是一个表现不好的学生呢？我们每一个人都可以根据自己的理解对陆超进行分析和评价。

我先说他的第一组性格元素。陆超多才多艺，但他对爱情很忠诚。作品一开篇讲他多才多艺，弹得一手好吉他，还懂得画画，是中文系的才子。但是 he 从头到尾表现出了对爱情的忠诚。他 1.84 米的大个头爱上了一个 1.58 米的数学系女生，而且，这

个多才多艺的才子，到作品的结尾都没有见异思迁。最终，他与这个数学系的女生一起报名援藏。

第二组：他为人很好，很招同学喜欢，但是因为不按学校规定做，有相当多的出格的个性化言行而不被老师喜欢。

第三组：他各科的学习成绩很好，但是他又从来不愿意在课堂上做笔记。按传统观念，好学生上课都很认真地记笔记，恨不得把老师讲的每一句话都记下来。但是不做笔记的陆超成绩却非常好。

第四组：陆超这个人看不惯权势。从他后面讲的那两句“可怜”，我们就有感觉。那个给他们上外国文学课的教师动用自己教师的权利，把班上一个本来学习成绩非常好的学生，打了个不及格，这是老师有私心对学生做了不公正的评价。所以，陆超看不起这个老师，说这个老师“可怜”。从“可怜”这句话中，我们可以揣摸他内心深处的一些想法。

我刚才列举的几组矛盾的叙述，留给我们一个这样的关于当代大学生的形象：他个性倔强，但是心地很正直，他敢于用出格的言行去冒犯一些生活的教条；他的外表很随意，很浪漫，但是他的思想很正派。这样，我们看到，这种矛盾的叙述构成了矛盾的同一体，有矛盾的几组性格元素非常和谐地安放在陆超的身上。我们看到的这样的矛盾组合，就是陆超的独特性格特征。正是因为这种矛盾的两重组合，才体现陆超的鲜明个性。由此看来，在微型小说短小的艺术篇幅里面，同样可以写出矛盾的复杂性格。一般说来，长篇小说写的是多重复杂的性格系统，是多个复杂对立的性格侧面组成的一个有生命力的性格系统。但在短小的篇幅里，高明的写作者可以抓住两个对立的性格元素，非常和谐地体现在一个人身上，使这个人物的性格表现出丰富的多层次性，构成了这个人物立体的性格侧面，展示了人物的活力和生命力。

这篇作品之所以能启迪我们从陆超的表面言行来思考他深层的思想本质，关键就在作者姚霏在这里采用的是第三人称客观叙述视角。这篇故事的经历者和故事的叙述者都是同一个人。姚霏写这一组故事时，本身就还是一个大学生，他写自己亲眼看见的自己同学的故事。当故事的经历者和故事的叙述者同是一个人时，经历者和叙述者相叠成为一个人，为了达到特定的叙述效果，他基本上采取的是客观的叙述视角，叙述者基本不对陆超的言行作评价，只是纯客观地叙述主人公的言行。这样一种第三人称客观叙述视角，使叙述者：第一，不进入故事的主人公的内心来展开分析和解剖。由于是第三人称客观叙述视角，他不能贴近、不能进入人物的内心进行分析。陆超想什么，我们不知道，只能从陆超最后说的两个“可怜”去体味他对生活的态度，对生活的看法。第二，叙述者因为采用了第三人称的客观的叙述视角，他对主人公的言行，也不做提示性的评价。他非常客观地让陆超这个人物像表演一样客观地来展示他的外表、他的行动、他的言语。这就构成了这篇作品启动读者思考的“召唤结构”，这种“召唤结构”就是这篇作品里面的空白点。因为采用了第三人称客观的叙述视角，所以，就产生了两个空白点：一是主人公说的“可怜”那两个字，背后的真实思想是什么，我们大家可以深入地想一想，可能每一个人的理解都不一样，这是第一个空白点。第二个空白是故事的主体事件，从外国文学老师判他“不及格”到改判为“良”，其真原因是什么？在这个文本里面，叙述者因为视角的限制，没有展开叙述，他制造这两个空白点来调动我们每一个读者展开想象，使我们每一个人结合自己的经历来分析、判断陆超的真实的言行，所以，这篇作品留给我们的思考空间，就是他成功地采用了这样的叙述视角来展开叙述。

## 艺术家

姚 霏

历史系有个艺术家，叫周迪。

他是武汉人，他说他亲眼看见过毛主席怎样畅游长江，累了，就到橘子洲头吃武昌鱼。说得活灵活现。他上大学时才 17 岁，毛主席畅游长江时，他还没有出生呢。

他很幽默，有很多朋友。朋友都叫他艺术家，不叫他周迪，牛仔裤牛仔衣半年不洗。他们的辅导员爱好文学，喜欢看点艺术家传记，因此对他很宽容，当着人也叫他“脏娃娃”，他得意无比。他曾有过一个女朋友，比他大一岁，是老乡，湖北黄石的。很要好。后来不知怎么的就吹了。那一段时间他很痛苦，喝醉了 3 次。后来就没事了，他对人说：“她不理解艺术。”不理解艺术就是不理解他，吹了不可惜。

他对艺术有非常强烈的爱好。

中文系成立“大陆”文学社，准备让他当理事（每个系都有一个理事），他撇撇嘴说：“我辈岂能和你们同日而语。”为此他有半年没写诗、小说和散文，他搞了作曲。第一首歌谱成之后，他请市歌舞团的两个朋友来试唱。还特意买了两瓶好酒，叫我拉手风琴伴奏。拉他的曲子很吃力，高音低音转换突然得莫名其妙。有一次我笑了起来。我看到唱歌的那个女演员青筋毕露，而男演员的脖子快缩进了胸腔去了。唱了 9 次才演完。艺术家意识到自己的失败，就一口气喝了半瓶酒。以后他再也不作曲了。

二年级暑假结束时，他背着画夹从泰山回校。这一次他吸取了作曲失败的经验，不大张旗鼓，而是选了一幅最得意的挂在帐子上，然后请朋友到他屋里去喝酒，随时暗示人家他的帐子上有一幅画。他的画是这样的：

题目叫做《印象：日落》，谁也没看懂，就不敢乱说。他得意非凡，又接着画了许多。还给《美术》杂志投稿，被退了40多次。他很灰心，对朋友说：“在中国，搞艺术真难啊。”

正在他对画画心灰意冷的时候，有朋友告诉他：“大陆”文学社的许多社员都在全国各刊物上发表作品了。他说：“有什么稀奇，全国的文学期刊多如牛毛。”朋友认为他说得有理，就鼓励他也搞文学创作，他神秘地一笑。以后就真写起来了。到了三年级下学期，他写了300多首诗，50多篇小说，70多篇散文。不知他投过稿没有。

我毕业的时候，他还要再读一年——他比我低一级。后来据朋友说，他拿了肄业证，不过，那时他已在校刊上发表了一首9行的诗。

## 抑扬交错与第一人称限知叙述

### ——《艺术家》赏析

《艺术家》这篇作品的主人公有矛盾的二重性格。首先，作品有具体的叙述材料和概括的叙述材料。在概述材料里，叙述者首先讲他爱情失败。接着讲他的音乐创作也失败。开始，人家搞文学创作，请他当理事，他骄傲得很，说不屑与他们“同日而语”，把自己看得比人家高明。他作曲失败以后就搞美术创作，他的美术创作仍然失败。他投稿40多次，没有一次能够发表，

美术创作也以失败告终。最后他还是回头搞文学创作，写了 300 多首诗、50 多篇小说、70 多篇散文后仍然还是失败。因此我们看到，这篇作品在概括叙述、具体叙述、概括叙述、具体叙述这样来回的交错叙述中，给我们讲了 4 次失败：爱情失败、音乐创作失败、美术创作失败、文学创作失败。我们从叙述者概述的材料来看，周迪的爱好非常广泛。他才华横溢，而且对艺术十分执着，对艺术的学习十分刻苦。

但是，周迪的多才多艺、努力创作的背后，是他的盲目与虚荣、无知与骄矜。该搞文学创作时他搞美术创作，原因是他不想与别人“同日而语”。这样一种盲目与虚荣、无知与骄矜，使他始终不能给自己在学习、生活中定位，搞这项不行就搞那项，搞那项不行又搞这项，以至于成了最后连毕业证也拿不到的一个真正的无能者。表面上看，周迪很了不起、很有才华，但实际上，他是最没本事的。表面上的多才多艺而实际上的不学无术就构成了他矛盾的有机统一，才使这个人物的艺术形象留给我们很深刻的印象。

我们同时还看到，这篇作品对人物言行叙述的谋略和上一篇《才子》不同。《才子》的二重组合是表面上的“抑”，实际上的“扬”；《艺术家》刚好相反，是表面上的“扬”，实际上的“抑”。在《才子》里，表面上好像是贬损他，实际上作者的真正含义是肯定他。而在《艺术家》里，表面上看是说他多才多艺，而实际上是批评他，指出他的外表与内心的矛盾，这就是《艺术家》在叙述谋略上与《才子》不同的地方。

这篇作品明显地采用了第一人称叙述视角。作品有两个地方出现了“我”，“我”看见了作者的失败，“我”知道他故事的最终结局——他连毕业证都没有拿到，只发表了一首 9 行的诗歌。为什么在这一组小说里头，惟独是这一篇出现了“我”呢？作家在这里是有点用意的，他是想把全知的纯客观的叙述视角流变为

第一人称限知的叙述视角。开头第一段是第三人称的叙述视角，这样容易调动叙述材料。到了第二个情节单元，才开始由第三人称转为第一人称，说他叫“我”去拉手风琴，所以“我”看到女演员唱到青筋毕露，男演员唱到脖子都缩到胸腔里面去了。作曲失败，于是他喝酒，这是“我”看到的。他之所以采用第一人称，是利用第一人称限知视角来创造一些空白点来形成“召唤结构”，让我们想一想，他这样的作曲，这样的写作，是不是就真的有才能？同时，叙述者也留下许多空白，不对这个人物作一句评价，让我们思考他表面上多才多艺的真正本质。因此，微型小说在短小的篇幅里面，要尽可能地留有空白，才能调动读者用自己的想象来参与创造，来完成这个故事的叙述。这就是《艺术家》在人物创造和叙述谋略上，留给我们的一些写作上的启示。

## 预备党员

姚 霏

郑一凡随时写点儿入党申请。

功夫不负有心人。三年级时，他被吸收为中共预备党员。那时他 25 岁。

认识他的人都说：这个人，很严肃。就是说，他有三套衣服，全部都是中山装。老师很喜欢他，系里准备让他毕业后留校当辅导员。

你不能想象他读书的认真。他能在教室里一坐 5 个小时不改变姿势。因此他的考试成绩总是全班第一——开卷考的除外。他开卷考试成绩历来不好。好在开卷科目大多是选修。只记及格和不及格。没有人不及格。他严格遵守校规，不谈恋爱，尊敬老师，不随地吐痰，敢和坏人坏事做斗争。关于最后一条，有这样一个例子：他有个同乡，在经济系，他们是好朋友，常在一起讨论理想问题。有一次他到同乡寝室，发现同乡在烧电炉。他转身就走，左思右想，觉得应当到宿管科报告，就去了。那同乡就被罚了 40 元（大学里是严禁学生使用电炉的）。因为他报告有功，奖了他 10 元。他把 10 元奖金全部买了《青春？理想？爱情》之类的书，送给那个同乡。同乡很感动，就写了一篇催人泪下的随感，登到校刊上。据说，郑一凡的入党申请被批准，与这件事有关。

了解他的人说：这个人，聪明。也不加任何注解。这话传到老师耳里，他们很不高兴，就去找这些人谈心，谈到深刻处，就



说：“你们不但自己不要求进步，还对别人要求进步不满，是什么态度呀！”那些人就不敢乱说了。郑一凡就成了没人注意的人。

没料到就在他成为预备党员的3个月之后，却成了轰动全校的人物。

郑一凡被开除了！

据与这件事有关的李凡（他和郑一凡同寝室）说，完全是个小玩笑，没想到郑一凡会当真。冬天冷，郑一凡穿着件滑雪衫，考试的时候，他在滑雪衫里藏了个录音机，把耳塞顺着袖子拉到手心。作弊。没有一个老师知道。但不知怎的让李凡知道了。考试结束后，李凡在寝室里只有他俩时，就一本正经地说：“老郑，你现在是中共预备党员，不能用现代化手段作弊呀！”郑一凡吓得脸色发白。李凡觉得好玩，就说：“要么拿一千块钱出来，咱们私了；要么我告诉系里。”李凡说完就踢球去了，完全没把事放在心上。那晚很晚郑一凡才回寝室，他悄悄地把李凡叫到没人处，递给他一个沉甸甸的黑皮包，李凡打开一看，吓得要命，全是钱！郑一凡说：“咱们私了。”李凡说：“我是开玩笑呀！你怎么当真了呢？这些钱是哪儿借来的？”郑一凡说：“开玩笑，丢了党票可不是开玩笑。你别管这些钱是哪儿弄来的。我只是问你，你还要到系里告我作弊吗？”“不，不，”李凡说，“我说过我只是开玩笑。”郑一凡就走了。李凡只好拎起黑包回寝室。第二天，公安局的人来把他俩一起带走了。

郑一凡被开除，李凡得了个警告。

郑一凡走的时候，他的同乡去送他。同乡说：“老凡，你是聪明反被聪明误。那次烧电炉，我昧着良心成全你，可你……不说了，这电炉送你留着作个纪念吧，反正是你掏钱买的。”

郑一凡说：“在哪儿跌倒，还在哪儿爬起来。”

他家在河南农村，回去不久，就给他的同乡来信说，他当了生产队长。

## 斜升反转与第三人称全知叙述

### ——《预备党员》赏析

《预备党员》也写了一个具有双重人格的人。郑一凡最初给我们的印象是积极上进。当作者用概括叙述和具体叙述相结合的方式勾勒人物特征时，一个努力争取进步，在各方面都用党员标准严格要求自己的形象就开始映现在我们脑海里。

但是当郑一凡考试作弊这一事件突现以后，阅读的悬念产生了——这样一个争取进步的人居然用现代化的手段作弊，读者大吃一惊，而他用犯罪的手段想把作弊事件私了的行动让读者再吃了一惊。因此，外表上积极进步而在内心又用不正当的手段来谋求进步，这就写出了郑一凡的两个形象，一个是表层的积极进步的郑一凡，一个是深层的用很卑劣的手段来谋求政治资本的郑一凡。我认为这个双重人格是很有概括意义的。在极“左”的时代，扭曲的人格和人性深处自私的欲望，可以说是郑一凡悲剧的根源。我们想一想，在我们的生活当中，在我们的大学生当中，确实是有郑一凡这样的形象。在我们党员干部队伍里面，类似郑一凡这样，用卑鄙的手段来谋求所谓进步的也大有人在。作品虽然写了一个大学生郑一凡，但他却概括了生活里郑一凡一类的人物。

这篇作品采用第三人称全知叙述视角，非常恰当又非常自如地调动了一些很机智的叙述策略。在总体的构思上，《预备党员》用“斜升反转”的叙述策略来进行布局。前面概述“功夫不负有心人”，三年级的时候，他就被吸收为中共预备党员，这是用概述的方式说了他三年级入党，毕业准备留校，读书认真，5个小

时不改变姿势，这些概述的材料讲完之后，就再用具体叙述的方式叙述了他既敢于与坏人坏事做斗争，而且还很善于帮助同学改正错误。他用得到的奖金买了一些政治读物送给老乡，这件事使他的入党申请得到批准。接下来，又用了概述的方式从侧面通过老师的话来对郑一凡的形象进一步地作了烘托。我们下面看到的是第三个在具体叙述之后又出现的概括叙述，概括叙述的是老师对同学的批评。这样，通过概括叙述、具体叙述、概括叙述交错三次以后，就把“扬”的这一部分文章做足了。表面上看来郑一凡很进步、很不错，是一个很优秀的大学生。“扬”的这部分文章渲染足了，就等于把艺术的蓄势放到了最高的高度，像水库蓄水一样把艺术的势能存到最高，然后突然下跌反转，连续用了两个使读者吃惊的材料，把他的思想品德的真面目揭露给读者，前扬后抑，把一个人物的表面言行和思想灵魂两种性格写活，因为是第三人称的全知叙述视角，和上一篇《艺术家》的第三人称限知叙述视角与第一人称限知叙述视角不同，是第三人称全知视角，所以叙述者用了预叙的手法在瞬间的阅读中机智地制造下跌反转，全知叙述者一下子就把结局调上来讲——郑一凡被开除了——这就制造了一个下跌反转的情节。也因为第三人称的全知视角，叙述者在结局的时候，又能采用补叙的技法来揭穿郑一凡争取进步的时候所采用的不正当手段——原来电炉事件，它最初的根源还是来自于郑一凡，电炉还是郑一凡掏钱买的，这一违规的电炉事件经过郑一凡卑鄙的小报告反而成了他人党的资本，所以最后的这个补叙毫不留情地画出了郑一凡的双重人格。

因此，这篇作品的叙述谋略与材料本身和作家关于主题的表达、人物的刻画非常合拍，他采用的是叙述的“斜升反转”模型来结构全篇，与下一篇《研究生》的叙述方式形成了鲜明的对比。

## 研 究 生

姚 霏

何风的脾气好得不能再好。他除了读书没有别的爱好。其实他的年纪不大，上大学时 18 岁，却夫子气十足，让人想不通。别人怎么说笑他，他都不在乎，涵养好。全系联欢的时候，有个同学表演单口相声，装得夫子气十足，谁都知道是在“演”何风。最后一句是：“我妈妈说的，人多的地方莫去。”大家望着何风笑，何风也笑。问他有何感想，他说：“这家伙，还真像。”他的回答把演相声的逗乐了，说：“要不咱俩一块儿来一个。”他忙道：“我不行，我不行，我只会读书。”问：“你怎么只会读书呀？”他回答：“我要考研究生。”从此大家都叫他研究生。

其实他这人很聪明，不像有的同学那样只靠死记硬背，老师喜欢他，同学也喜欢他。老师是喜欢他讲礼貌，学习好；同学是喜欢他老实、厚道，跟他在一起有安全感。选班长时，全班 41 人有 40 个人选他，只有他那一票不是。当了班长，还是迂，有同学要旷课，只要对他说一声：“老何，头疼，请两个小时假。”就行了。有时一节课只有半数人，上课老师不高兴，问他是怎么回事，他说：“他们生病了。”老师说：“假条呢？”他回答不出来，就脸红红地站着，像是旷课的就是他。下课了，他就跑回寝室，让旷课的同学每人弄一张假条来。假条弄齐了，夜里 10 点钟他还要跑到任课老师家，把一叠假条交给老师，弄得老师哭笑不得，想发火，但一看他那认真负责的样子，只好作罢。

一年后，就把班长换了，是系里决定换的，同学不干不行。他反而高兴，对那些“打抱不平”的同学说：“本来，我只会读书，班长是当不来的。”后来他花了三个晚上自修的时间，写了一份两万字的总结交给辅导员，辅导员看了很感动，就转交给系主任，系主任看了也感动，就在全系大会上表扬了他。全系大会结束，同学就打趣他：“老何，系主任看上你啦，等着当系学生会主席吧。”“真的？”他急啦，“这可不行，我只会读书，当不来官的。”晚上他就去找系主任谈心，诉说自己的长处短处。系主任觉得奇怪：80年代的大学生还有这样质朴的？当场询问他几个文学理论问题。发现他的理论修养极好，要他回去写篇论文。他写了。题叫《“莎士比亚化”与“席勒化”之比较》。系主任看后大为赞赏，推荐到学报，发表了。他成了系主任的关门弟子。“研究生”就名副其实了许多。但他还是老样子。辅导员对几个搞创作因而很狂的同学说：“看人家何风，不骄不躁。”弄得他很难为情，说：“我只会读书，没有他们那种才气。”大家都知道他说的是真心话，照旧喜欢他。

有个女同学喜欢上了他，吓得他两天呆痴痴的。第三天晚上，他把她约到没人的地方，把“我只会读书”那话又说了一遍。她说：“我就是喜欢你这个。”他们就相爱了。他把这事告诉了系主任，系主任说：“你还年轻嘛。”他一想觉得有理，就又把约到没人的地方，把系主任的话转告了她。她说：“是我们的事，听别人的干吗？”他一想：对呀！写论文还得有自己的观点呢，听别人的干吗？他们就正式恋爱了。系主任见他心意已定，也就不加干涉了，只是叹了口气，觉得这个很有才气的弟子如此毁掉实在可惜。直到他已写了几篇论文，女朋友帮他抄得工工整整，老头子才又觉得这事并不坏，还把他俩请去吃饭。

最后一学期，离考研究生只有几十天时，同寝室的一个同学突然收到一封电报，电文是父亡母危速归。他一想，匆匆安慰了

那同学几句，就跑去车站替同学买车票，等了整整一天，才买到。晚上回来，见那同学在球场上踢球，没有一点儿悲痛的样子，他大惑不解，一问，才知道这一天是四月一号，西方的愚人节，是同寝室另外一同学开的玩笑。他听了，一下子变得脸铁青，唰唰两下把车票撕了，说：“你们，怎么要这样！”

大学毕业，他考上了系主任的研究生。

## 性格特征与叙述重复

### ——《研究生》赏析

《研究生》与《预备党员》刚好相反，从“抑”到“扬”，写出了故事主人公何风性格的多重性。我们从作品叙述材料中可以看到，迂腐与聪明、质朴与正直非常和谐地统一在何风的身上。他对待同学的取笑，用了很质朴的方式来回答。第二个材料写他当班长，写得具体，替同学请假也用非常认真的方式来操作。有一半同学没来上课，老师发脾气了，他只好老老实实在地站起来，好像缺课的是他自己一样，回来后补请假条一直搞到晚上10点钟，才把一大叠请假条收齐，送到了老师处。可见他当班长也是用非常认真的态度来对待的。他和系主任讨论问题也用十分真诚的方式来沟通。第三个材料写他谈恋爱更是一副纯洁可爱的模样。女同学喜欢他，他马上对女同学说：“我只会读书。”女同学说，我就喜欢你这个。然后他又把女同学的话告诉了系主任，接着又把系主任的话跟女同学讲。“愚人节事件”是高潮。面对同学们开的玩笑，他用了十分令人感动的行为来认真对待——离考研究生还有几十天，在这么紧张的考试前夕，同寝室的一个同学收到一个假电报（父亡母危速归），他立即替同学排队买票。他花了一整天时间去买一张

车票后才发现别人是要他的，于是他的脸色变得铁青，“唰唰”两下把车票撕了，从不发火的人终于发火了。

这五个材料一步步地写活、写透了他的这种质朴与聪明、迂腐与正直独特组合的性格特征。每个材料都同时包蕴着这样两重组合的性格元素。

在叙述方式上，用一步步渲染的“斜升重复”来展开叙述，与《预备党员》中的“斜升反转”不同。五个材料都没有反转的性质，但在时间上有一个逐渐深入的时序。从上大学到一年级，到三年级、四年级及最后一个学期，时间序列步步发展，而材料中体现迂腐与正直的底蕴也一个比一个有分量。最后一个情节是高潮，在考研的最紧张的时刻去替人买票，从不发火的他终于发火了，回应了开头的情节，也升华了人物的思想境界。像爬坡一样，斜升，斜升，最后在最高点让人物爆出最亮的光点。

因此，“斜升重复”的叙述谋略是这篇作品的成功所在。它给我们的启发是：在按时间序列安排情节时，可以精选若干个材料，每一个材料的底蕴都体现主人公既迂腐又正直的性格特征，并且底蕴的分量一个比一个重，它不只是在数量上有一次次的重复，而且在质量上也一次比一次加重，最后在高潮处爆出入物最光彩之处，这是典型的“艺术的重复”。艺术创作中有一个经常使用的方法：艺术的重复与艺术的对比，这是很重要的艺术创作规律，“艺术是把不是特征的地方砍掉”。由于艺术篇幅所限，创作者不可能把生活中所有的东西都原封不动地照搬到作品中来，艺术只选择表现对象的主要特征。就如何艺术性地表现和突出事物的特征而言，对比是一种手法。《预备党员》就有表面与本质的对比。重复也是一种方法。把重要的核心内容不断重复，使艺术的内涵得到强调和突出。对比与重复看起来是两种不同的手法，实际上它们在艺术原理上是相通的。通过对比、重复把我们所要表达的东西突出、放大、强调。这就是《研究生》在艺术上给我们的启示。

## 文娱委员

姚 霏

中文系八一级的文娱委员叫胡小雅，杭州人，娇小玲珑，很让人喜爱。

她是应届生，有一种优越感。新生集中军训两周时，排长（其实是部队的士兵，派来帮助搞军训的）就意识到了这一点，她一顿。她哭着跑了。绝食两顿。只是半夜里起床悄悄地吃点饼干。直到排长来道歉了，她才恢复如常。新生文艺汇演时，她的小提琴独奏得了个二等奖，独唱得了个三等奖。很自然，她当了文娱委员。

她除了唱歌跳舞，其他都是平平；也喜欢体育，但什么队都不是。系际球类联赛，她比运动员还忙乎，倒茶助威，叫得喳喳响，得了个绰号叫“乖鸭”。她也不反感这个绰号，一叫便应，不生气。简直没人见她愁过，随时都是乐陶陶地。别人给她讲个一点儿不好笑的故事，她会笑得咯咯地，像个快乐天使。晚会少不得她，事实上，也从没少过。她一二年级时有个舞伴，北京人，很俊，但三年级以后她就再不跟他跳舞了，原因是有一次他到她寝室玩时，不小心弄了点烟灰在她床上。他走后，她哭了半天。她的床洁净无比。市里评文明寝室，她们年年都是。系里开大会表彰文明寝室，总是拿她们作例子。对那些衣着随便的男生，她扬着高傲的头，让人觉得好笑。

对女大学生有这样一种说法：一年娇，两年挑，三年急，四



年没人要。三年级了，胡小雅还没有自己的“白马王子”，但也不见她“急”。女同学打趣她，她说：“毕业到新疆，去找赛里木？布鲁克。”赛里木？布鲁克是新疆男子的常用名。这人真浪漫得可以。

没想到填毕业分配志愿时，她真的申请要去新疆。急坏了她的父母，特地从杭州赶来，跟系里说她是独生女儿，千万不能让她去新疆。胡小雅大哭了两场，但还是每天赶着去排戏。毕业汇演，中文系八一级排演一个《岸在远方》，话剧，她演主角。在正式演出的前一天，她突然晕倒在舞台上，送到医院一检查，癌症后期！老师同学们都吓坏了，不敢告诉她，只是每天买好多水果去看她。同学一去，她就提出在病房里唱歌。谁还有心思唱歌呢，但她咯咯一笑，轻轻地自己唱。女同学忍不住，忙跑出去擦擦眼睛再回来听。毕业汇演中文系八一级彻底失败，胡小雅很难过，说：“全怪我不好。”同学们安慰她，她说：“早知道这病会发得这么快，我就不参加演出了。”同学说：“你的病没事，很快就会好的。”她笑着说：“你们真好玩儿，半年前我到医院检查过，癌症，对吗？我没有告诉家里，你们也不知道。哼！否则我早有‘白马王子’了。你们信不信？”大家都说信，眼眶红红的。

还没有颁发学士学位，她就死了。同学们给她送了许多花圈，都没有写她的名字，而是写“乖鸭”，或是“快乐公主”。北京的那个舞伴，毕业后要求到杭州工作，系里批准了，把他分到胡小雅爸爸工作的杭州某大学工作。

## 人物性格的理想化叙述

### ——《文娱委员》赏析

《文娱委员》这篇作品突出地写了故事主人公胡小雅快乐活泼的个性，与前几篇作品的材料有很大的不同。作者安排了主人公快乐、活泼的性格，以及令人遗憾的死亡结局。这种美的毁灭给人们心灵上的震撼是巨大的，可以说这是人物命运与人物性格的两重矛盾组合，是一个性格元素（快乐活泼）与死亡结局的矛盾结合。作者使用了三个力度一次比一次大的材料突出胡小雅快乐的美、活泼的美。

第一材料，她爱好文娱体育，在生活中求善求美。第二材料是概述她三年级时对待恋爱的打趣。别人都有了对象，她却说毕业后要到新疆去找赛里木。第三个材料是最后的高潮，具体叙述毕业汇演时，她患了癌症。作者详述了她面对癌症的乐观态度。一个人面对着死亡的威胁时还有乐观的表现是非常难得的，这在我们日常生活中是一种非常少见的精神境界。作品通过人物的语言，在最后一段里告诉了读者她为什么不谈恋爱的真正原因：其实，她自己早就知道患了癌症。她说，不然的话，我早就有白马王子了。叙述者让人物用自己的语言对前面的情节作了一个解说。最后一个材料概述她的死和她的北京舞伴的决定。北京那位舞伴毕业后去了杭州到了她爸爸工作的地方工作。这实际上是种侧面补叙，这种侧面的补叙仍然是为了突出主人公的美。

这个人物在突出了个性化的性格特征以后，还体现了一种浓厚的理想化的色彩。作者构思的套路是要纵笔写出人物的美，然后在这种美的毁灭当中才容易构成悲剧的审美力量。要纵笔写出

人物的这种美，必然地，作者在材料的选择和使用上会带上一些理想化的色彩。对人物作理想化的处理是一个作家进行审美创作必然要经历的阶段，也是文学作品发挥它应有的审美功能的必然措施。理想化若能与个性化结合，或者说，在人物独特鲜明的个性与充分深刻的共性的有机结合中，作者在共性里体现较强的理想化，就会使人物的创造体现出较高的审美价值。前面两篇都是个性化描写，惟有这篇有较强的理想化色彩。所谓理想化色彩，指作家依照理想的人物和生活境界加以虚构和创造。在大学生中，是否真有人面对死亡的威胁还如此乐观、活泼？这种人物在生活中非常少见，作者将她作了一种夸张，一种渲染，一种理想化的描写，所以这篇作品就有一定的理想化色彩。

## 常 飞

姚 霏

常飞是云南人。

中文系八一级招了两个云南人，一个27岁；一个就是常飞，15岁，是全班最小的。新生入学不久就是中秋联欢，一个广东同学开玩笑说：“云南怎么搞的，老老少少全弄到这儿来了。”广东同学共3个，都是18岁。弄得27岁的很尴尬。常飞说：“谁像你们广东，没大没小。”

常飞很幽默。

常飞是中文系“大陆”文学社的主编。他这人不但幽默，而且奇怪。他在全国各种刊物上发表过二十几篇小说，是真正的有才气。但发表了的东西他从来不保留，他说那些东西“简直不是玩意儿”。他吹牛很厉害，说早已买好了到斯德哥尔摩的机票，假若自己用不上，就交给儿子，反正得到那儿弄个诺贝尔奖回来。他是全系那一届最小的，哪有什么儿子呢。看他说话的神态，倒像儿子已经上中学，对文学还挺感兴趣似的。别人就说：“这小子，也忒狂了。”他听了，说：“不狂就别搞文学，改行卖豆腐去。和气生财。”够缺德的。他不大喜欢上课，考试老不及格。补考，一个老师监考他一个，他说：“这简直受不了。”然后要老师去给弄包烟来。老师走了，他就翻开书抄。老师回来，怎么敲门他也不开，直到抄得能及格了，他才开门。老师问“你干吗不开门？”他说：“门又没锁。”老师生气了，他就说笑话。老

师没办法，匆匆地给他一个“及格”了事。其实，是老师喜欢他。他看的书非常多，哲学、宗教、历史、文学，什么书他都看。尤其是宗教方面的书，他看得最起劲，他能背《金刚经》的大部。有一次考古汉语，他在试卷上写了这样几句话：“我佛以慈悲为怀，普度众生，望恩师救弟子于水火，给个及格。阿弥陀佛。”古汉语老师真生气了，把他叫到办公室，问：“这是什么意思？”他说：“此乃天机，不可泄漏。”一下把老师逗乐了，他乘机宣扬自己是佛教徒。问：“你信小乘还是大乘？”回答：“小乘。”老师大吃一惊：“你信小乘！”他说：“大乘讲普度众生，但也信酒肉穿肠过，佛祖心中留，而小乘只讲超度自己，但得过苦行僧生活。我没想过要普度众生。我没那么大本事。因此信小乘。但也吸取了大乘的精华。”虽然老师觉得他讲得有道理，但还是给了他个不及格。他对同学说：“白讲了，佛祖不管用，还得靠自己。”果然，补考他考得非常好。

他有好几个搞艺术的朋友，很佩服他，因为他们很是放荡不羁。他的床像女同学的一样整洁。因此就收到了不少情书，他说“可惜我写东西从来不打草稿，否则这些纸张就派上用场了。”

1984年9月9日，他和一帮朋友把一间屋子反锁上，弹着吉他唱《毛主席是我们心中的红太阳》，边唱边烧情书。唱到忘情时，火把帐子烧得乱七八糟，全校通报批评。系里追查原因，原来常飞他们是在搞毛主席逝世8周年的纪念活动，就叫他们每人写份检讨。常飞的检讨是这样的：

“系领导：

惟一的错处是不小心烧了床。关于这一点，我已用稿费赔偿了同学的经济损失。别的还说什么呢？毛主席逝世已经8周年了，我们崇敬这位在中国土地上产生的伟人，因此纪念他，这没什么错。虽然，很多人认为大学生思想复杂，但再复杂，我们毕竟还是中国人。我们希望自己的国家富强起来。我们喜欢夸夸其

谈。但说到政治，只要谁能把中国搞强大起来，我们就崇敬他（或者她）。毛泽东之伟大，正在于他领导着人民摘下了自己头上‘东亚病夫’的帽子，建立了让人不敢小觑的中华人民共和国。对这样的巨人，不管他晚年曾做过什么错事，但我们还是尊敬他。谁能说我们是错了呢？至少说，我们不知道自己该检讨什么。”

系里看了他们的检讨，觉得确实也没有什么大问题，绝对不能上纲上线，批给床被烧了的4个同学每个60元补助，就不了了之了。

常飞毕业后，分在上海市工作。

## 人物性格的个性化与人物 语言的个性化 ——《常飞》赏析

常飞幽默滑稽的言行和他真诚的本质也构成了一个二重组合的性格元素。但这篇作品刻画常飞的材料与《才子》、《预备党员》不同。它主要使用了故事主人公的个性化语言，可以说是用人物自己的语言来塑造人物自己的性格。几乎每一个材料都精心提炼了精彩的人物语言。

第一个情节是他回敬广东同学的“没大没小”的话，首先给人一个词锋甚健的印象。他善于应答，一句话“谁像你们广东人，都是18岁，没大没小”。说得十分幽默。第二个情节是具体叙述他补考的材料。开头叙述他的“狂”有间接语言，也有直接语言。他关于搞文学创作就要“狂”的话；他补考时顶得老师生了气的话；他考古汉语时一段关于佛教语言的发挥，都给人一种他“太会说话”的感觉。第三个情节又变为概述材料，但作者突

出的仍然是主人公把同学的情书当草稿纸的幽默和张狂。第四个情节是高潮，是全篇作品的核心细节。他在纪念毛主席的忌日活动不小心烧了床，但他的那份检讨——书面语言，却让我们真正感觉、触摸到一个当代大学生的真实思想：他希望中国能真正富强，能正确分析、对待领袖的功过。读者在他那副轻松、幽默、玩笑的言行里触摸到一个正直真诚的灵魂。

这篇作品在艺术上给我们的启示是——人物的语言同样可以达到刻画的目的。在写人的作品中使用人物语言的材料，首先要注意个性化。主人公讲的话，不管是直接引用还是间接引用，都必须让读者觉得是从这种性格的人口中说出的。让人说一些不合乎性格的话，那么这个人物给人的印象首先就是不真实的。其次，人物语言最好挑选带动作性的，这样才显得比较直观。第三，人物的语言要体现丰富的内涵层次。可以有心口误差，说东指西，指桑骂槐，可以体现话中还有话。比如他对同学的情书说的话，其实那并不是他的真实思想，他真的要把女同学的情书当作草稿纸吗？这是讲得很狂的话，他心里不会是那样，这是一种心口误差。写人物语言要包含比较多的艺术信息，很多同学在描写人物语言时，人物怎么想他就怎么写，在人物的话里没有什么多余信息，这样就不可能把人物写活，人物的语言对表现性格如果没有超值的、丰富的信息，这样的人物语言就不能成为有较高审美价值的艺术文本。

## 那团云雾

濮本林

真见鬼！尽管他一遍遍地自我宽慰，可缠绕在他心头的惆怅，仍像严严实实地包裹着天都峰顶的那团云雾一样，推不走，排不开。

他是来游玩的，却失落了兴致，那惟妙惟肖的巧石、苍郁虬髯的青松、清澈透明的流泉，在他的眼里，似乎只是一片空白。

早晨从北海下山，面对大自然的造化神工，他手舞足蹈，如醉如痴，每一个景点，他都细细品味，流连忘返，以至同行的伙伴们再也经不住他那磨蹭劲，先下山了，相约在玉屏楼等他。

可现在，唉……，他深深地叹了口气。

他为自己而悲哀：堂堂五尺之躯，竟然被一件小事搅得心绪不宁，而且无法自拔。

确实是小事一桩——光明顶上，他花了一元钱从一位老太婆手里买了一袋云雾茶，可没到莲花峰，他就知道吃亏了，那里也卖这样的云雾茶，只要八角钱……

“真没出息。”他在心里又一次骂自己，现在几角钱算得了什么？加个夜班，少吃根冰棒，或者——虽然他企图从愁云悲雾中解脱出来，可是不行，头昏沉沉的，一切思维都没了头绪，步履也越来越沉重了。

好不容易走到玉屏楼，他懒懒地坐在一棵松树下。对面有个地摊，不看倒也罢了，一看心里更窝火了：那里也在卖茶叶，和自



已买的一模一样，可价格只要五角了。

他又叹了口气，闭上双目。

“你怎么才来？”不知什么时候，几个伙伴站在他面前。

他没有回答，下意识地摸着那袋茶叶。

“哟，你也买了云雾茶？”一个伙伴问。

他点点头，小声说：“刚刚……在这里买的。”说完感到脸上有点发烧。

“那你可没吃亏，瞧，我们每人四袋，都是在光明顶买的，一袋要贵五角钱呢。”

“真的？”他眼睛里突然迸射出一道光亮，一阵莫名的欢悦使他猛地站了起来。怪呀，眼前的一切又显现出迷人的魅力，每一座山峰，每一棵青松，都像一幅绝妙的图画，在他的眼前跃动起来。

失去的兴致又在身上复归了，狂喜竟使他的心怦怦乱跳起来。

再看天都峰，峻峭宏伟，直插霄汉，看着，看着，他感到奇怪了：那团云雾呢？……

## 复 原

白小易

他以为这下子完了。在病床上已经躺了一个星期。手术的日期越来越近了。他从没做过手术，对这个怕得要命。现在他连抬一下手腕的力气也没有了。糟糕的是他的意识还清醒如常。这使他每秒钟的痛苦一点儿也无遗漏。他就躺在那儿，一面尽情享用各种各样难以描摹的感觉，一面回想着往日的自在逍遥。

他真觉得以往的每一天都很不错。甚至连那些当时自己以为倒霉透顶的时日，也忽然变得很亲切了。他发现自己过去对许多美好的东西竟视而不见。他更能体会出他儿子的可爱。他奇怪自己过去怎么没发现他的妻子是这样美，这样温柔多情。他不明白那次去郊外春游，自己为什么不好好看看碧蓝的天空，不醉心地亲一亲躺在草坪上的妻子，而偏要偷偷摸摸地和别的女人眉来眼去，捞到机会就瞟几眼在花丛中跑来跑去的那些女孩子……

他想要是他能囫圇个儿地出院回家，他肯定不会再做一件对不起任何人的事。

只有他自己才知道他的忏悔是多么虔诚。在一个稍稍平静些的晚上，他盯着病房的天花板，深刻地悟到：这些歉疚和遗憾，真不知要比病魔带给我的痛苦大多少倍……

这种加倍的痛苦一直折磨着他，直到有一天上午他被推进了手术室，麻醉师使他丧失了意识……

他醒过来时，觉得窗外的阳光明媚。他向四周张望着。病房

里只有他自己。他试着动了一下。很疼。但只是疼，那种周身不适却似乎不明显了。他静静地就那么躺着。似乎体会到了某种清醒的快意。

一个女护士进来。告诉他他妻子刚刚离开，但不会很久就会回来。还回答了他的问题，说他的手术非常成功。

他的心情更不错了。

女护士把一支体温表插到他的腋下。他从女护士垂在他面前的头颈上敏捷地捕捉到了她温馨宜人的体温。他惊异地发现自己的心脏还能跳得这样短促有力。

他的心脏就保持着这种频率，直到4分钟后女护士又把手伸进他的胸襟来取体温表……

其实他这会儿什么也没想。他一只手忽然抓住了女护士的手。然后另一只手又移上来，双手揉捏着那只柔嫩的手。

柔嫩的手迟疑了一下，便灵巧地撤走了。

“37.2度”。她只把这句话留在屋子里。

他又静静地躺着。妈的……他忽然想，这一场罪又白遭了。

## 人物心态与叙述突转

### ——《那团云雾》、《复原》赏析

首先，我们要讲到的是，《那团云雾》和《复原》这两篇作品在短小的篇幅里和瞬间的生活片断中写出了人性深层的劣根性。在这一千字左右的篇幅里面，把一些人性深层的东西挖掘出来，不动声色地加以批判，展现了微型小说所能达到的穿透人性深层的一种力量。这两篇作品的情节我们读过之后都会觉得比较简单，和我们前面欣赏到的陈洁的系列和姚罪的系列都不相同，

那两个系列由好几个情节单元构成了一个情节链，情节的开头与结尾发生了较大的变化，但在这两篇作品当中，他们都只写了一个很短的生活片断，而我们看到的《那团云雾》里面的主人公，发现自己多花了五毛钱买了一袋云雾茶后，突然情绪低落，美好的黄山景物刹那间失去了美的魅力；而当他发现同伴也吃了同样的亏的时候，他的情绪才顿然扭转，变得高涨起来，黄山的景物在他的眼中又充满了美的魅力。在这个故事当中，他的情绪的突然转换，十分生动形象地揭示了人性深处的一种什么劣根性呢？要吃亏，大家一起吃亏。我吃了亏，你没有吃亏，那么我就难过；我吃了亏，你也吃了亏，而且你吃的亏比我大，我就高兴。你痛苦，我就高兴；你高兴，我就痛苦。这样一种心态，就是人性中的恶的东西。它在我们生活当中相当普遍。恐怕我们每个人都能感觉到，在日常生活当中，在我们所接触到的人当中，都会发现这样的生活现象，只是没有用很准确的语言、很生动的文学形象把它传达出来。把我们大家在日常生活中感觉到而又没有表达出来的东西非常鲜明地提示出来，把它对我们的为人处世、我们的生活方式和情感方式的影响用生动的文字形象表达出来，让读者惊讶、惊喜，这就是文学的力量，尤其是在越短小的篇幅里，越是写到人性深层的东西，就越能显示文学的力量。

在《复原》里面，也写了一个人的思想、行为的突然变化。故事主人公“他”在手术前，对自己以前做过的所有的错事深感后悔和内疚。他一再下决心：一旦他治好了病，就要重新做人。从所阅读到的内容，我们能感觉到他要革心洗面、重新做人了。可是当手术成功以后，他的风流本性又突然复原了。这里面也写出了人性深处的一种耐人寻味的劣根性。我们每个人都是社会属性和自然属性和谐统一的生命有机体，每个人身上都会存在一些自然属性，因为“人”是从动物演化来的。动物的一些本能，虽在人不断社会化的过程中，受到一些抑制和改造，但是，人的本

性中的一些东西，总会在某种特定的场合顽强地表现出来。这就是人性深处的自然本性。这篇作品虽然写的只是一个生活片断，但它对人生深层的自然性和劣根性作了非常有力的表现。

其次，这两篇作品的艺术构思都比较符合微型小说的创作规律。这两篇描写心态的作品是如何表现人性深层的劣根性的东西的呢？作者采用的手法叫“叙述突转”。在分析陈洁与姚霏的系列时我们分别讲过“叙述重复”与“叙述对比”，这两篇作品均采用了“叙述突转”的手法，也就是说，“叙述突转”的形成使故事的开头与故事的结尾发生了180度的大转变，人物的行为、思想、情感180度的大转变。我们用符号来表示是“A—A”，即从情感“A”发展到“-A”。在《那团云雾》里面，他的情绪很低落，后来到结尾的时候，突然变得高涨，从低落到高涨，短短的几秒钟里，就发生了相反的突变。《复原》里的“他”一再忏悔，一再表示病好以后要重新做人，但手术后，他一觉醒来，风流病又复发了。改正与复发也是相反的突变，而且这个突变是在很短的生活瞬间完成的，我们更加感觉到文学表现人性的力量。本来，在我们欣赏叙述性文学作品的时候，特别是欣赏一部电影，一部长篇小说，或是系列电视剧的时候，我们一定会发现有这样的规律，在作品人物开始出现时的情景到作品结尾时一定要发生变化，不管它从哪一方面发生变化。若人物的性格、行为不发生变化，那这样的文学作品，写出来是很一般化的。而在微型小说里，它的突变是在一个三五分钟的阅读时间里迅速完成的。那么，越是在短小的篇幅里而越是能够完成情节开头与结尾的突变，那才容易制造文学的阅读震撼，容易启发、诱导读者来思索它的意蕴。

第三，这两篇作品，是采用“第三人称全知叙述者+第三人称限知叙述视点”来构成特定的叙述模型。因为是第三人称的全知叙述者，叙述者就比较容易调动各种手法和材料来组织这样一

种突变的格局。第三人称叙述者讲“他”的故事，天上的事情、地上的事情、人物内心的事情叙述者全部知道。这样的叙述者和叙述视点，比较容易调动材料，安排叙述流程。但是，这种全知全能的叙述者在短小的篇幅当中如何构建叙述的魅力？如果他调动和使用限知叙述视点就容易达到一种新奇的效果。因为当叙述者采用第三人称的限知叙述视点时，整个小说都是从“他”的感觉、“他”的眼中表现生活。“他”视域以外的任何的事物，叙述者都可把它们全部移到幕后，不必正面加以表现，这样就能突出故事主人公的独特的感觉，写出一种叙述者和人物能够融为一体的叙述语言。也就是说，我们几乎感觉不到这究竟是人物的语言呢，还是叙述者的语言；是叙述者的感觉呢，还是人物的感觉。这样两种叙述方式的相加，才容易制造这样一种特定的模式和产生特定的效果。

总之，这两篇作品写出人性深处的一种劣根性，让我们感受到微型小说的力量，感觉到微型小说的人物刻画可以达到的深度。微型小说如何塑造有深度的、有概括性的人物，如何通过这样的瞬间描写与人性深层内涵的揭示来体现深刻的立意，这两篇作品给我们留下相当多可以探讨、借鉴的材料。

## 走出沙漠

沈 宏

他们四人的眼睛都闪着凶光，并且又死死盯住那把挂在我胸前的水壶。而我的手始终紧紧攥住水壶带子，生怕一放松就会被他们夺去。

在这死一般沉寂的沙漠上，我们对峙着。这样的对峙，今天中午已经发生过了。

望着他们焦黄的面庞与干裂的嘴唇，我也曾产生过一种绝望，真想把水壶给他们，然后就……可我不能这样做！

半个月前，我们跟随肇教授沿着丝绸之路进行风俗民情考察。可是在七天前，谁也不知道怎么会迷了路，继而又走进了眼前这片杳无人烟的沙漠。干燥炎热的沙漠消耗了我们每个人的体力。食物已经没有了。最可怕的是干渴。谁都知道，在沙漠里没有水，就等于死亡。迷路前，我们每人都有一壶水；迷路后，为了节省水，肇教授把大家的水壶集中起来，统一分配。可昨天夜里，肇教授死了，临死前，他把挂在脖子上的最后一个水壶给我说：“你们走出沙漠全靠它了，不到万不得已时，千万……千万别动它。坚持着，一定要走出沙漠。”

这会儿他们仍死死盯着我胸前的水壶。

我不知道什么时候能走出这片沙漠，而这水壶是我们的支柱。所以，不到紧要关头，我是决不会取下这水壶的，可万一他们要动手呢？看到他们绝望的神色，我心里很害怕，我强作镇静

地问道：“你们……”

“少啰嗦！”满脸络腮胡子的孟海不耐烦地打断我，“快把水壶给我们。”说着一步一步向我逼近。他身后的三个人也跟了上来。

完了！水壶一旦让他们夺去，我会……我不敢想像那即将发生的一幕。突然，我跪了下来，“求求你们不要这样！你们想想教授临死前的话吧。”

他们停住了，一个个垂下脑袋。

我继续说：“目前我们谁也不知道什么时候能走出沙漠，而眼下我们就剩下这壶水了。所以不到紧要关头还是别动它，现在离黄昏还有两个多小时，乘大家体力还行，快走吧。相信我，到了黄昏，我一定把水分给大家。”

大伙又慢慢朝前艰难地行走。这一天总算又过去了，可黄昏很快会来临。过了黄昏还有深夜，还有明天，到时……唉，听天由命吧。

茫茫无际的沙漠简直就像如来佛的手掌，任你怎么走也走不出，当我们又爬上一个沙丘时，已是傍晚了。

走在前面的孟海停了下来，又慢慢地转过身。

天边的夕阳渐渐地铺展开来，殷红殷红的，如流淌的血。那景色是何等壮观！夕阳下的我与孟海他们再一次对峙着，就像要展开一场生死的决斗。我想此时已无路可走，还是把水壶给他们。一种真正的绝望从心头闪过，就在我要摘下水壶时，只听郁平叫道：“你们快听，好像有声音！”

大伙赶紧趴下，凝神静听，从而判断出声音是从左边的一个沙丘后传来的，颇似流水声。我马上跃起：“那边可能有绿洲，快跑！”

果然，左边那高高的沙丘下出现一个绿洲。大家发疯似地拥向湖边……



夕阳西沉，湖对岸那一片绿色的树林生机勃勃，湖边开满了种种芬芳的野花。孟海他们躺在花丛中，脸上浮现出满足的微笑。也许这时他们已忘掉了还挂在我胸前的那个水壶。可我心里却非常难受，我把他们叫起来：“现在我要告诉你们一件事。为什么我一再不让你们喝这壶水呢？其实里面根本没有水，只是一壶沙。”我把胸前的水壶摘下来，拧开盖。霎时，那黄澄澄的细沙流了出来。

大伙都惊住了。

我看了他们一眼，沉重地说：“从昨天上午开始，我们已经没有水了。可教授没把真相告诉我们。他怕我们绝望，所以在胸前挂了一个水壶，让我们以为还有水。为了不让我们看出是空的，他偷偷地灌上一壶沙。事后，教授知道自己不行了，因为他已好几天不进水了，他把自己的一份水都给了我们。教授把事情告诉我并又嘱咐，千万别让大家知道这水壶的真相。它将支撑着我们走出沙漠。万一我不行了，你就接替下去……”

我再也说不下去了。孟海他们已泣不成声。当大家回头望着身后那片死一般沉寂的长路时，才明白是怎样走出了沙漠……

## 杭州路 10 号

于德北

我讲一个我的故事。

今年的夏天对我来说很重要。

随着待业天数的不断增加，我愈发相信百无聊赖也是一种合理的生活方式。这当然是从前。很多故事都发生在从前，但未必从前的故事都可以改变一个人。我是人。我母亲给我讲的故事无法诉诸数字，我依旧一天到晚吊儿郎当。

所以，我说改变一个人不容易。

夏初那个中午，我从一场棋战中挣脱出来，不免有些乏味。吃饭的时候，我忽然想出这样一种游戏：闭上眼睛在心里描绘自己所要寻找的女孩的模样，然后，把她当做自己的上帝，向她诉说自己的苦闷。这一定很有趣。

我激动。

名字怎么办？信怎么寄？

我潇洒地耸耸肩，洋腔洋味儿地说：“都随便。”

乌——拉——！

万岁！这游戏。

我找了一张白纸，在上边一本正经地写了“雪雪，我的上帝”几个字。这是发向天国的一封信。我颇为动情地向她诉说我的一切，其中包括所谓的爱情经历（实际上是对邻家女儿的单相思），包括待业始末，包括失去双腿双手的痛苦（这是撒谎）。

杭州路 10 号袁小雪。

有没有杭州路我不知道，也不必知道。我说过，这是游戏，是一封类似乡下爷爷收的信。

信寄出去了。

我很快便把它忘却。

生活中竟有这么巧的事，巧的让人害怕。

几天之后，我正躺在床上看书，突然一阵急切的敲门声把我惊起，我打开门，邮递员的手正好触到我的鼻子上。

“信。”

“我的？”我不相信是因为从来没有人给我写信。

杭州路 10 号。

我惊坐在沙发上，仿佛有无数只小手在信封里捣鬼，我好半天才把它拆开，字很清丽，一看就是女孩子。信很短：谢谢您信任我向我诉说您的痛苦我不是上帝但我理解您别放弃信念给生活以时间您的朋友雪雪。

人都有良心。我也有良心。从这封信可以知道袁小雪是个善良的女孩子，欺骗善良无疑是犯罪。我不回信不能回信不敢回信。

这里边有一种崇敬。

我认为这件事会过去，只要我再闭口不言。

但是，从那封信开始，我每个月初都能收到一封袁小雪的信。信都很短，执著、感人。她还寄两本书给我：《张海迪的故事》、《生命的诗篇》。

我渐渐自省。

袁小雪，你这是为什么为什么为什么呀？

我渐渐不安。

四个月过去了，你知道我无法再忍受这种折磨。我决定去看看袁小雪，也算负荆请罪。告诉她我是个小混蛋，不值得她这样

为我牵肠挂肚。我想知道袁小雪是大姐姐还是小妹妹还是阿姨老大娘。我必须亲自去，不然的话我不可能再平静地生活。

秋天了。

窄窄的小街上黄叶飘零。

杭州路 10 号。

我轻轻地叩打这个小院的门，心中充满少有的神圣和庄严。门开了，老奶奶的一头花发映入我的眼帘。我想：如果可以确定她就是袁小雪，我一定会跪下去叫一声奶奶。

“您是？”

“我，我找袁小雪。”

“袁？……噢，您就是那个……写信的人？”

“是，是他的朋友。”

“噢，您，进来吧。”

我随着她走过红砖铺的小道走进一间整洁明亮的屋子里，不难看出是书房。就在这间屋子，我被杀死了。从那里出来，我就是另外一个人了。

“她不在么？”

“……”她转过身去，从书柜里拿出一沓信封款式相同的信，声音蓦然喃喃：“人，死了，已经有两个月了，这些信，让我每个月寄一封……”

我的血液开始变凉。这是死的征兆。

“她？”

“骨癌。”

她指了指桌子让我看。

在一个黑色的木框里镶嵌着一张三寸黑白照片。照片是新的。照片上的人的微笑很健康很慈祥。照片上的人，是一位白发苍苍的老爷爷。

他叫骆瀚沙。

他是著名的病残心理学教授。

## 人物侧写与叙述跳移 ——《走出沙漠》、《杭州路10号》赏析

《走出沙漠》和《杭州路10号》共同的特点，都是采用了侧面描写的方法来塑造人物。

这两篇作品塑造的主人公都没有出场，一句正面描写都没有，全部是通过侧面描写来完成对人物的塑造。《走出沙漠》里的肇教授，在面对死亡的威胁时，他想出了用装满沙子的水壶作为一壶水的主意来鼓励大家走出沙漠，挽救了考察队队员的生命。这个人物没有出场，但从这个计谋来看，这个人物的胸怀、品德和谋略，一下子全部在读者面前熠熠生辉。

《杭州路10号》里的骆教授，也没有出场，全篇没有一句正面描写他的语言。他在病重、病危的半年时间里，特别是在他生命最后的两个月里，还写下了一批激励、规劝叙述主人公勇敢地面对生活，甚至是改变了叙述主人公一生的信件。骆教授为人的善良、励志的艺术，以及他从容豁达的精神境界，也令读者肃然起敬。

这两个人物虽然都是从侧面描写的，但人物的精神和生活境界，人物的品德和为人，我们都可以在自己的脑海里想象出来。

这两篇作品侧面描写的故事主人公之所以能够存活，得力于它们的表层故事。就是说，在这表层故事里面，叙述主人公思想剧变的情节，依托了一个表层突转的故事。人物的精神与品德是这个故事发展的动力。这个故事在发生突转以后，我们才看到这个人的精神面貌和他的生活境界。

《走出沙漠》中的“我”，为了一壶水与其他3个同伴对峙了

一整天。当“我”对生的绝望已达到最高顶点时，故事也一步一步发展到了高潮。作品中考察队队员由绝望到希望的突转，全部靠了那一壶假水的支撑。

《杭州路 10 号》中的“我”也一样。“我”在待业的苦闷当中，由“百无聊赖”到“获得新生”，这是骆教授在生命最后的日子里写下的一批信件促成的。

可以说，故事主人公虽然没有出场，但在我们看到的表面故事中，故事的主人公是用了特殊的、机智的并伴随着生命代价的行为促成了叙述主人公的人生转折。所以侧面描写的人物，它必须包含一个巨大的情节突变的表层故事作为基础。这两篇作品的共同的地方，在于叙述主人公的经历都有一个巨大的转折。这个转折是如何产生的呢？就是因为没有出场的要正面歌颂的主人公的精神境界和他的行为特征促成的。这样，表面上写的是一个故事，实际上折射的是另一个没有出场的正面人物。所以这两篇作品，虽然没有一笔是对人物的正面描写，但人物的精神境界却已显现。

这两篇作品为了制造这种故事情节的突转，都采用了一种“叙述跳移”的手法。上一节我们讲了“叙述突变”和“叙述重复”。那么什么是“叙述跳移”呢？就是把故事里正常的情节链中的某一个重要情节环节挪移到情节的最后才快速补出。因为故事进程中有个很重要的情节被抽出来了，于是制造了情节的空白和叙述的悬念，因为重要的情节在故事的结尾会被快速补出，这样，通过故事真相的突然展示来形成情节的突变，给读者制造了阅读的震惊。

现在用图表来表示它们的叙述流程。

《走出沙漠》情节流程图

| 3            | 1        | 4     | 5     | 2        |
|--------------|----------|-------|-------|----------|
| “我”与 3 人为水对峙 | 迷路、缺水的原因 | 坚持到黄昏 | 发现了绿洲 | 肇教授的精心安排 |

《杭州路 10 号》情节流程图

| 1      | 2             | 4          | 5            | 3             |
|--------|---------------|------------|--------------|---------------|
| 概述“无聊” | 写给想象中的<br>人的信 | 突然收到<br>回信 | 继续收到<br>信而转变 | 信是骆教授<br>生前写的 |

在《走出沙漠》的情节流程图里，本来情节应该是 1-2-3-4-5 这样的叙述；在《杭州路 10 号》里，其情节从 1-2，本应到 3-4-5，但它把“3”调出来，挪到最后。《走出沙漠》稍为不同，从“3”开始讲起，接下来讲“1”，然后讲“4”、“5”，把最重要的情节“2”，挪到了最后。本来，按原来的叙述顺序应是“1-2-3-4-5”，但作者在叙述时为了制造叙述的波澜，把中间的一个情节挪出来放到最后，这是它成功的奥妙所在。

《走出沙漠》一开头就讲“我”为了这壶水和 3 个同伴进行了紧张的对峙，然后，再回溯他们之所以落到今天这个境地，是因为半个月以前他们跟随肇教授来这里考察风土人情，迷路了，不久便缺水，由此叙述了迷路和缺水的原因。本来这时候就该讲他们没有水了，肇教授为了鼓励大家不要绝望，对走出沙漠要有信心，就用一壶沙佯作一壶水，这本应是第二个情节。但这里没有讲，作者有意把这个情节挪到最后再讲。然后马上就跳到第三个情节，也就是作品里的第四部分，他们坚持到了黄昏。第五个情节是他们发现了绿洲。最后才讲出了事情的真相——肇教授的精心安排。肇教授在临死前有意地安排了一壶沙佯作水，让大家不要陷入绝望。因此，从《走出沙漠》这个情节流程图来讲，它的叙述结构是，从中间讲起，然后把前面的内容天衣无缝地加进去，再把中间省略掉的情节到结尾时快速地补出。这就是叙述的跳移。

《杭州路 10 号》也一样。一开始就概述“我”很无聊，“我”

待业了半年，无聊到“我”想玩一个游戏，给想象中的人写一封信——收信人：袁小雪，地址：杭州路 10 号——这全部是想象出来的。本来故事讲到这里，到了情节“3”的话，马上就应该讲这封信，真的有个杭州路 10 号，杭州路 10 号没有袁小雪，有的是骆翰沙教授。骆教授顺水推舟冒充袁小雪，给他回了信。但这时骆教授已患骨癌病危了。这本属于情节“3”的。但叙述主人公把这个情节撤出来不讲，移到最后，却讲“我非常惊讶地”真的收到了杭州路 10 号“袁小雪”的信。不但一封，以后每个月都准时收到信，从此导致了他生活的、人生的转折。最后他的生活态度改变了，去寻找“袁小雪”的时候才知道，给他写信的人不叫“袁小雪”，叫骆翰沙教授，人已去世两个月了。在他死之前嘱交一封信，让老伴每个月都寄给“我”、鼓励“我”面对困境，勇敢地生活下去。最后揭示出真相，让读者大吃一惊，了解到整个故事的谜底。因此，从我们以上所归纳的两个流程图来说，这两篇作品最重要的叙述特征，是将关键性的情节单元在第一人称限知视角的遮掩下跨跃过去，形成了激活读者震惊的阅读效果。

这两篇作品都分别采用了第一人称现在时叙述与第一人称过去时叙述。《走出沙漠》是第一人称现在时叙述。故事的经历者和故事的叙述者都是一个人，这样容易写出故事当时的紧张气氛和主人公强烈的感觉。《杭州路 10 号》中，故事的经历者是过去的“我”，故事的叙述者是现在的“我”，所以在叙述的过程当中，叙述者有许多主观介入式的叙述和主观评论式的叙述。它一开头就讲“今年的夏天对我来说太重要了”，“这是撒谎”，“就在这个屋子里，我被杀死了。从那里出来，我就成了另外一个人”。这些都是评论式的话语。一方面突出故事的惊人效果；另一方面提示了故事的内涵，增强了故事主题的理性色彩。第一人称现在时叙述与第一人称过去时叙述的区别也在这里。



# 微型小说立意品鉴

## 牛 二

凌鼎年

牛二已囊空如洗，夜来只好将就一宿了。好在惯了。

牛二把板车停妥后，抽出一张破旧的塑料纸铺在板车底下，又抖开那条被子，裹在身上钻到了板车底下。

早春的夜虽说没有寒冬腊月那样彻骨透冷，但那种湿漉漉的夜气，使牛二寒从心起，牛二把被子越裹越紧……

牛二乱梦，或失脚于冰河，或灼烤于火上。当他迷迷糊糊醒来时，才发现太阳已在晒屁股。街市上无数眼睛看着他。呀，身上好烫，病了？

他想起爹生前说过：“出门在外，有钱莫滥用，有病速归家。”

可回家的盘缠呢？眼下惟一的财产是一车刀剪。原指望离乡背井跑远点，能卖个好价钱，谁知一天卖不出两三把，还不够打发一张嘴的。

牛二家的刀剪在当地是扁担搁额上——头挑。只是这一带人竟全然不知道牛二家祖传刀剪的名声。任牛二磨破口舌，一似石灰水在白墙上画画——白话（画）。

急火攻心，风寒入内，牛二焉能不病？

围观的人七嘴八舌，牛二隐隐听到有人说要送医院什么的，

不能，不能去医院。如今那药金贵得吓人，自己已身无分文，咋去？他竭力支撑着想说：“不去医院，不去！”

有个叫尤大头的热心主儿，朝大家拱拱手说：“各位衣食父母，这位山东来的小兄弟病了，异乡客地的，无亲无眷，无人照顾也不是个事儿，各位是否每人一把，权当施舍。来，我做主了，这刀剪八五折，贱卖了贱卖了，卖了山东客好早早回家……”

尤大头的話还未讲完，牛二触电般叫起来：“不卖，八五折不卖，少一个子不卖！”但牛二气若游丝，那微弱的声音淹没在嘈杂的早市声中，没人听见。

小镇人古道热肠，大伙儿心一热，你一把剪，我一把刀，竟把一车刀剪全卖光了。

尤大头与众人把牛二送进了医院。

牛二吊针醒来后第一句话就中：“我的刀剪，我的刀剪呢？”

尤大头把一叠票子交到牛二手里说：“兄弟，刀剪八五折卖了，这是刀剪钱，你收好。”

不想牛二如被当头棒喝，一下子呆了，看着那叠钱，好似让他接炸弹似的不敢接。

“不，不，我不能要钱，不能……”牛二哇的一声哭开了。尤大头听得他抽抽泣泣哭着说什么：“爹，孩儿不孝，坏了祖上规矩……”

“啥规矩？”尤大头不解地问。

牛二指指随身带的那老布包。尤大头解开一看，里面一面褪色旧旗，上书：“祖传刀剪不二价”七个字。

## 反转突变与故事意蕴

### ——《牛二》赏析

微型小说要写人物，而且要写出一个有个性的、有活力的人物，这是不用赘言的常识。微型小说在写人物时必须要有有一个精彩的故事做依托，篇幅越短而故事性越强，人物给读者的印象就越深刻，微型小说的可读性就在这里产生。懂得这一点并努力在自己的创作中实施这一点，对文学青年来说并不困难，真正的困难是在作品的故事背后，感受出和传达出故事的意蕴。有些青年习作者的作品主旨之所以比较浅露，就在于他没有体验出和挖掘出故事本身的内涵。

在这篇作品里，作者首先反复地渲染牛二外出卖祖传刀剪时所遭致的病情，他“急火攻心，风寒入内”，必须住院治疗；可是他身上却无回家的路费，身边还有一车刀剪未卖；读者读到这里，已经很为牛二的处境担忧了。正巧那个尤大头挺身而出热心帮忙，把牛二的一车刀剪全部八五折处理，牛二终于有了钱可以住院，也有了回家的盘缠。读者读到这里，都为牛二的遭际松了一口气。故事的精彩之处在于结尾的陡转——牛二并不和读者一样感到轻松，相反而为“坏了祖上的规矩”（刀剪不二价）哭了起来。尤大头的好心更增加了牛二的痛苦。

这个故事设置了一个“反转突变”的艺术结构，因为反转突变前有渲染，能扣住读者的阅读期待心理；“反转突变”后又大大超出读者的意料，正是它有个出乎读者意料的结局，让读者在短暂的阅读中受到强烈的审美刺激，作品的可读性正是这样产生了。

然而,《牛二》的韵味是在于那个“反转突变”之后给读者留下的深深思索。明明尤大头做了一件大好事,为什么反而更加增添了牛二的痛苦呢?牛二的故事让人咀嚼的内蕴是否可这样理解:人们在生活里确实有许多类似牛二家“刀剪不二价”的老规矩和老观念,在日新月异的新生活面前,老规矩和老观念肯定要受到各方面的挑战和冲击,我们不妨这样设想,牛二如果仍然死守“刀剪不二价”的规矩,制止了尤大头八五折的降价处理,那他这一车刀剪肯定卖不掉,他那身患重病而又毫无分文的处境将会有个什么结局呢?有丰富阅读经验的读者的思索绝不会停留在这一步。这篇作品的故事意蕴实际上是相当深刻地传达了一种当代人的生活困惑——在新生活的浪潮面前,我们究竟该怎样对待一些传统?牛二这个戏剧性的生活片断实际上已给了读者一种暗示,一些不适应新生活的老规矩、老观念必须做出适应时代的转变。从牛二的身上我们推而广之联想到了生活中无数类似的遭遇。这就是《牛二》的故事的一种解读,一种让读者思索的故事意蕴。正是因为有了这一层内涵,《牛二》的故事不再仅仅是令人发笑了,而是让人们在一笑之后想到更多的东西。

《牛二》的材料证明:一篇微型小说的构思不能仅仅有个生动的人物和有较强可读性的故事,微型小说的成功在于挖掘出这个故事和人物命运里包含的主题。微型小说作家邢可说:“小小小说是立意的艺术”(见《百花园》1993年第8期)。这正确地强调了微型小说的文体特质,微型小说篇幅的短小规定它必须要在立意上狠下功夫才能增强对读者的速率审美刺激。有了生动的故事情节和生动的人物性格还不行,还必须要有对故事和人物内涵的深刻体验和有力传达才能获得创作的成功。

## 有钱无钱

凌鼎年

钱百万姓钱名百万。钱百万姓钱却没有钱，钱百万的钱只能看不能用。钱百万的钱不是假钞，不是冥钱，是货真价实的钱币，只是不能流通罢了——钱百万的钱，全是古钱。人称钱百万是古庙镇一怪：乃钱币爱好者也。

每天，钱百万都不忘把那些收集的钱币拿出来反反复复地摩挲欣赏，组合排列，辨识鉴定，乐此不疲。

钱百万的钱币使小镇人大开眼界，其中有空首布、有齐刀、有秦半两、有汉代厌胜钱、有永安五铢、有开元大钱、有北宋铁母、有太平天国珍钱，更多的是清代的钱币，真可谓洋洋大观。

钱百万是退休的小学教师，那点可怜的退休金还不够他每月搜罗两三个钱币。钱百万惟有从牙缝里抠，平素鱼肉几乎是不进门的，常常素菜一碟、白饭一碗，自甘清贫，自得其乐。

幸好早先这些古钱币在小镇人心目中并不金贵，半送半卖给钱百万的。

近年开放了，小镇人渐渐明白：这些古钱币其实值老价钱呢。因而再不肯轻易售之于钱百万。

渐渐有了专做古钱生意的，在小镇上收了贩到市里、省城里。古钱价被越抬越高。

钱百万开始望钱兴叹。看中的，爱不释手的，却无钱购之。钱百万先后发现了圜钱、饼钱、永乐钱异品等，看得钱百万心儿

痒痒，又恨恨不已。

钱钱钱，我钱百万姓钱名百万，拥钱“百万”想集几枚喜之爱之的古钱却阮囊羞涩，这钱币岂不是不集还罢，越集越气。

那些发了的大款，仿佛洞察了钱百万的心理，三天两日有人上门来拜访钱百万，意欲高价收购钱百万的古钱珍藏。

头几次来的，无不被钱百万骂了个狗血喷头。

后几次来的，钱百万快人快语：“免开尊口”。

再后来上门的，钱百万傲然不理。

来人不急不躁，只叙家常，不谈钱币。

说起来钱百万家也真可怜，屋里摆设像开阶级教育展览，除了钱币别无它物。

来人很诚恳地说：“人生在世，生不带来，死不带去。这些钱币是能吃是能用，还是能带到棺材里，苦了一辈子，没享半点清福，冤不冤？凭你的经济实力，再想觅个看得上眼的古钱币比登天还难，与其空守着，还要吊心提胆别人来偷来骗，倒不如趁早出手，也免操了那种种的心思，乐得眼不见心不烦。一个人安享天年，强似现今这般千倍百倍呢……”

钱百万颌首不语，心海涟漪荡漾。

钱百万经不住车轮大战式的劝说，再说对集珍稀古币已不敢奢望，终于狠狠心：出手！

说句笑话，钱百万多年来一直在做“钱奴”——为“钱”奔忙，为“钱”辛苦。如今算是把颠倒的历史颠倒过来了，试试驱使、奴役金钱不知啥滋味？

钱百万真正有了钱后，搬进了古庙镇新建的公寓。家像个家了，也告别了青菜萝卜家常菜，酱瓜酱茄就泡饭的清苦日子。

安逸得比死还难过的日子钱百万不久就厌了腻了。想想，整天无所事事，那日子如何打发。往往莫名其妙地感到恍恍惚惚，怅然若失，这种日子无聊透顶。

钱百万终于受不住古钱的诱惑，又悄悄地开始收集古钱币。只是比之以前集钱币要难上十倍百倍。钱百万又忙碌了起来，他一枚一枚地觅，一枚一枚地集，生活似乎又有了盼头。他固执地搬回了原来的老屋，又吃起了酱瓜酱茄……

有人说他：熬棺材！钱百万只当没听见，活得有滋有味。

## 多转突变与立意方式

### ——《有钱无钱》赏析

《有钱无钱》的故事意蕴很耐咀嚼。钱百万一生爱好收集古钱，但在经济大潮中这个嗜好导致了他没有经济实力去收集更多的、更心爱的古钱；在某大款的劝说下钱百万终于戒掉了这个嗜好并出售了古钱。于是他的经济生活出现了极大的改观，但是他又过不惯富裕而无所事事的生活，只好又重新回到收集古钱时那种清贫艰苦的生活中。凌鼎年在这个故事中告诉了我们什么生活哲理呢？凝结了人的精神生活的嗜好和体现了人的本质力量的追求，真的是难以改变的吗？失掉了人生追求的富裕生活，是否并未实现人的本质力量？现代人是否总是处在生活困苦却有精神追求，而生活富裕了却要失去精神支柱这样的二律背反的境地？……这些解读，都可以成立，读者都可以根据自己的生活经验和审美情趣，在这个意蕴深刻的故事中做出自己的理解。也正是凌鼎年在这个钱百万极富戏剧性变化的故事中，给我们提供较多的解读条件，《有钱无钱》才实现了对读者强烈的速率审美刺激。

有无故事意蕴，或者故事意蕴的涵盖面是否阔大，这确实会影响一篇微型小说的审美品格。在这里，我们想说的是故事意蕴的处理方式。在微型小说短小的篇幅里，怎样产生故事意蕴？我

们曾指出过《牛二》是“反转突变”的结构方式，在这里《有钱无钱》则是“多转突变”的结构方式。当钱百万想收集古钱时，他没有钱；当钱百万放弃了古钱时，他便有了钱；当钱百万生活富裕后，他却又想收集古钱回复到过去的清苦生活中。这个故事的结构框架是典型的“一正一反一正一反”的“多转突变”。在短时间的阅读中连续让人物的生活和命运发生几次 180 度的逆转，最容易给读者造成连续性吃惊的效果。凌鼎年的《牛二》和《有钱无钱》给我们提供了很有意味的思考材料。

第一，微型小说故事情节的可读性在于作者机智地在短小的篇幅里形成完整的艺术变化，使作品的开头与作品的结尾出现“矛盾反转”。《牛二》是做足了一个方面的延伸发展后，再突然一个下跌反转；《有钱无钱》则是一正一反一正一反连续几个迂回，故事转了三个弯。不论哪一种变化，微型小说出现了突变结构。正是在短小的篇幅里设置出了完整的大变化、大反差，才形成了微型小说故事的趣味性和可读性。

第二，微型小说完整的艺术变化要有个“瞬间发作”的方式。《牛二》的“反转突变”和《有钱无钱》的“多转突变”都有一个这样的规律，作品的艺术变化往往是作者机智地储蓄到了一定的程度后再突然在刹那间反转。牛二解决了困难却反而更加痛苦；钱百万无钱时想追求古钱，有了钱后却又去回复到无钱的日子；这些艺术变化的描写都是作者在短时间内完成的，它很像是一个“瞬间发作”。微型小说应该讲究这种“突然的瞬间发作”，正是“突然变化”才有意外结局，才产生故事有效的可读性。微型小说作家沙黾农说：“微型小说是突变的艺术”。他十分准确鲜明突出地强调了微型小说写作的这一条艺术规律。

第三，微型小说的故事意蕴可以不点破而让读者调动自己的想象去思索、体味。《牛二》和《有钱无钱》的故事意蕴作者都未明说，正是因为作者不明确议论，才使作品的故事具象概括出



生活里更广阔的内容。在写实型的微型小说中，它的故事内蕴应留给读者去探寻似乎更符合微型小说的艺术规律。微型小说作家沙屯农还说：“微型小说是空白的艺术”，这个判断是指微型小说在处理故事意蕴时的较好方式，应该是给读者留出想象的空白，让读者调动自己的想象也参与创作，这样，微型小说的故事实际上是读者和作者共同完成的，于是在微型小说那有限的篇幅里才能产生无限的故事意蕴来。

深刻体验、挖掘故事的意蕴，并机智地传达和表现故事的意蕴，这是凌鼎年的创作可供我们参考的艺术经验。

## 女浴室新闻

凌鼎年

### A 镜头

报载：某地某厂某女浴室，一台煤气换热器的内部穿了孔，煤气沿着蒸汽管道，很快进入女浴室。那难闻的煤气使人窒息，靠门的几位正在沐浴的女士，顾不得穿衣，顾不得仪容，连滚带爬逃了出来。当时有一个叫阿兰的青年女工，因位置比较靠里，来不及逃出即晕倒在浴室。而同浴的女工一个个软软的，能只身逃出来已属大吉，哪有力气拖阿兰出来。

逃出来的女工大呼小叫起来，希望有人救出阿兰。可此时下班时间早过，浴室又靠厂子最后面，呼救声中竟人影儿不见。

看来阿兰这回是在劫难逃了。

正在这紧要关头，勤杂工阿诚急急奔过来，问：“什么事，发生了什么事？”

当他得知阿兰煤气中毒晕倒在女浴室里，二话没说，就要冲进去救人。不料，刚穿好衣服的符大姐一伸手拦住了阿诚：“你，不行，人家阿兰是黄花闺女，现在赤身裸体，一丝不挂的，你怎么能进去？”

阿诚焦急万分地说：“都什么时候了，人命关天呐，还黄花闺女红花闺女的，救人要紧，再不救，恐怕就没命了！”

符大姐想想也是，她扔过一件衣服给阿诚，用十分严肃的语

气说：“你给阿兰穿好了抱出来，记住，不准占阿兰的便宜，要不然，有你的好果子吃！”……

阿诚抓过衣服冲进了女浴室。

三分钟过去了，五分钟过去了，怎么，还不见阿诚抱阿兰出来，女工们急得像热锅上的蚂蚁。

“会不会阿诚这小子使坏，如果这样，我们几个不能放过阿诚这小子。”符大姐气呼呼地说着。

总算万幸，厂领导带了人赶来了。

救护人员在女浴室发现了躺在水泥地上的阿兰与阿诚，阿兰的衣服已穿了一半，显然阿诚在给阿兰穿衣服时，也因煤气中毒而晕倒。

阿诚因中毒时间短，经全力抢救总算从死神手中夺回了一条生命。阿兰终因抢救无效，一缕芳魂去矣。

事后，议论纷纷。

集中为两点。一说封建意识杀人，批评的矛头有意无意指向符大姐。二说阿诚太老实，脑子不转弯。言下之意，要是阿诚不理睬那些说法，说不定阿兰还有救。

符大姐懊悔万分。

阿诚也懊悔万分，直骂自己没脑子。

## B 镜头

……阿诚听有呼救，三步并作两步奔到了女浴室门口，他一听有人煤气中毒晕倒在浴室里，二话没说就要冲进去救人。

刚穿好衣服的符大姐一伸手拦住了阿诚：“你，不行！人家阿兰是黄花闺女，现在赤身裸体，一丝不挂，你怎么能进去？”

阿诚推开符大姐的手说：“都什么时候了，还顾忌这顾忌那的，救人要紧，有什么事，我一个人兜着。”说着，一阵风似地

冲进了女浴室，不一会，阿诚抱着全裸的阿兰摇摇晃晃出了女浴室，符大姐等一群女工见此，不约而同叫了起来。符大姐第一个跑过去，把一件衣服往阿兰身上一盖，厉声对阿诚说：“放下，没你的事了，男人家走开点……”

医生说：阿兰若再晚救出几分钟，就抢救不过来了。

女浴室事件不到两天，就传遍了大街小巷，成了人们饭后茶余嚼不厌的话题。

阿诚发现不少人用异样的目光看着他，不少人对他指指戳戳。

据说主要有这样几种说法：

一、下班时间早过了，他阿诚一个大男人怎么会跑到女浴室附近？

二、阿诚不听符大姐劝阻，硬闯女浴室，很可能心存不轨。

三、面对一丝不挂的阿兰，他阿诚会那么老实？得打上一问号。

后来的传言越传越难听，甚至连阿兰本人也有意无意地回避着阿诚。姑娘们见他更是如避瘟神。

阿诚自个儿问着自己：难道我救错了，难道我不该进去救？

救人没错！——阿诚很坦然，坦然的阿诚不管别人说什么，怎样说，他照样上班下班，没事一般。

## 新式文本与新颖立意

### ——《女浴室新闻》赏析

一篇 1000 多字的微型小说能不能设置两个以上的立意？一般来说，微型小说因为篇幅的限制，它比较合适于安排一个立

意，并且是要想方设法对这一个立意做出强化处理。然而，微型小说在文体创新试验上又比其它小说文体更宽容、更大度，它更能容忍许多小说文体观念无法涵盖的新形式、新手法。因此我准备从这个视角来评论凌鼎年的《女浴室新闻》的立意内涵和立意方式。

这篇作品的情节主干有两种结尾，两种结尾便组合成为两个版本故事，两个版本的故事创立了两个不同的叙述主旨。当读者在咀嚼这两个立意时便会对整个叙述文本产生“阅读间离”，这种“间离效果”逼使读者重新思考全篇故事，于是获得了这两个版本、两个立意以外的新内涵、新寓意。

在“A镜头”的故事文本中，阿诚听了符大姐的话造成了阿兰死亡的悲剧。说符大姐的封建意识害人也好，说阿诚过于老实也好，这实际上都是阿兰悲剧的表层原因，深层原因可以理解为某些特定的文化心理和特定的思维习惯常常是隐藏在偶然性悲剧里的必然性根源。因为这个故事文本里，即使没有符大姐也必定会有符大姐之类的“×大姐”充任生活主角。

在“B镜头”里，阿兰的悲剧转移给了阿诚。阿诚不听符大姐的话救下了阿兰的生命，但这反而招致了人们的流言和怨恨。阿诚的悲剧比阿兰的悲剧更让人觉得沉重和慨叹。社会生活中的一些把“正常当反常”、“把好心当坏心”的现象的根源，就是那些特定的社会文化心理下萌生的“民族劣根性”，它是我们走向现代化路途中的真正障碍。

当我们深思时，我们也许不会去比较“A镜头”与“B镜头”哪个故事版本生动，哪个故事意蕴深刻。这两种结局都可能发生，这两种叙述主旨都必定存在，这个“间离”的阅读和超越文本的想象可能会引发一些有经验的读者的更深层次的思索。人生的悲剧实实在在是有多种形式的，一个不同的决策和行动会导致不同的生活结局，认识A、B两个故事悲剧的真正根源能使我

们从更高的层次去理解人生，把握人生。这可能便是《女浴室新闻》的既不存在于“A镜头”，也不存在于“B镜头”里的第三种立意。

凌鼎年的微型小说创作有一种十分可贵的“机智品格”，他的机智不仅仅体现在一些挖掘文化意蕴的题材上，也不仅仅体现在他对生活哲理的警世发现和巧妙传达上，而是在他的微型小说文体的许多新试验上，在他的微型小说作品立意的匠心设置和机敏传达上。正像这一篇《女浴室新闻》，凌鼎年故意设计两个故事结局和两种故事文本，有意追求在短小的艺术篇幅中创立三种以上的叙述主旨，这是成功的有阅读效果的佳作。体制变异，手法翻新，不断创造“陌生化”的叙述文本，这是微型小说文体的优势所在，也是微型小说作家可以施展才能的地方。

## 蝗灾补遗

程天保

牧场遭了蝗灾，告急电话纷纷打来，畜牧局蒋局长决定亲赴灾区，指挥灭蝗救灾工作。临行前。他吩咐秘书准备了一批有关蝗虫的科普读物，以便沿途散发，增强牧场领导、牧工识蝗、防蝗、灭蝗的本领。

喷洒灭蝗药剂的直升飞机尚在检修，蒋局长便抽空翻阅着科普读物：“蝗为昆虫纲，种类很多，全世界约有一万余种。我国有三百余种，如飞蝗、意大利蝗、蔗蝗和棉蝗等，都是重要的农林害虫……”他读着、翻着，各种蝗虫的彩色插图中，有肥硕笨重的，轻巧瘦小的，面目凶狠的，灵秀阴柔的……蒋局长眼热心跳，家乡那年遭蝗灾的景象，竟赫然出现眼前：千百万只蝗虫铺天盖地飞来，发出沉闷的嗡嗡声，像一片巨大的飞速旋转的黄云，将阳光死死遮住。骤然，云团扑向大地，嗖嗖嗖，一阵骤雨般的声响，千百万只蝗虫已纷纷扑向农田，无情地吞噬着正待收割的庄稼。十里之地，只听一片噼噼喳喳之声，那种仿佛要把整个世界一口吞下的贪婪、残忍、暴戾，令人毛骨悚然。想到这里，蒋局长急忙将书合上，长长地吁了口气。

秘书进来，轻轻喊道：“局长。”

蒋局长拭去额上的冷汗，起身问道：“可以起飞了？”

秘书莞尔一笑：“美食家协会今天有个聚会。”

蒋局长愣了一下。地区美食协会会员大多是些有权势的头面

人物，大家轮流做东，巧立名目，吃遍了地区几百家餐馆的南北大菜。蒋局长虽是会员，但因肠胃有病，惧吃惧喝，每次活动，只不过应景而已。现牧场救灾在即，更无心周旋，便发狠道：“我的个爷，牧场就要毁了，还聚什么会！”

秘书软软应道：“不去，怕影响团结。”

“日复一日，年复一年，难道还未吃够喝够？”

“重要的不是吃喝，而是联络感情，交流信息，于公于私，大家相互有个照应。”

蒋局长沉默不语，想清静一下再作决定，然那些凶猛饕餮的蝗虫却在眼前不停地飞舞，便止不住喃喃道：“可怕！可怕！”

“局长，几只蝗虫，何必过虑。”秘书宽解着。

“几只蝗虫？你知道什么！”蒋局长发了脾气，“不是几只，是几万百只！只要这些家伙咬起来，嚼起来，啃起来，今天飞到这，明天飞到那，就是铁打的江山，也要被吞噬干净！”说到这里，仿佛触动了什么，停一下，遂指着手中的科普读物说道：“你速去协会，将小册子每人赠送一本，就说我要去牧场灭蝗，不能参加，改日再做东邀诸位一聚。”

秘书见局长态度坚决，急携书驱车前往，然一个多钟头过去，仍不见小车回程。蒋局长便烦躁起来，心想：“莫非秘书糊涂，也坐席吃了起来？”往昔酒场上热闹景象就渐渐在眼前出现：一张张胖脸、瘦脸、圆脸、方脸、粉脸在得意地笑着，油腻的嘴唇在飞快地闭合，坚硬的牙齿在骄傲地闪光，脖颈的肌肉在不停地抖动……突然一阵刺耳的刹车声传来，蒋局长惊醒，抬头看了看，不满地瞪着秘书。

秘书急忙解释：“领导们说美食家协会也要搞改革开放。准备摆次蝗虫宴，像外国人那样，吃个新鲜，吃个刺激，非要我帮助他们拟份蝗虫菜单不可。”说着便将菜单递上。“协会主席还托付你，飞机返程时带几麻袋蝗虫回来。”



蒋局长向菜单溜了一眼，勃然大怒，将菜单撕得粉碎，紧闭嘴唇，走向直升机。秘书看看局长愤怒的背影，不由暗暗跌足叫苦。

三天过后，协会主席却接到蒋局长的一封亲笔信，声言蝗虫以吃鲜活为宜，现捕现做现吃，才有情趣和风味，邀主席团全体成员去牧场一游。于是协会各头面人物喜不自禁，相约乘机来到牧场。蒋局长便微笑着带美食家向草原走去。

广袤的草原已失去了昔日的繁茂、青葱。鲜花枯萎，鸟儿敛迹，湖水浑黄。残存的草茎在风中瑟瑟抖动，似在唱着一曲生命的挽歌。饥饿的牛羊拖着疲惫的身躯在漫无目的的四处蠕动。倒毙在沟渠的牲畜发出一阵阵恶臭。一些脊背闪着黝黑光亮的牧工，正引导羸弱的牛羊向新的草场转移，灰蒙蒙的尘埃雾一般在苍穹下荡漾……

美食家们面面相觑。一个个心悟脸苦，讪笑地看着蒋局长，仿佛在说：“这蝗虫宴是不是就不摆了？”蒋局长视而不见，仍步履沉重地向前走着。前面，还有被蝗虫坏得更惨更烈的景象……

## 表层故事与深层意蕴

### ——《蝗灾补遗》赏析

《蝗虫补遗》有两层结构。故事的表层是畜牧局蒋局长要去指挥灭蝗救灾工作，因而不能出席地区美食家协会的聚会；而当美食家协会会员别出心裁要蒋局长带几袋蝗虫回来做蝗虫宴时，蒋局长却以“吃鲜活蝗虫”为名带美食家们参观“蝗灾”的情景。表面上看，这个故事并无太多新奇的色彩，可是，当作者机智地将读者的阅读思路引向作品的深层结构时，当读者领会了那

群美食家就像蝗虫一样，在啃吃国家的“牧场”和“草原”的隐喻时，一种机智的构思和深邃的立意便豁然突现了。假如没有故事表层内容和故事深层意蕴的贯通串连，没有让具体的故事象征抽象的意蕴，那么可以说，这篇作品将很难获得艺术的生命。

隐喻和象征的构思方式在微型小说的创作中被经常采用。微型小说为了在小篇幅里追求高质量的立意，常常会出其不意地让具体的、表层的叙述材料超越它自身，灌注进一些作者机智的主观情感，开掘出作品新颖的内涵。但这种构思方式有使用得巧妙的，也有使用得笨拙的。笨拙使用就是作者用明确的叙述标示点破表层材料与深层意蕴的联系，让读者看出了作品的“匠心”和作者的“故意”。《蝗虫补遗》的成功之处正于作者并不直接点破表层故事和深层意蕴之间的联系，而是依靠读者自己的想象和体会来创立作品的象征义。这等于是从读者的方面扩展了有限的艺术时空。

但这篇作品艺术呈现的不足在于表层故事的营构上。蒋局长的言行因缺乏个性化的描写而显得有些一般化。隐喻和象征的构思方式不能因有了机智的象征立意而忽略对表层故事的铸造。不一般的表层故事与新颖的深层意蕴的结合要远胜于一般的表层故事与不一般的深层意蕴的结合。所以，对《蝗虫补遗》来说，蒋局长的行为内容与行为方式要有独特鲜明的个性色彩，而作者在叙述方式和叙述语言上也要有个性色彩。个性化的叙述方式与个性化的叙述材料的结合，肯定要造成很有艺术韵味的表层艺术世界。隐喻和象征式的微型小说的真正创作难题，实际上是在这里。

## “ 衤 ”

陈京松

深夜。中文系支部书记办公室的灯还亮着。石任戴着老花镜，左手捏着一张碎纸片，右手一页一页地翻着学生的德育作业，将上面的字迹和纸片上的逐一对照，但一无所获。纸片是下午系里搞卫生，石任在垃圾堆里捡到的，上面写着“我爱你”三个字。为了制止学生在校谈恋爱的不良行为，他大会说，小会讲，还找了系里所有与异性接触较多的学生苦口婆心地谈了话。可今天，仍然发现了这块情书残片！

石任凭多年学生工作的经验断定，这一定是毕业班学生所为。他没有毕业班的课，想起手头有几份学生写的入党申请书，便拉开抽屉。他愣住了，难怪眼熟，纸片上的笔迹竟是郭燕的！郭燕是系团总支宣传委员，很听话，是石任发展入党的第一号种子。她怎么会干这种事？他又拿起纸片，发现“我爱你”后面还有半个字“衤”，这很可能是郭燕恋人姓名一个字的偏旁。他找全系学生的名册，把姓名中带有“衤”的全部挑了出来。除了两个女生，还有三人。石任首先排除了赵福民，他是一年级新生，入学刚一个月，与郭燕不相识，祁大为也不可能，个子太矮，而且，情书一般用爱称，不会把姓也挂上，写成“我爱你，祁大为”。看来，嫌疑最大者，当属张礼宾！石任曾亲眼看到，张礼宾把一本书交给郭燕。石任看过电视剧《围城》，受到的启发就是，借书是谈恋爱最常用的手段，因为一借一还，就有了两次见

面的机会。可是，张礼宾政治上不求上进，连团组织都没有参加。郭燕就是真敢谈恋爱，也不该与他呀！也许郭燕的恋人是外系的？会不会是教师？石任越想越觉得问题严重，他决定，第二天一早，就找郭燕，让她如实交代。

已经十二点了。石任离开办公室，慢慢往家走。在中文系新出的黑板报前，他本能地站下来审查。打头的是一首诗，第一句是：“我爱你，祖国！”石任一眼就看出，这是郭燕的笔迹。

## 正话反说与“含混的评论”

### ——《“ㄣ”》赏析

《“ㄣ”》对石任的僵化、呆板的思路以及极“左”的思维特征作了不留情面、不动声色的批评。这篇作品艺术构思的手段是将故事主人公的行为表象和事件真相作鲜明有力的对比。

从人物的行为内容来看，石任很认真、很严肃地追查情书的作者，而事件真相却是一个误会，一件不值得一提的小事。事件表象越是严肃认真，事件真相越是不值一提，那么，它们构成的表层与深层的矛盾就越鲜明、越突出。事件表相与事件真相的距离远了，那么作品的审美滑稽感和幽默感就出现了。

作者利用了误会来制造悬念，通过铺排和渲染误会来进一步强化了悬念，待最后抖出谜底、解开误会时，才发现是互不相关的两件事交错在一起了。这是典型的微型小说特有的“释悬曲转”手法。非常多的获奖作品就是采用这种手法进行构思的。这篇作品在立意的表达上很有艺术性。叙述人采用“隐蔽的评论”来传达主题，即叙述人不对故事主人公作一个字的评论，他让作品中的人物用自己的行动，自己用自己的言行来出示“戏剧式”

的表演，叙述者让读者从故事的表层与深层的矛盾中，体会作者真正的审美评价。而由人物、场面、故事等艺术形象显示作者的见解，是小说作品非常符合艺术规律的表达主题的方法之一。在不动声色的客观叙述中，对描写对象揭露、批判得越深刻，作品的艺术力量就越强。

## 钱不是万能的

陈京松

中文系学生皆有“号”。杨林号“师表居士”。据睡在杨林下铺、号“衙内”的周海天解释，这“师表”的含义有三：杨林父母均系小学教师，杨林考入师专，是以父母为师表的结果；杨林的文章水准之高，使之足以成为中文系半数以上教师的教师；杨林很有教师风范，无论同学请他代写情书、检讨、寻物启事，还是各门课程的作业，他都来者不拒，且买卖公平：500字以内，去饭馆小“撮”一顿即可；长一些的，一条牛仔裤或介绍一个低年级女生与其相识也可成交。

在校的最后一个学期，文科毕业班的学生照例要写毕业论文。听说今年学校真的要改“按父分配”为按学习成绩的择优分配，找师表洽谈代写毕业论文业务的学生络绎不绝，但无一成交。原因是，师表和政教系毕业班的一女生成为不是一般玩玩的朋友，他不仅要代他的女友写，还要代他女友的两个死党级的女友写毕业论文。女友和女友的女友对他代写论文提出了很高的质量要求。女士优先的原则和师表时间、精力的有限性，使得他不能再去满足自己男友的要求了。

师表不愧为师表，两个月，就圆满完成了三篇内容分别为社会主义初级阶段的商品交换、人民教师的职业道德和陈独秀的历史地位的论文，得到了女友的甜蜜回报。男同学见他有了时间，也有了心情，又纷纷与之接洽。师表这次没有一口回绝，但说为

了自己的论文和自己的身心健康，只能代写一篇。同学们竞相许以高价，两天之内，报酬便由一身劣质西服升至现金 600 元。师表正准备与出价最高者签约，被下铺的周衙内找了出去密谈。第二天，便拒绝了其他顾客，包括准备把劳务费提到 1000 元的鑫鑫居士，而为周衙内和他的现任女友精心炮制《论建安风骨》和《论鲁迅笔下知识分子的悲剧命运》。一时间，周衙内出了何等高价，成了全班的斯芬克斯之谜。

毕业方案公布了，全班有 4 人分到比教育战线更为重要的岗位：父亲是市委领导同志的周衙内分到保险公司，周衙内的现任女友分到中国银行，父亲是小学教师的师表分到市委宣传部，父亲是大款的鑫鑫居士分到计划生育委员会。同学们惊讶和羡慕地看着师表，明白了钱并不是万能的。

## 客观叙述与“隐蔽的评论”

### ——《钱不是万能的》赏析

《钱不是万能的》对现实生活中的“权力寻租”现象和“以权谋私”的现象作了冷嘲热讽的否定。钱看起来是万能的，但还有制约着钱的东西——权。这就是这篇故事的谜底。叙述人在传达这种审美情感和审美态度时采用了“反讽”的手法。“反讽”是利用叙述语言的歧义性和意义的多重性来制造语言表层和语义深层的对比，利用这种言意对立、矛盾来形成叙述里的话中话。

说杨林是“师表”，考入师专，真的是以作小学教师的父母为榜样吗？他的文章水平真的可以成为中文系半数以上老师的老师吗？他代同学写情书，写检讨，而收取这样、那样的报酬，真的是有教师风范吗？这都不是的，这都是反话正说。表面上说的

是一回事，而实际指的是另外一回事，这就是双重的“话中话”，利用叙述中的“话中话”来制造叙述语言的矛盾、对立，便构成反讽的叙述力量和魅力。

这篇作品的叙述采用“含混的评论”来传达主题。“含混的评论”介于“隐蔽的评论”与“公开的评论”之间。“公开的评论”是叙述人直接出面，叙述人直接用自己的话表明他对故事、人物的理解和看法。这种“直抒胸臆”的主题表达法在微型小说中并不多见，多的是类似《“ネ”》那样的不动声色的“隐蔽的评论”。在“含混的评论”中叙述人既能构置“公开的评论”中的话中话，也能在“隐蔽的评论”中形成话外音。但无论是哪一种形式，叙述语言和评论语言中有两种以上的混合的声音，而且很有可能这两种声音还是矛盾的。



## 五号（外一篇）

陈京松

### 五号

五号本是一所大学学生食堂卖饭的一个窗口。这个窗口排的队伍总比别的窗口长，因为在这儿卖饭的姑娘非常漂亮。那些有爱美之心的男生因不知其芳名，为了议论时方便，便用了借代的修辞方法，称这个姑娘为五号。

和许多高校一样，学生食堂同时也是学生舞厅。数学系的项东不仅功课出众，舞跳得也不同凡响。他与五号跳过舞，知道她是本校一位会计的女儿，考过三次大学，每次都因差几分而名落孙山。

在“舞厅”认识了五号后，项东也常在五号窗口买饭，每次买完都很客气地说声谢谢，就像每次与她跳完舞一样。作为回报，五号每次都冲项东微微一笑。项东看不惯那些在五号面前轻佻放肆的学生，这些自命不凡的人，根本看不起这个卖饭的姑娘，只不过是想和她玩一玩而已。

一连几天，五号窗口见不到五号。有人说，她调到图书馆去了。项东发现，班里男生借小说的次数明显增多了。项东忙完毕业论文也借小说。项东喜欢音乐、舞蹈，对文学热情不高，只是在自己不喜欢的课上才看小说，而且只对“女人”感兴趣，诸如《嘉丽妹妹》、《珍妮姑娘》、《包法利夫人》、《搅水女人》之类。

“你好！祝贺你！”项东果然在图书馆见到五号。五号告诉项东，她考完了自学考试所有课程。靠这张大专文凭，她转了干，分配到图书馆工作。项东本来想借《贝姨》，不知为什么，却借了本《邦斯舅舅》。接过五号递给他的书，他照例说了声“谢谢”。五号照例冲他微微一笑。

就要毕业了。项东去图书馆还“舅舅”，更主要是想再去见五号，还书处的女老师看了看项东的借书证，递给他一纸包，说：“小聂旅行结婚去了，让我把这个给你。”

“小聂？”

“你不认识？就是那个漂亮姑娘，原来在食堂的。”

项东走到图书馆后面的小树林，打开纸包，里面是一本《简·爱》。书里有张小纸条，上面写着：从你的借书证上，知道你爱看关于女人的书。这是一本女人写女人的书，送给你吧。

项东捧着书，心里有几分遗憾地想，五号的丈夫一定是很有本事，也有眼力的小伙子。

## 天鹅

马翔很帅，弹一手好吉他，还是校篮球队的主力中锋。他爸爸是个县委书记，在这所地区所属的师专里，马翔也算得上个“高干子弟”了。他少不了收到女同学旗帜鲜明或含蓄朦胧的情书。马翔从未和这些“书”的作者就爱情问题谈过什么。并非他自觉遵守学校的规定，而是他爱上了班上一位没写过“书”的女孩子徐小娥。徐小娥和马翔来自一个县，娇小玲珑，恬静温柔，不爱说，却爱笑，常穿红色的衣服。在马翔心目中，她是个理想女性形象，只是名字俗了些，但这不是她的过错，只能怪她那当小学教师的父母。

毕业班学生掀起了如火如荼的恋爱热潮。马翔生怕心中人被

别人占了先，向徐小娥打起了快攻。徐小娥先以学校不让谈恋爱为由抵挡了半个月，最后拿出拒绝求爱的常用语：“我爸妈不同意，说我太小，让我毕业后考虑。”马翔那颗被女作者群培养起来的自尊心受到了极大的伤害。

马翔求爱受挫的消息不胫而走。一位号称“不正居上”的男士在黑板上写了一首歪诗：

绿草地上的  
白马  
久久地  
仰望  
蓝天  
只得到  
一根  
天鹅的  
羽毛

马翔见了，潇洒地一笑。但他心里暗暗发誓：一定要惩罚这只高傲的天鹅！他开始和所有给他写过“书”的女作者大恋其爱，一直恋到毕业。

毕业了。由于工作需要，马翔被分配到县城银行搞业教。同样因为工作需要，徐小娥和大多数毕业生一样，不情愿地到了偏僻的山村的乡办小学。她也和这个县的多数同学一样，到马翔家来过几次。她每次来，马翔总是若无其事地潇洒地笑着，还拿出一张张姑娘的相片问徐小娥，哪个更适合他。徐小娥第三次来，经过长时间的沉默，吞吞吐吐地说：“你……能帮我调调吗？那儿，有一个人，总……总……”

“总追你？”马翔产生了一种突如其来的快感。他嘴一张，就

溜出一句：“这真是癞蛤蟆想吃天鹅肉呀！”

徐小鹅脸涨得红红的，没有说什么，走了。

毕业快一年了，县城许多乐于助人的好心阿姨，不厌其烦地给马翔介绍了一位又一位姑娘。马翔一次又一次地使用了否决权。当他的父亲在百忙中，亲自过问此事时，马翔终于明白了，自己心里还是只想着徐小娥，更确切地说，他还爱着她。

马翔风尘仆仆地站在用木头支撑着墙壁的教室外面，听到了徐小娥讲课的声音。他极力平静了一下心情，从没有玻璃的窗户向教室里望去。他呆住了：讲课的是一位腹部隆起的孕妇。

马翔没有勇气见快要做母亲的徐小娥。

“她丈夫是个乡长。”徐小娥的母亲推让着马翔送来的几块衣料，“都怪我们，她上学时和我们说过，她喜欢上一个男同学。可我们说什么也不同意，让她毕业后再解决个人问题。这孩子，也是太老实了……”

几年过去了，马翔的父亲当上了地委书记，有更多的助人为乐的阿姨为马翔介绍一个又一个姑娘……

## 故事的底蕴与深层潜意识

### ——《五号（外一篇）》赏析

《五号》和《天鹅》写出了一种人性深层的微妙爱情心理，无论是表达的，还是没有表达的，作者在这微妙爱情心理的描写里，令人遗憾地写出了一种爱情的错位。在这种爱情错位的叙述中，叙述者更引发我们思考这种“与爱情失之交臂”故事中所包含的生活哲理。

《五号》中的项东对“五号”很感兴趣，而且项东看不起那

些在“五号”面前轻佻放肆的同学，项东认为他们根本看不起这个食堂卖饭的姑娘；但是，从项东最后的遗憾看，他有些后悔，很可能后悔自己没有眼力，后悔自己不够果断，但他的这种遗憾折射出了他情感深处中也有类似同学的思想，不敢朝爱情方面想，自己否定的事情在自己心灵深处依然存在，这就是说，他的潜意识里是喜欢“五号”，但他显意识中的功利因素严重地影响他的行为和思想，以致造成生活的遗憾。

《天鹅》中的马翔在情感深处是真的爱着徐小娥，但徐小娥的“老实”使他的那种贵族式的自尊受到伤害，于是爱变成了恨，由恨发展到了坐失实现爱情的良机。马翔贵族式的自尊与徐小娥平民式的自尊一碰撞，这个爱情便擦身而过。马翔与徐小娥情感的错位也让我们深入思考生活中种种微妙、复杂的爱情心理。

马翔这种贵族式的自尊，使他的为人处世带上了一种自私的狭隘和盲目的进攻性报复。徐小娥的平民式的自尊，也使她努力穿上“自我保护性”的自卑外衣和走上自弃的道路。男主人公从深沉的爱，到表层的自尊再发展到表层的恨，马翔离爱越来越远。青年爱情心理是很微妙、很复杂的，很难定位和琢磨；女主人公从性格的无主见到行为中的无信心，再到因生活的绝望而自弃，女主人公在另一条生活轨道上也越走越远了。两颗星星在不同的生活轨道和性格轨道上运行，使得这两个虽有爱意的主人公永远不可能碰撞，他们的爱情失之交臂的必然性就这样形成了。

这种爱情悲剧，让我们感觉到，贵族式的自尊产生的褊狭和自私，平民式的自尊产生的自卑和自弃，将深刻制约、改变着人类的爱情故事。

这两篇作品的主题很耐咀嚼和体味。它已不像《“ㄣ”》和《钱不是万能的》那样，透过作者反讽的叙述，我们能迅速把握

作者批评的锋芒。整个作品通过叙述生活中某种遗憾和缺失，给作品造成一种淡淡的情调和弥漫性的艺术氛围，通过这种情调和氛围，传达了一种生活中普遍存在但我们无法清晰和理性地说清人性深层的潜意识活动。这里，最令我们欣赏的就是这种深层潜意识心理活动并不明白直露地展示，也不是直截了当地叙述、说明的，而是通过一个生活中遗憾的故事，一个人物怅然若失的情绪，一个令读者久久回味的人物命运来透露，这种写法，在微型小说中是比较少见的。作者对生活深层内涵和人性深层心理的敏感和直觉体验很值得我们讨论。

# 微型小说叙述品鉴

## 万先生和方女士

戴涛

不知道哪位名人说过，人与人的关系，距离远了太冷，靠得太近又有刺。夫妻之间，可谓是最接近的，自然就容易生出些“刺”来。

比如这一对，女的姓方，当然是方女士；男的姓万，该称万先生。方女士是某医院的麻醉师，因为她聪明好学，年轻轻的就在医院里有了名气。于是，她就有种青年得志的感觉，手术后回到家里总喜欢在万先生面前畅谈今天又采用了什么什么麻醉新方法，效果又是如何如何的好。完了，往往用遗憾的语气补充一句：“唉，你又不懂这些，说了也是白说。”可她下次还照样大谈一通。

这种反复的刺激终于使得万先生有些沉不住气了，便反唇相讥道：“那么我搞的法律工作你懂吗？”方女士马上回敬：“我懂医学你懂法律至多是一比一打个平手，你这个大丈夫并不比我高明呀。”

听了方女士的这句话，万先生岂肯罢休：“那你历史地理知道多少？丝绸之路从哪儿到哪儿？马可·波罗什么时候到中国的？鉴真和尚又在哪儿下船去日本的？”“哼，这种东西，懂了又什么用？本人不屑回答。”方女士的这种战略，使得万先生的进攻再

也无法向纵深发展。

后来，因工作需要万先生经常出差，两人在一起的日子少得可怜，于是这种磕碰也就几乎绝迹了。一次万先生在外奔波了一年后，俩人又重新厮守在一起，日子一久，难免“刺”又萌生。

这天，方女士回来得很晚，一到家，她就抑制不住地对万先生说：“今天开胆，照规矩麻醉进针应在第八胸椎，我来个第十胸椎，不料效果特好。”说到这里，她冷不防又冲出一句，“喂，你知道第十胸椎在哪里吗？”这无疑是战斗的信号，万先生只得慌忙应战，武器嘛，倒是现成的。

“你知道上海到成都坐几次列车？”

“182次、190次直快。”

居然给她答出来了，万先生感到有些意外：“请问，两趟车走的是同一条线吗？”

“不是，182次走陇海线、襄渝线、阳安线；190次走陇海线、宝成线。”

又给她答上了，万先生有些发急了：“你说，两趟车都经过哪些省份哪些城市？”

“它们都先经过江苏的苏州、无锡、南京、安徽的蚌埠，河南的郑州，然后在洛阳分手。182次再经湖北襄樊，陕西安康，到四川成都；190次再经陕西西安、宝鸡到四川成都。”

方女士的回答如行云流水，万先生好一阵发愣，似乎坐过这两次火车的不是他自己，而是方女士了。不过，他岂肯轻易败下阵来，他还要最后挣扎：“你知道两次列车的运行路线全长多少公里？”

“182次全长2620公里，190次全长2351公里。”

“哼，笑话，连我都不知道，你会说得清楚？还不是胡编乱造！”万先生冷笑道。

可方女士仍不动声色：“不信你自己翻翻火车时刻表。”



当万先生一翻开火车时刻表，顿时目瞪口呆，竟然一公里不差！这下他终于全线崩溃，半晌才缓过劲来：“你，你怎么如此精通？”

方女士从床底下拿出一卷纸和一本小册子，万先生急忙接过来一看，一张中国地图和一本火车、轮船、飞机的时刻表。“你怎么突然研究这些玩意来了？”万先生问。

“这叫急用先学嘛。”

“难道你能猜到我会考你这些东西？”

方女士不语，用幽怨的目光看着万先生，看得万先生又低下头去看地图。他忽然发现，地图上的一些地方全用红笔勾过，再仔细一看，凡是红铅笔勾过的地方竟然都是他出差走过的地方！

顷刻，万先生明白了一切，于是情不自禁地冲上去，对准方女士的秀脸上狠狠地一连“啄”了几下。

## 叙述材料的选择与提炼

### ——《万先生和方女士》赏析

《万先生和方女士》曾获得《青年文学》举办的全国袖珍小说大奖赛的头奖。一段家庭生活被戴涛处理得很富有生活情趣和艺术情趣；寥寥几笔又勾勒了人物鲜明的个性，这是《万先生和方女士》最初给我的印象。

一对颇有文化修养的夫妻，各自都有自己倾心热爱、十分投入的职业；本来这种叙述材料和故事背景还是很一般、很普通的。然而，这篇作品的生活情趣在于戴涛比较重视刻画两个人物独特的言行和独特的个性。现在读者看到的方女士是个热爱职业、聪明伶俐的知识妇女，万先生也是一个有着强烈的自尊意识

和敬业精神的男子汉。这两个半斤对八两的“命定”的性格个性必然会在家庭生活中出现“针尖对麦芒”似的唇枪舌剑。戴涛处理这篇作品的艺术情趣则在于精心提炼和组合了“具体而概括”与“具体而独特”两个叙述材料。第一个叙述材料是两个人关于“医学与法律”的“斗嘴”。这个叙述材料有男女主人公个性化的语言，有男女主人公有特征的神态，在具体的叙述过程中还携带出叙述者的机智爽朗的叙述个性。不仅如此，戴涛的“精心选材”还在于他让这个具体的叙述材料体现了较强的“艺术概括性”。男女主人公这一次“医学和法律”两个回合的“斗嘴”实际上是他们家庭生活中无数次“斗嘴”中的一次。写好了这一次趣味盎然的“斗嘴”等于写好了他们平时无数次的“斗嘴”。这种体现了艺术概括性的叙述材料一旦经过精心选择和较有力度的艺术传达，便能迅速营造出作品的总体故事氛围。

然而，戴涛真正机智的匠心在于第二个叙述材料的选择和传达。读者看到的第二个叙述材料首先也是具体的——这回是男女主人公关于“火车和旅行”的“斗嘴”。第二个叙述材料区别于第一个叙述材料是它不再体现“艺术概括性”，而是体现叙述材料的“艺术独特性”。这一次关于“火车和旅行”的“斗嘴”，以方女士全面胜利而告终，然而，方女士之所以对答如流，之所以让万先生“目瞪口呆”，根源却是戴涛并没有正面展开叙述的真正意蕴——那就是男女主人公生活中最可宝贵的深层的爱。第二个叙述材料表现的生活场面在男女主人公的生活中是极为独特的一次，也是惟一的一次。正因为第二个叙述材料的独特和惟一，才使得这篇作品的核心情节和场面表现出难得的艺术情趣。

第一个“具体而概括”的叙述材料与第二个“具体而独特”的叙述材料一组合便成了戴涛这篇作品恰当的叙述结构。无论是“具体而概括”的第一个叙述材料，还是“具体而独特”的第二个叙述材料，它们都有一个共同的叙述内容——男女主人公都

“唇枪舌剑”地“斗嘴”。表层的叙述相当充分地塑造和展现男女主人公的争强好胜的个性特征和充满智慧的生活情趣。第二个叙述材料不同于第一个叙述材料的地方是男女“一比一平”的斗嘴场面出现了变化，方女士在“斗嘴”中占了上风。方女士的胜利使得戴涛的深层叙述的内涵开始被聪明的读者领悟——方女士争强好胜的外表下包裹着一颗对万先生深沉、炽热的爱。不仅写活了男女主人公的鲜明个性，而且还展现出男女主人公的深层感情和性格里的深层内涵，这就是戴涛这篇作品的构思核心和这篇作品展示生活情趣和艺术情趣的地方。

戴涛表层的叙述是两个人互不相让的“斗嘴”，深层叙述却是两个争强好胜性格下的深沉情感。这种表面上说的一回事，而实际上叙述的是另外一回事的“声东击西”式的叙述错位比较容易扩展作品的艺术信息，激活读者的艺术想象。这种通过把表层叙述渲染得异常充分，从而最大限度地拉开与深层叙述的距离的艺术方式，是十分成功的微型小说叙述策略。

## 处 理 品

欧湘林

泥鳅巷的吴老爹早年丧母、中年丧妻，人生的三大不幸他就碰上了“二大”。但街坊上的人都认为，吴老爹虽未碰上“晚年丧子”这最后一个不幸，但亡妻给他留下了未成年的两儿一女，要把这三个孩子抚养成人，也叫他够受的了。

莫看吴老爹是个收破烂的，就是那个破烂担收来了儿女们的温饱、收来了儿女们从小学到中学到大学的毕业文凭。羡慕得满街坊的人都夸吴老爹好福气，也嫉妒得好些人眼红红的。

儿女们成材了，一个个都安了新家，争着把含辛茹苦的爹爹接到自己身边去享清福。可是老爹受不了，他消受不了那分清闲，他舍不得他的破烂担，在每个儿女那里住上几天后回到了自己的小屋里，有滋有味地打发着他自由自在的日子。

吴老爹在小屋里一住就是十年，这时的吴老爹已是七十高龄的老翁了，但身子骨还硬朗。

凡是到过吴老爹家里的人，都会惊奇地发现，老爹家里几乎找不出一件东西不是处理品，不管是锅盆碗盏，还是桌椅床柜，或者衣帽鞋被，甚至连吃的好多也是处理品。

也难怪，吴老爹用很少的钱收来的那些被殷实人家处理掉的破烂中，有不少还能用的东西，他怎么舍得当废品卖给收购站呢？当然就自己留下了。如果收回的破烂中有自己用不着而又可以用的，他就处理给那些小家小户，也能赚上几个钱补贴家用。

收来的衣服中，只要不是太破，他就会洗净了补一补自己穿，好一点的请大娘大婶帮着改小了给孩子们穿……他就是这样细打细算才把个四口之家维持下来的，连买米小菜也是多买便宜货，说穿了还是买的处理品。

儿女们走上工作岗位后，吴老爹肩上的担子轻多了，银行里也有了个小本本。但偶尔添件衣服他还是去商店买处理布，穿的鞋也是“大放血”商店里买的。儿女们成家后日子都过得不错，结婚时的黑白电视换了大彩电，大儿子就把黑白的处理了，不是把旧货卖给了别人，而是给老爹搬来了。吴老爹有了电视就像过着神仙的日子，他的知识面也宽了。以前人家笑他满屋子的处理品他没话答，而今如果有人笑话他他就有话说了：“处理品又怎么啦？你没看过动物世界？老虎吃剩的野牛老鹰又来啄，老鹰飞走后紧跟着蚂蚁又来啃，就连动物的粪便都有屎壳郎来处理，它们不都活得很好吗？这叫什么来着？喔，对了，赵忠祥说，这叫食物链！你懂么？”

嘿，就这么几句话还真把人家的嘴给堵上了，从此再也没人敢笑话他了。

就在吴老爹度过他七十七岁生日的那一天，他因为高兴多喝了两杯酒，出门时不小心摔了一跤，第八天就不行了。可谁会相信呢？临终时他对儿女们说：“去……打听，打听……哪里有、有没有……处理的骨骨灰盒……”

“爹——！”儿女们大哭起来，他们怎么也没想到爹的最后一件大事是要把自己给“处理”掉……

## 叙述节奏的确定与布局

### ——《处理品》赏析

微型小说《处理品》从构思的总体格局看是采用了反复铺垫的“斜升式”情节链。它抓住作品主人公吴老爹的一个性格元素——“节俭”来概括他的一生。他家里的生活用品几乎都是在收破烂中淘选出来的；他用这种极节俭的生活方式把儿女抚养成人后，仍然使用被儿女淘汰的黑白电视机，而且还在那台黑白电视里长了见识；最后他临终前的遗嘱竟也是要求买“处理”的骨灰盒。“节俭”成为了他一生的生活方式。这种构思方法很符合微型小说的文体特征。作者在短短的篇幅里差不多写了人物的一生；但是反映吴老爹一生的叙述材料都是围绕“节俭”来选择、提炼和展开的。在这个点上一步一步地渲染，一步一步地做足了吴老爹的文章，可以说，这种构思法好像在一根线上（人的一生）串起了3颗珠子（“强度”一次比一次大的3次节俭行为），这种整体显示的艺术结构便产生了既丰富又单纯的审美效果。

作者对吴老爹的节俭并没有作黑白分明的审美褒贬，他把这个作品的叙述主旨较隐蔽地藏在他客观冷静的叙述之中。吴老爹的“节俭”是合理的，还是不合理的？是有价值的，还是无价值的？每个读者可以根据自己的经历和思想确立自己的解读、破译的方式。可以把吴老爹的节俭理解为我们民族的一种传统美德，这样的话，吴老爹的艺术形象和性格特征是有概括意义的；也可以把吴老爹的节俭理解为与开拓性的现代化的生活不合拍的传统性格。从欧湘林最后设计的“临死仍要处理品”的结尾来看，这个略带揶揄的选材透露的正是这一方向的美学情感。这样的话，

吴老爹的一生的价值取向可以给我们今天的读者提供一种深刻的思考。人在生活中确实不应丢掉节俭，但是若让节俭成为一种沉重的心理包袱和束缚生活的惯性，那么这种民族品德的负面效应恐怕会超过它的正面价值。在过去的作品中，我们对勤劳、节俭、古朴、忠厚等性格品质有过太多的赞美和宣扬，但他们在现代化的过程中显露出的一些不合拍、不适宜，以致与一个民族前进的步伐相违背的消极因素却并没有被太多的人清醒地意识到，因此，从这个角度讲，作者客观巧妙地通过设置一种“骤升结局”，把吴老爹故事中隐含的这一内蕴旋转出来供读者审阅和思考，这就见出了作者立意的深刻和新颖。

对于这一篇作品的叙述材料和叙述节奏，我发现了一些可以改进的地方。作品的第一部分是概括性的，是有关吴老爹人生三大不幸中的二大不幸，以及儿女成家后吴老爹仍要过自己的自由自在的日子。4个自然段，300多字的篇幅全部是概括叙述。单独审视，这种故事发端的叙述方式无可非议，问题是，在作品的第二部分又是概括叙述——作者仍然使用概括性的材料（吴老爹家里几乎全部是处理品）作概括性的叙述（两个自然段挤进了3个一般性的材料）。第三部分和第四部分才到了作品精彩的、有特色的、极有个性的具体叙述——吴老爹从黑白电视机里学到了赵忠祥的解说词；吴老爹临终前要“处理的骨灰盒”的行为。因为这两个材料是具体的，那么吴老爹有生命的个性和略被夸张了的性格元素便能激活读者的阅读兴趣。因为这两个叙述材料是个性化和特征化的，那么吴老爹的最终的形象便能迅速地留驻在读者的阅读印象里。由此看来，《处理品》的9个自然段、4个情节构件是这样形成叙述节奏的：

概括叙述 + 概括叙述 + 具体叙述 + 具体叙述

从理论上说，在微型小说特定的短小的艺术篇幅里，最好形成“概括叙述 + 具体叙述 + 概括叙述 + 具体叙述……”这样的叙

述节奏。因为这种概括叙述和具体叙述交错的艺术形态和艺术节奏容易解决这样的创作难题——微型小说篇幅太短了，总是概括叙述，那么特定的小说韵味在叙述活动已完成了一半的时候仍未形成；总是具体叙述，微型小说的艺术篇幅的狭小又很难调制出小说特殊的可读性较强的艺术节奏。因而在微型小说的叙述流程进入到四分之一的时候，作为本篇故事中具体化、特征化的叙述材料最好也要开始出现了。所以欧湘林若按概括叙述和具体叙述交替出现的节奏来调整叙述流程，可能会使作品在读者第一分钟的阅读时间里就抓住他的阅读兴趣，而不像现在，在第三分钟——即到作品五分之三的位置上时，才产生对本篇作品的阅读兴趣。

微型小说的阅读时间虽然就那么三、五分钟，但你怎样艺术地叙述这一个故事，还是有许多叙述策略供你选用。



## 小梅你好

王 军

我们几位朋友在一个黄昏时谈到了爱情。谈到了哪种求爱方式最为感人。一向沉默寡言的小梅忽然要求给大家讲个故事。她是我们圈子里最漂亮的姑娘。

不知道为了什么，这两年我常回忆自己的大学时代，也许你们以为它曾留下我情感的痕迹，其实恰恰相反，在那四年里我几乎从未对谁产生爱情。我那时确实算校花之类的角色，而且身边也有一群挺不错的追求者，可我觉得他们除了狂热总缺少点什么。

这也表现在求爱方式上。他们火箭炮一样发射情书，甚至在上课时也递纸条要求会面。你们说这能使我感动吗？所以现在，他们的形象在我的记忆中越来越模糊。

只有一个不能确定的形象除外。

在大学的最后一个生日那天，我并不惊讶地收到骑士们寄来的画片和其他礼物，他们中有几个还不约而同地邀我看电影。但我仍旧只和寝室里的同伴们提着小凳去学校电影场。

那天晚上，放映获奥斯卡金像奖的《罗马假日》，露天电影场挤满了人。我们在一个不起眼的角落坐了下来，埋着头嗑瓜子。

放映前幕布上不时打出幻灯，写有“某某去西门，有人找”之类字样。旁边的伙伴忽然猛推我一下“你快看！”我抬头望向

银幕，只见上面打有四个字：“小梅你好！”没有署名。

我至今也难以描述那一瞬间的感觉。本来我坐在不起眼的角落，这时却感到熟悉的人全部转过头来看我，我成了电影场的中心。我有点羞涩地低下了头，内心却涨起一种幸福的潮水。他是谁？是我认识的人，还是一个我并不认识而默默喜欢我的人？

那时我还是个好奇心过分强的女孩，电影一散场我就急切地去放映室打听。放映员说那个人没留下名字，只模糊记得他留着小平头，很精神。我逐个想了一下，身边的骑士似乎没谁留那种小平头。

这种神秘更刺激了我的好奇，我托几个知心朋友秘密打听，也没弄清楚是谁在我生日那天远远地送来一句祝愿。

两个月后，我就毕业了。有十几位爱过我的男孩送我到火车站。我不易察觉地审视他们，觉得他们都像那个人，又都不像那个人。

直到今天，那个人再也没有出现过。

“也许你应该感谢这个故事的神秘感。如果你真寻找到那个人，也许你会非常失望的。”我冷静地剖析。

停顿了好一会，小梅说：“有这种可能。但同样，我也有可能爱上他。因为他至少是不带任何功利的态度爱着我。这几年当孤独痛苦的时候，我常想起那四个字——‘小梅你好’。于是会轻松和满足一些。毕竟有人曾经或者仍然在远远地祝福着我。”

我想起那个神秘人物，轻轻地叹了一口气。

小梅默默望着窗外，仿佛望着非常遥远的往事。这时一只白鸽从窗外林荫一闪而逝，像一道微弱而美好的闪电。

“我想起来了，那天我穿着一袭雪白的连衣裙。”小梅用梦一样的声音说。

## 新颖立意与叙述换角

### ——《小梅你好》赏析

《小梅你好》为什么能获奖？本来这个题材写了一个老而又老的青年爱情故事，但是它写出了新意，表达了一种比较新颖、比较超前的爱情观念。

故事的主人公小梅对所有“排炮式”的爱情进攻无法产生感动。她觉得那些在上课中递纸条的方式很俗气。小梅是被一件什么事情感动的呢？被一个不确定的形象，就是她生日那天，有人在幻灯片上打出了“小梅你好”这样一句祝福深深地感动了。以致几年来小梅为一直找不到这个小平头小伙子而梦绕魂萦。小梅为什么对这个细节感动得不能忘怀呢？她说了一句很关键的话：“他至少是不带着任何功利的态度爱着我。”这种对不带功利的挚爱的长久怀念，表达了作者正面肯定的一种超前的、新颖的青年爱情观念。这种不带功利目的爱情价值观，无疑是对传统爱情观念的一种冲击和反拨。

所以，这样的立意就显得比一般的爱情题材要新鲜和深刻，它至少可以启迪我们去思考什么是爱情？什么是当代青年应有的爱情观？也正是这种不一般的立意，使得这篇作品在大量的征文中脱颖而出，并被4家刊物转载。

这篇作品在叙述上和前面所有作品都不同，它有一个外叙述者和内叙述者的巧妙转换。什么是外叙述者呢？外叙述者就是第一层次故事的叙述者，它对整个故事起引导作用。作品一开头就讲“我们几个人，在黄昏的时候，谈到了爱情。谈到哪一种求爱的方式最感人，一贯沉默寡言的小梅忽然要求给大家讲个故事。

她是我们圈子里面最漂亮的姑娘。”这个“我”支配着这个故事，引导着这个故事，是这个外叙述者——她的叙述才引导出内叙述者——小梅的讲述。所以外叙述者与内叙述者在结尾时候的对话和交流，才点破这篇作品的核心意蕴。

内叙述者就是这个故事里讲故事的人，即“我”，等于说故事里面的人物变成了叙述者。故事的中心情节都是小梅讲的，小梅讲了一个最使她感动的生活细节。内叙述者的叙述可以非常真切地表达叙述人的独特的体验——“我至今也难以描述那一瞬间的感觉。我有点羞涩地低下了头，内心却涨起了幸福的潮水。”这是第一人称叙述者独特的感受和体验。如果这个故事换为第三人称叙述的话，就没有这样一种真切的效果。所以她由故事里的人物变成叙述者，到故事的最后外叙述者和内叙述者又进行巧妙的转换，而且通过她们的谈话，才点醒故事的真正内涵。因此，在这篇作品中有两个叙述者“我”，这和前面《杭州路10号》、《走出沙漠》的“我”都不相同。《小梅你好》里的“我”是两个人轮流承担的：一个外叙述者，一个内叙述者，因为她们之间巧妙的切换，使全篇的叙述基调能够统一，都是第一称“我”的叙述，叙述语调的个性化得到了很好地巩固和强调，作品的主题也由此得到了机智地標示，画龙点睛地点破了两个“我”的对话。可以说这篇作品地成功，得力于内外叙述者形象的设置和切换。这篇作品的叙述模式，是中国传统小说当中最典型的、被西方叙述学理论总结为“中国套盒”的代表——打开一层，里面又有一层。“中国套盒”式叙述里面有一个外叙述者。外叙述者定了故事的框架以后，再引导出内叙述者，内叙述者讲的故事是对外叙述者的一种解释，外内叙述者之间产生一个因果的关系，由这因果关系最后点破叙述的主旨，就是不带功利的爱，才能真正打动人的心。

这种观念在我们日常生活当中还是显得较为深刻的。今天的

男女交往当中更多考虑的是功利目的：他（她）的父母是不是做官的，他（她）的家庭如何，有没有海外背景，有没有住房，进入恋爱状态后便过多地考虑这些物质、地位上的东西。而小梅，她最深的印象就是一种不带功利目的的深沉的爱，哪怕这个人一直没找到，但她觉得这两年以来，一旦想起这4个字，自己就很幸福。因此在这篇作品里，通过内外叙述者讲述了这样一个老而又老的青年爱情故事，但它却表达了一种非常新颖、非常超前的爱情观念，因而它的意蕴很不一般。在人物的故事中创立深刻的意蕴，往往是文学欣赏中使我们获得阅读喜悦的地方。

## 高等教育

司玉笙

强高考落榜后就随本家哥去沿海的一个港口城市打工。

那城市很美，强的眼睛就不够用了。本家哥说，不赖吧？强说，不赖。本家哥说，不赖是不赖，可总归不是自个儿的家，人家瞧不起咱。强说，自个儿瞧得起自个儿就行。

强和本家哥在码头的仓库给人家缝补篷布。强很能干，做的活儿精细，看到丢弃的线头碎布也拾起来，留作备用。

那夜暴风雨骤起，强从床上爬起来，冲到雨帘中。本家哥劝不住他，骂他是个憨蛋。

在露天仓垛里，强察看了一垛又一垛，加固被掀动的篷布。待老板驾车过来，他已成了个水人。老板见所储物资丝毫不损，当场要给他加薪，他就说不啦，我只是看看我修补的篷布牢不牢。

老板见他如此诚实，就想把另一个公司交给他，让他当经理。强说，我不行，让文化高的人干吧。老板说我看你行——比文化高的是人身上的那种东西。

强就当了经理。

公司刚开始，需要招聘几个大专以上文化程度的年轻人当业务员，就在报纸上做了广告。本家哥闻讯跑来，说给我弄个美差干干。强说，你不行。本家哥说，看大门也不行吗？强说，不行，你不会把这里当自个儿的家。本家哥脸涨得紫红，骂道，你

真没良心。强说，把自个儿的事干好才算有良心。

公司进了几个有文凭的年轻人，业务红红火火地开展起来。过了些日子，那几个受过高等教育的年轻人知道了他的底细，心里就起毛说，就凭我们学历，怎能窝在他手下？强知道了并不恼，说，我们既然在一块儿共事，就把事办好吧。我这个经理的帽儿谁都可以戴，可有价值的并不在这顶帽上……

那几个大学生面面相觑，就不吭了。

一外商听说这个公司很有发展前途，想洽谈一项合作项目。强的助手说，这可是条大鱼哪，咱得好好接待。强说，对头。

外商来了，是位外籍华人，还带着翻译、秘书一行。

强用英语问，先生，会汉语吗？

那外商一愣，说，会的。强就说，我们用母语谈好吗？

外商就道一声“OK。”谈完了，强说，我们共进晚餐怎么样？外商迟疑地点了点头。

晚餐很简单，但有特色。所有的盘子都尽了，只剩下两笼包子，强对服务小姐说，请把这两个包子装进食品袋里，我带走。虽说这话很自然，他的助手却紧张起来，不住地看那外商。那外商站起，抓住强的手紧紧握着，说，OK，明天我们就签合同！

事成之后，老板设宴款待外商，强和他的助手都去了。

席间，外商轻声问强，你受过什么教育？为什么能做这么好？

强说，我家很穷，父母不识字。可他们对我的教育是从一粒米、一根线开始的。后来我父亲去世，母亲辛辛苦苦地供我上学，她说俺不指望你高人一等，你能做好你自个儿的事就中……

在一旁的老板眼里渗出亮亮的液体。他端起一杯酒，说，我提议敬她老人家一杯——你受过人生最好的教育——把母亲接来吧！

## 间接引语与叙述语态

### ——《高等教育》赏析

《高等教育》的叙述语言明显地不同于一般小说的叙述语言。许多的场面描写，特别是一些带有对话的场面描写，作者往往采用“间接引语”的形式来构建小说的叙述语言。所谓“间接引语”就是叙述者以第三人称的方式明确叙述人物语言和内心活动。这个时候的叙述者往往把自己的主观感觉和主观意识置入人物语言中，用自己的体验对人物语言进行选择 and 解释。叙述者在转述作品人物语言时会融入叙述者的理解和体验，并对人物原话进行必要的控制和改造。

作品的第一情节是强与本家哥的对话；第二情节单元则丰富一些，计有：强与老板的对话；强与本家哥的对话；强与大学生职员们的对话。第三情节单元是描述强请外商吃饭的情节。

这些情节内容相当多都由对话场面构成，耐人寻味的是，这么多的对话内容，都被叙述人调整、改造为流畅的、朴实的叙述人语言。这里面混合有两种声音，一种是叙述人的声音，另一种混合有作品人物的声音。作品人物的性格，如本家哥的自私；老板的重义；外商的精明都在这些被叙述人修饰、改造的人物语言背后隐约可见。而叙述人采用“间接引语”方法熔铸叙述语言时也透露出一种率直、幽默、机智的叙述个性。

这种“间接引语”构成了很特别的文字——它有人物语言的内容，但无人物语言的形式；它是叙述人的语言形式，但又有人物对话的内容——我们几乎分不清究竟是人物语言，还是叙述人语言。



这种“间接引语”构成的独特文本有好几个特色。第一，它有效地浓缩了对话场面的描写。一些本当停滞的场面描写化为了流动的、简洁的叙述。第二，它隐含了人物性格的内容。从叙述中，我们可以联想到各种人物言行、思想和所具有的个性特征。第三，它形成了一个很独特、很有审美价值的叙述文本，虽然带出了人物的个性，而叙述人的个性亦同时显现。叙述人安置故事的方式和对作品人物的体验在这种文本里十分突出。

## “无动于衷”

白小易

不知为什么，我又想起那个女孩子。虽然我和她的全部交往也不过就是那么片刻工夫，而且连她的芳名也未记住。

那会儿我刚刚毕业。有一个同学（男性）约我晚间去南湖公园走走。其实我只要稍稍动点脑筋，就会识破这老兄的诡计。可惜的是，我的意识差不多还停留在学生时代。

到了公园我才发现，他带来个漂亮女孩儿。开始我还觉得挺自然，以为是他的对象。后来忽然想起他已经结婚了，而这女孩儿又绝非他的妻子。我这才明白他的用心。

他故作随便给我们做了介绍。我一眼就看出她对此行的目的早已了如指掌。

不过她确实够漂亮的。我还能说什么？

他装模作样陪我们走了一会儿，就借故溜了。

我和她顺着小径继续走。好半天我们都不说话，就是一个劲儿往里走。她的鞋跟一下一下点在石子路上，声音挺好听。

“我们去哪儿？”这类的蠢话毫无疑问是我说的。

“你说呢？”她把脸儿微微往我这儿一偏。似乎是为了和我那蠢话作对，她的反问让我觉得要多聪明有多聪明。我只好什么也不说。

“听说，你喜欢写作。”她轻声说。

“啊，写着玩。”我一听别人说我写作就有点儿难为情。

“我从小就爱好文学。”她说。

开始了，只是有点儿平庸。我想。

“可我光是会看，不会写。”

这一句倒博得我的几分敬意。幸好她不是那种光写什么也不看的家伙。我知道我也该说点什么，于是问：

“你喜欢谁的作品？”

“谁的，可多呢！”她像看一个外行那样瞥了我一眼，“小时候我喜欢安徒生的。后来越看越多，就分不清到底喜欢谁的了。哎，不过，最近我特别爱看琼瑶。她的书出一本我读一本。我发誓要读完她所有的小说。你也喜欢吧？看她的书感动不？”

我忽然不那么难为情了，“我读过一两本。我对她那些故事无动于衷”

这句话一送出口，我就后悔了。我们在学校时养成了几个坏习惯，常常故意念错那些容易读错的字。同学们一块儿这么闹的确挺开心。可想不到我在这儿让它滑了出来。

“你说什么？”她立刻站住，笑吟吟地瞪圆了眼睛，“刚才最后那句，你说什么来着？”

“我说我对琼瑶无动于衷。”我觉得我要改过来可能更糟。

“无动于……”她冲我笑着。

“哀！”我郑重其事地补充了。

“你在大学念了几年？”

“四年。”

“本科。而且是中文系？”

“对了。”

她又笑了笑。应该承认，她笑起来实在是好看。

“哦……”她抬起头，带着一种优越感望了望星空，“谢谢你陪我这么久。我们再会吧。”

“天黑了，我送你到公园门口。”

“不必了。”她眉毛轻轻一挑，转身走了。

我知道我在她心目中成了一个彻头彻尾的傻瓜。可这也没什么不好。我奇怪自己竟然一点儿不想破坏这个形象。

我到河边站了一会儿。呆得无聊了，就独自回了单身宿舍。

这一夜宿舍停电。我偏偏又失眠，在黑漆漆的房间里躺了不知有多久。事实上我想着那女孩儿。我心里挺不好受的。

## 故事经历者与故事叙述者

### ——《“无动于衷”》赏析

《“无动于衷”》叙述了一个混合着伤感和幽默情调的青年生活故事，字里行间溢满了一种生活气息和生活情趣。作品中的男女主人公在相识的过程中因误会而分手。我们从男主人公无意识地把“衷”读成“哀”，以及女主人公迅速的反应，看出两个人的思想和性格。当我们正确理解文字符号承担的叙事意义后，明白了男女双方交往的缘由，了解他们各自的动机、性格和爱好，于是才准确地获悉他们误会产生的全部过程，并掌握了各自的性格个性。

女主人公形象端庄美丽，从她愿意与有较高文学修养的人交朋友可看出她的爱情观和价值观；从她感觉到男主人公是不学无术的花花公子后立即停止了交往的行动中，显露了她单纯、浅薄而又求善求美的思想个性。在整个事件过程中，男主人公从“随意”到“动心”的转变充满了生活的遗憾和情趣。因误会而导致了美的缺失和毁灭，留下了生活中永恒的遗憾。作品描写的事件和概括的立意在生活里是非常普遍的。

这种生活哲理的构成来自于生活错位的叙述：女主人公从热

情到失望，男主人公从冷漠到动心。两条线交错在一起，构成开头与结尾的双重变化。作者预设错位叙述的方法是将故事的经历者与故事的叙述者分离。本来，这篇故事的经历者和叙述者都是一个人，但现在却是两个人，故事的经历者是以前的“我”；故事的叙述者是现在的“我”。站在后来的立场、观点去叙述以前发生的事，才能产生这些独特的感受和体验，也才能有效地让读者在叙述推进过程中，全面、准确地把握事件真相，引发读者对故事内涵的顿悟，构成整个故事的趣味性和可读性。

## 僧面佛面

沈祖连

### 一

小伟从幼儿园回来，一眼看见爸爸的书柜顶上有一匹马，很光滑很好玩。那马头高抬着蹄扬着，似在奔驰。小伟极想得到它。

书柜太高，够不着。小伟便搭了三张椅子，小伟登上第三张椅子——够着了。小伟把马抱了过来，很得意。不想那椅子歪了，哐唧一下，椅翻了，人摔了，马碎了。小伟吓得哭了，连屁股肿痛也顾不上了。

小伟知道，打碎了爸爸的马，一定要受到惩罚的。

怎么办？怎么办？

小伟第一个想到的便是妈妈。小伟一拐一拐地来到办公室，哭诉了前情，很快得到了妈妈的安慰“哭什么，不就是一匹马么？哭什么？乖乖，看摔着了没有？”

妈妈把小伟拉过去，又是摸又是捏，又是搽肿痛灵又搽紫药水。

小伟的害怕却丝毫没有减轻，因为妈妈并没有说出怎样为他解救的办法。

“还哭？是不是摔折骨了，来我看看。”

“不，我怕……”

“怕什么？不就是一匹泥马么？”妈妈说，“等你爸爸回来，就说是我打的好了！”

小伟破涕为笑了。

不过，妈妈也知道那马在丈夫心中的重量，说是自己打的，他能信？能不能为小伟开脱，那还说不准。妈妈感到心中没数，有了，找爷爷去。他们家的传统都是儿子怕老子。能搬出这尊老佛爷就万事大吉了……

## 二

大伟在机关混过几年，出任××有限公司的经理。

大伟的处境一直都挺顺，只是近来出了问题，在边境贸易中参与了一起走私，上边查得紧。据说，大伟还是案中要人。

大伟懵了。他原以为开放搞活，见着什么做什么，谁知……怎么办？怎么办？

大伟深知此不同于摔碎唐三彩，妈妈及爷爷是帮不了忙的，必须……

大伟第一个想到的便是他的局长，局长是一位慈善得像妈妈一样的女人。他的提拔，便是女局长慧眼发现的。

“慌什么慌什么？不就是几辆汽车么？”

女局长安慰他说。

“可是，上头查的！”

“上头来人，不也是先到我这里么？问题是，你老实说，那些车款，有没有落入你的腰包的？”

“这点你放心，我大伟再穷也不至于贪公家一分！”

“那就好，回去放心上班，天塌下来老娘顶住。”

大伟走了，女局长也感到心中没底，查走私是上边下的文，她区区一个局长，能抗住什么？为了保险起见，她想起了老部

长。倘能请出这尊老佛爷，即使不能完全解脱，也能减轻一二……

## 叙述对比与叙述重复

### ——《僧面佛面》赏析

沈祖连的《僧面佛面》是由两段时间相距较远的叙述材料构成的较为机智的叙述文本。小时候的小伟因摔破了爸爸的唐三彩，妈妈为了开脱他请出了爷爷；长大了的大伟参与走私，局长也为了开脱他准备去请出老部长。两段叙述材料若单独分开审视，则是很普通、很一般的生活事件，但是当沈祖连机智地将这互无关连的叙述材料拼连为一个艺术有机体，特别是，当沈祖连以机敏的目光和慧心发现了这互不相关的叙述材料里包含着相同的生活哲理，并让这个生活哲理成为一根潜在的“红线”穿起了这两个叙述材料时，一个新的叙述主旨出现了——生活中太多的溺爱与护短，将是人生潜在的危机和悲剧。这个新的叙述主旨在原来各自的叙述材料里并不明显，是沈祖连为了突出它、强调它而匠心独运地将两段叙述材料通过“老佛爷”这个核心词构成新的叙述文本时才得到了明显的阅读提示。

这篇作品让我们想到了一个这样的问题：平凡的生活材料要想化为闪光的微型小说艺术，必须要有把熟悉的生活变成新奇的和陌生的艺术的本领。在写实型的作家手里，这个过程有两种可实现的途径：一是像沈祖连的《坚强的汉子》那样，在叙述语言等艺术形式上突破常规，创造新奇的叙述方式；另一个是像这篇《僧面佛面》那样，通过叙述材料的奇特组合来构成新的叙述文本，并让这新的叙述文本突出一种原来材料中并不明显的故事意



蕴。新奇的立意便改变了平常生活形态而出现新奇的叙述文本。

这篇作品选择和提炼叙述材料的原则是重复。表面上看来，小伟打碎唐三彩和大伟参与走私案是截然不同的两件事，但小伟因妈妈溺爱而被护短，大伟因局长溺爱也被护短，这种叙述材料内蕴的重复，实际上对读者形成了一种不一般化的新奇的阅读延宕，正是这种阅读延宕，才使作者想要传达的叙述主旨被标示出来和突出出来。微型小说的艺术篇幅极有限，但这种有限的篇幅中出现的机智巧妙的阅读延宕，才有效地实现了微型小说单纯与丰富相结合的艺术美。

微型小说文体极大地考验了一个作家的构思能力和叙述能力。如果一个作家缺乏机智的品格，不讲究叙述的技巧，那么可以断定他将不会在这种文体里有所作为。沈祖连作为中国最早被人称为“微型小说专业户”的作家，已创作发表有近千篇微型小说作品。其中有不少的篇章在构思的机智和叙述的技巧上给读者留下了较深的印象。特别是他近期创作，正有意识地探索如何将平凡的生活化为新奇的叙述文本，这种艺术实践，对于写实型的微型小说作家来说，很有参考价值。

## 喜 殡

生晓清

万元户张大伯终于死了，山沟里的小鲍庄充满了节日的欢乐气氛。

吹鼓手们围在张大伯的脚头，一口气吹了几个热热闹闹的调子。当然里面不乏中气不足者，掉了门牙不关风的，也有患了肺气肿的。不管怎么说，只要你能拿喇叭，把喇叭的小嘴子抵到嘴边，手指能装模作样地上下按动，就行。死人的事是经常发生的。为死者鸣锣开道，多少有点悲哀。于是，人们便不计较那些滥竽充数的人了。

十几只喜鹊像赶会似的，一起落在张大伯新屋顶上，喳喳叫，叫喳喳，终于叫来了二十个放焰口的和尚，他们为张大伯点亮七盏油灯，又在每盏大灯四周点上七盏小油灯，几十盏豆油灯把灵堂照得通明。和尚们手敲木鱼，嘴里念念有词：“南无菩萨，大慈大悲，阿弥陀佛，普度众生……”当念到“普度众生”时，和尚们也不觉落泪，灵堂内外一片哭泣声。

近几年，附近几个庄子都闹鬼，年年月月有人死。政策对头了，日子好过了，寿命却短了。和尚们也不是真和尚，他们只是剃了头，头上没有戒疤。但人们每每都原谅了他们。他们毕竟是为死者超度，为生者祈祷呀！

今几个，帮忙的特别多，三十六个。他们像约好了似的，自觉自愿组织起来。经常闹死人，没有一套班子是不行的。

小鲍庄这套班子的头头是双儿。“求求你们，别哭了！张大伯也有五十高龄了，又是万元户，理当丧事喜办。”双儿站在死人的头前，喝道。大家似乎没有听到，越哭越伤心，刹不住车。双儿急了，命令帮忙的一气放了一百支三响大炮仗。小鲍庄弥漫着硫磺味，院内院外气味呛人。和尚们，媳妇们，大娘们，大爷们，都被震住，终于忘了哭。双儿站在孝堂中央，用手围成喇叭形，激动地宣布：“主家决定了，凡来看下材的人，都得吃一顿酒，拿走四只寿碗；明日出殡，张大伯的棺材十六人抬，成为咱们庄上第一个抬双杠的人；晚上下材，孝子贤孙，亲戚朋友，乡亲父老，每人都得磕三十六个响头……”双儿还未说完，大家便喜笑颜开了。

年纪大的也喜欢看热闹。他们为张大伯是第一个被抬双杠的人而羡慕不已。丧事喜办真够气派，六间房的楼上下，三亩大院，都挤满了人。此刻，站在孝堂角落里的黄胡子秦老汉，在心里暗下决心：“这辈子累死累活也要挣它一万块，当个万元户，百年后也让儿孙们替我热闹热闹。”站在黄胡子旁边的是老寡妇二道毛。她眼睛盯着张大伯的毛料寿衣，心里不知在想什么。老泪含在凹陷的眼眶里，没牙的嘴却大张着，活像一口黑洞。

张大伯死了，小伙子姑娘们奔走相告。本庄的，外庄的都有。姑娘们特地穿上新衣裳，眼睛在人群里搜寻着什么。小伙子有些愣头青，爱在人窝里挤来挤去，哪里姑娘多，就往哪儿钻，擦个褂子边也觉得快活。暗地里甚至用手在下面乱抓乱摸姑娘们的身子。每遇到这些事，怕羞的姑娘是决不会声张的。她们装着专心致志的样儿。看帮忙的给死人吊钱、摺衣服、放洋灰卷……这儿离县城很远很远，山沟里从没放过电影，也没有庙会。所以死人是件热闹事，年轻人是不会放弃机会的。

站在黄胡子、老寡妇身后的是一对年轻人。她们在嘀咕什么呢？根林说：“这几年，咱们庄上死了三十几个人，有的三十几

岁就死了。飞机年年洒药粉，硅矿越开越大，大量的药粉和砷污染了吃水……”秀芳说：“松树和硅矿使小鲍庄越来越富了，可是，咱庄稼人似乎缺点什么。”秀芳叹了一口气，根林也跟着叹了口气，他们的谈话全没有人注意。

因为，这一夜的欢乐气氛到了最高潮。此刻，双儿庄严宣布：“下材开始！”一时间，吹吹打打，“砰——啪——格啦”“阿弥陀佛”“爸爸爷爷……”各种音响谱成一曲悲壮的交响乐。双儿站在大凳上，手拿一根竹棒，打起了拍子……外面赴约而来的人越来越多，整个鲍庄充满了节日气氛……

## 生活场景与叙述反差

### ——《喜殡》赏析

张大伯死了，村里正在为他办丧事，这明明是一件悲哀的事情，可是全村却被一片欢乐的喜庆气氛所笼罩。这是《喜殡》描叙的场面。作者以他敏锐的艺术感受力，发现了这幅真实的风土人情画中隐藏着的反常的生活和深层的社会心理。

张大伯的丧事喜在哪呢？那些滥竽充数的吹鼓手们与和尚们可以聚在一起热闹了；凡是来看出殡的男女老少都可以尽情地吃一顿酒饭；年轻的姑娘小伙子正好借此显露青春活力……这种喜，实际上是偏远、落后的山区因缺少精神文化生活而生发的喜剧。

生前的张大伯成了万元户，他们在物质生活上确实开始富足了，可是张大伯们的精神却仍然是那么贫乏。那个黄胡子秦老汉面对着喜殡，涌起的是一种可笑而又可怜的念头：自己累死累活也要挣它一万块，百年后让儿孙们也替自己热闹热闹。那个老寡

妇二道毛感兴趣的也是张大伯的毛料寿衣。从这里，我们感觉到的是张大伯们与他们的经济地位极不相称的精神状态与文化心理。作品最后写了一段全村人谁都没有注意到的一对年轻人的谈话。秀芳说：“松树和硅矿使小鲍庄越来越富了，可是，咱庄稼人似乎缺点什么。”缺点什么？缺的正是那种与经济富足相适应精神文化。富足的物质生活与贫乏的精神生活构成的矛盾反差正是山村这出悲喜剧的真正根源。作者在这里传达出了他那种促人深思的发现和那包裹在喜剧色彩下的忧患意识。

这是一篇场景式的微型小说。此类小说构思的关键，是要选准一个生活场面，写透一个生活场面，让作品通过这个生活场面有力地显露出一种深刻的内涵。作者在这篇作品里是采用了什么样的方法和技巧来设置场面的呢？

首先作者有意识地将悲剧的内容用喜剧的形式来展现。替张大伯办丧事，这是生活里悲剧内容，但是办丧事的形式却充满了欢乐气氛。这就构成了这个生活场面的悲剧内容和喜剧形式的反差、矛盾。作品的幽默情趣和讽刺力量正是在这种内容和形式的矛盾中产生的。一般说来，幽默讽刺性的微型小说都要努力设置这种包涵内容和形式、主观和客观、现象和本质之间深刻矛盾的生活场面，没有这种反差和矛盾的生活场面就不能进入到这种讽刺性微型小说的艺术描写中。

其次，作者采用多方渲染的手法有意识地在这个生活场面里扩大这种矛盾和反差，形成作品悲剧内容和喜剧形式的更大错位，追求更强烈的审美效果。比如作者在描写丧事场面里，有意安排了5个细节单元来渲染这种喜剧气氛：A. 吹鼓手们的装模作样；B. 和尚们的尽心卖力；C. 乡亲们为一顿酒饭又哭又笑；D. 秦老汉和二道毛可怜、可笑的心理和行为；E. 最后是男女年轻人在丧事中的打打闹闹。这五个细节单元从不同的角度一步一步加深和加浓丧事的喜剧气氛。喜剧气氛越是写的充分，那么这

个生活场面里悲剧内容和喜剧形式拉开的距离越远。这样，在短小的篇幅中，悲剧内容和喜剧形式的矛盾、错位更大。在这类幽默讽刺性的微型小说里，一个生活场面的矛盾和错位越大、那么它形成的幽默和讽刺的力量就越强，就越能有力地表现作品的主题，而这正是作者手法的高妙之处。

## 阿梅（外一题）

今 声

### 阿 梅

十八姑娘一朵花，阿梅十八岁，是一朵花，一朵绽放着耀眼光彩的花。

阿梅是竹坪村惟一到县城读过高中的女孩子，很可惜高考时患了感冒，成绩不佳落榜了。阿梅想去补习，准备来年再考，但父母都不赞同，说家庭没办法支付那么多费用，说妞儿识字再多，也总归是揭别人的锅盖，划不来。阿梅哭了，哭得挺伤心，父母还是死活不肯让她继续上学。

家里给她添了一把锄头，一担畚箕。暑假期间，正是夏收夏种季节，细皮嫩肉的阿梅开始像村子里的姑娘们一样每天早出晚归做活儿。

阿梅生性活泼聪颖，天生丽质，在县城读书时是学校文艺骨干，经常上台唱歌跳舞，歌声水灵灵的极动听，曾在全县中学生卡拉OK歌手赛中获过第二名，还代表县队参加市里举办的中学生文艺调演。新学期开学时，村里缺一名小学教师，阿梅应聘去代课，妞儿当教师，这在竹坪村是史无前例的，无疑给父母亲的脸上添上一把光。父母这才乐了，说识字还是有用处。

阿梅为人谦虚随和，跟大家相处很融洽。她教书也很用功，学生挺喜欢她的课，更喜欢她教唱歌。学校教师也都很关心爱护

她，对她印象很好，评价也高。

不知是水土问题还是其它什么原因，竹坪村的姑娘长到十七、八岁都会出现一种异常现象，那就是脖子会变粗起来，说话声音像破铜锣。阿梅十八岁了，她的脖子没变粗，声音还像百灵鸟一样清脆动听。她的与众不同现象无意中被一位教师发现。那位教师以赞许的口吻说阿梅出类拔萃，脖子不像别人那样粗，声音不会像破铜锣。本来他是好意，没想到这么一说，传来传去，引起全村人的注意，村民们开始用异样的目光看待她，有的人还在她的背后指指戳戳说些什么。

阿梅的自尊心受到伤害，很是痛苦，偷偷流了许多伤心泪。

“怪物，那是怪物。”老古董福根爷听到风声大惊失色地跳了起来，“糟了，狐狸精转世，竹坪村将要大祸临头了。”

“那该怎么办？”有人惊恐得面如土色，声音颤抖地问福根爷。

“我稍为懂事时也出过一个怪物，那时村子里老是闹饥荒，死了好多人，后来听说把她治了一番，才有安宁的日子。”福根爷咬牙切齿，深恶痛绝地吼道，“先用桃枝纸符镇着，莫让妖气继续散发！”

福根爷年纪大，好像见多识广，他的言语很有分量，好多事都是他一锤定音。于是，第二天，阿梅的家门上像做丧事一样被人强行插上桃枝，并贴了许多画得乱七八糟的黄纸条，风一吹，飘来晃去，见了令人毛骨悚然。

平时与她相处不错的姐妹群都像避瘟疫一样躲着她，父母也信以为真阿梅是狐狸精转世，弄得惊慌失措，乱了方寸，像无头苍蝇到处烧香拜佛。

阿梅教的学生都不敢来上课了。学校教师全体出动到各家各户做工作。特别是最先发现阿梅与众不同的那位老师后悔不及，连连向阿梅赔礼道歉，并促成村委会召开家长会议，想消除迷信



影响，结果都无济于事。

“狐狸精，狐狸精来了。”一些小孩子碰见阿梅吓得痛哭流涕撒腿就跑。

一时间，学校的秩序大乱。学区知道情况后，不得不先将阿梅辞退。

阿梅在家整天精神恍惚，寝食不安，像一朵突然遭受霜雪摧残的花，失去往日的光彩。她怎么也没想到，自己的脖子没变粗，声音没像破铜锣，却被视为怪物遭此厄运。

其时，阿梅所教的主科在几个单元统考中，成绩都居学区同年级前列。对她的遭遇，学校老师十分同情，为她惋惜。经校长的努力，学区研究后表示让阿梅跟别村的代课教师调换。

阿梅被辞退半个月后一天，学区校长、教导专程来找阿梅。他们拿出聘任合同要阿梅签名时，只见阿梅看了看白纸黑字后，突然失态地傻笑几声，笑得似乎很开心，也很苦涩。

## 试 探

一天，秀霞打电话给珊妮说要去A城办事，问她有什么交代。珊妮想了想说有一桩事情得当面细谈。

“阿霞，不怕你见笑，说句心里话，这世道灯红酒绿乱糟糟，我那死鬼在外面实在让我不放心。”来到秀霞家时，珊妮面带愁容地说。

“又不是三岁小孩，还要你担心。”秀霞见状，内心感到好笑，便故意逗她。

“唉，你到底没理解我的意思，我是怕他在外拈花惹草。”珊妮端过咖啡喝了一口说，“这次去，别的不麻烦你，只有一件事非你去试探一下不可。”

“什么事你说吧。”

珊妮把手搭在秀霞的肩背，交头接耳面授机宜。

“你开什么玩笑？”秀霞难为情地说，“这事我可无能为力。”

“你不要有顾虑，我绝对信任你。”珊妮接着说，“这死鬼不试探他一番不行……”

第二天，秀霞来到 A 城就去找珊妮的丈夫陶剑峰。那是周末的傍晚，陶剑峰正好呆在宿舍。

“这次因为时间关系，我忘记去跟珊妮说我要来。”秀霞开始按照珊妮的嘱咐发话了，“你好长时间没回家了吧。”

“嗯，差不多两个月了。”陶剑峰说。

“那么久没在一起，你不想珊妮吗？”

“这可是人之常情。”陶剑峰无可奈何地苦笑着说，“事务忙得脱不开身，有什么办法”

“当寂寞困扰心头时，你是怎样打发的？”秀霞继续问道，“你才华横溢，又长得这么帅，周围肯定有许多姑娘围着你转？”

“这可没有，我无聊时就看看书。”

“我不信，你这种气质和长相太讨女孩子喜欢了，说没情人谁会相信。”

“珊妮对我那么好，我怎敢做违心的事。”

“其实，人活着如一场梦，我觉得，只要不至于产生家庭的破裂，有享乐的机会是不能失去的。”

不知不觉中，秀霞的话题慢慢走调了，“哦，对啦，刚才我想登记旅馆，结果找了好几家都客满了。今晚，我想在你这儿过夜，你肯定给我方便吗？”

“这……这可不行，让珊妮知道了后果不堪设想。”

“傻瓜，我又没叫你和我睡在一起。”秀霞投来火辣辣的目光盯着陶剑峰说，“其实在一起也无所谓，不就那么一回事。”

“那你在这儿住，我到朋友家挤挤。”

“你真的忍心让我一个睡吗？”秀霞声音柔美动听，说着，就

情不自禁地把自己的身子朝陶剑峰靠了过去。

陶剑峰经受不了秀霞丰满肉体的诱惑，紧紧地把她拥进怀里……

秀霞回来的当天傍晚，珊妮迫不及待地来找她，一进门就大声嚷道：“唉呀，你怎么推迟一天才回来？可把我给等急了。”

“现在的办事效率真糟糕。”秀霞咕哝一句。

“我的死鬼怎么样？你按我的意思去试探了吗？他有没有越轨的行为？”珊妮连珠炮似地问。

“哼，都怪你出这歪主意，害得我好难堪死了。”秀霞满脸的怨气地说。

“怎么样，你快讲下去。”珊妮按捺不住地说。

“我老老实实按你教的意思说到第三句，你的好丈夫就熊起脸，骂我不要脸不自重什么的，连推带搡地把我赶出门外。”秀霞诉说的有声有色。

“你那么漂亮，那么有魅力他都不动心，”珊妮的脸上洋溢着宽慰的笑容，“嘻嘻，看来这死鬼对我是真心实意的。”

“你倒开心，可我往后碰到你丈夫，不知脸要往哪里搁！”秀霞生气地说。

“我说你这大傻妹，往后我跟他解释不就没事了。”珊妮爽快地说，“你为我解除了心患，功劳大大地有，今晚我请客！”

秀霞也不客气，大大咧咧地让珊妮请了一顿丰盛的晚餐。

## 叙述母题与叙述策略

### ——《阿梅（外一题）》赏析

对乡村封建愚昧的深刻批判和对这类社会文化心理的清醒认

识是今声微型小说创作中重要的叙述母题。今声的新作《狗娃》、《阿梅》、《试探》再一次巩固了我这个艺术判断。老实憨厚的狗娃照他的性格逻辑悄悄地去看了同学介绍的对象，但狗娃的家人和村人竟把狗娃的“失踪”看做是被“亡魂摄去”了，他们那些可笑的“驱鬼”行动却真的把一个正常憨厚的狗娃变成了“鬼”。18岁的阿梅天生丽质，能歌善舞，成了一名合格的乡村小学教师，但她没有像当地的姑娘那样18岁后得大脖子病，却反而被迷信的乡民认定是“狐狸精转世”，这种生活氛围真的把“花季”中的阿梅逼成了“狐狸精”（精神失常）。

今声的这种批判封建愚昧的叙述母题常常通过人物的悲剧命运或喜剧故事来显示。今声常常把叙述的力量集中到人物的或大起大落、或顺理渐变的悲剧命运或喜剧行为上，他把自己那些激愤的批判意识和毫不留情的解剖全部退位到人物的悲剧形象和喜剧形象的背后。今声把他的激愤的情感和批判的锋芒全部收敛在悲剧命运和喜剧故事里。我们几乎看不到作者一句点题的议论和抒情的话语，他让那一个个独特幽默的悲剧故事来概括生活里某一群人的性格，让那一个个的令人扼腕痛惜的滴血形象来代表他对生活的深刻理解和精到的认识。微型小说确实是立意的艺术，但情节型的微型小说的立意必须要依托可读性较强的人物故事和震撼力较强的悲剧命运才能实现。今声深谙个中三昧，他致力于在有限的故事讲述中，有效地完成悲剧命运和喜剧故事的创造，这种符合微型小说艺术规律的创作方式不仅增强了微型小说的可读性，而且还比较鲜明地显示了今声正逐渐成熟的微型小说创作个性。

今声在叙述人物悲剧命运时有较清醒和较有章法的叙述策略。他除了有意识地构置人物命运的叙述落差外，还很精心地延宕落差的长度和突出落差的效果。《狗娃》、《阿梅》、《试探》都有一个这样的叙述框架：“A———A——A———ΛA”。

今声先说主人公(狗娃、阿梅等)的“正常”,接着被今声批判的群体(封建愚昧的代表),却反而把主人公的“正常”看做“反常”。今声在第三个情节的叙述中再次向读者点明,那些“反常”实质是主人公很符合生活逻辑的正常(狗娃不就是不露声色去看“对象”,阿梅的现实生活不就是使她没患大脖子病吗?),但是,在今声的最后一个情节里,“正常”真的变成了“反常”,这个“变化”是那个充满了封建落后愚昧氛围的特定生活环境的必然,这个“变化”也是在这些悲剧故事和悲剧命运的叙述中有意强调的生活逻辑,相对于故事主人公开头的“正常”生活情形(A)来说,这是令人痛心,促人惊醒的“大反常”(—AA),主人公真的、不可思议地而又符合生活逻辑地走向了它悲剧结局。

今声的喜剧故事《试探》也是这种叙述结构。珊妮夫妻本来过着极为正常的家庭生活,但珊妮怀疑丈夫对她不忠,于是叫好友秀霞用色相去“考验”丈夫。珊妮的丈夫本来对妻子是坚贞不移的,但在珊妮制造的“反常”情境中,珊妮丈夫却真的走上了“反常”,珊妮等于亲手制造了丈夫对自己的“不忠”。“A”与“—AA”的大反差结局构成了《试探》里既出意料又入情理的大落差。这个故事虽然是喜剧,但今声却让这个喜剧人物同样针砭了乡村中那种落后的无聊的社会文化心理。今声的喜剧故事也包含了他的一贯性的“批判母题。”

今声的这种精心设计大落差的“A———A———A———AA”的叙述策略可以充分发挥微型小说的特有叙述功能和叙述优势。情节型的微型小说在有限篇幅的制约下,它必须寻找“A”与“—AA”的反转落差。而当微型小说的情节真的经过来回曲折后顺理成章地走向了相反的结局时(—AA),作家的警世的艺术发现和理性认识在这种人物命运和人物性格里实际上得到了艺术的强调和凸现,情节型微型小说的小说意味和艺术意味可以说便由

此产生。在微型小说有限的篇幅中，一方面让人物命运和情节结局体现较强的可读性，注意让作家的主观审美评价退隐到命运和性格的背后；另一方面又通过精心设置的叙述结构和叙述策略突出这种隐含，强调这种隐含，让它在可读性中更加艺术化。这就容易调制出微型小说的特有情趣与魅力。

## 老先生的哭

张 挥

迷迷糊糊的他发现自己被母亲一把推到老校长的面前。

“校长，我求你替我管教管教这个天寿仔，他又偷家里的钱去赌博了。他老爸如果在世，就不用我这么操心了。校长，你要狠狠地打他一顿啊！我实在对他没办法了！”

他在老校长面前不敢狡辩，不敢顶嘴，甚至不敢抬起头来看老校长一眼。在老校长面前他是一个犯了过错的学生，他准备接受老校长的教训；他准备挨老校长的藤鞭。而老校长打人向来不会吝啬气力的，这又不免令他感到心惊肉跳。

老校长最爱打学生的小腿，凡是被老校长打过的孩子，浮现在腿上的鞭痕就是一条条教训的印记，要过了七、八天才逐渐消退，而那被打的孩子也就有那么七、八天是很循规蹈矩的了。

他带着腿上十多条鲜红热辣的鞭痕，被母亲推推搡搡地推回家里，那是他校长打得最狠的一次，老校长可真的是动了肝火了。

“如果以后你再不听话，妈也不想活了。养一个只会偷钱的孩子，我还有什么面目见人？我还有什么指望？孩子，你可要听老校长的话，好好做人才好啊！”

母亲流着泪给他在小腿上搽海狗油，搽着搽着就抱着他痛哭了起来。从此，他似乎变得没有以往那么顽皮了。小学毕业那年，老校长突然去世了，他跟着母亲去祭奠老校长。他跪在老校

长的灵前竟哭得很伤心。他不知道自己为什么哭得这么伤心。那似乎是一种很自然的感觉和需要，他只觉得自己好像突然间失去了一些什么亲切而又宝贵的东西，然后，他就很自然地哭起来了。的确哭得很伤心！

“老先生，老先生，你怎么哭了？是不是头上的伤口又痛了？”

他迷迷糊糊地睁开眼来，只看到眼前一团白色的影子在晃动。

“老先生，你别伤心。你的伤势很快就会好的，以后，你就别去管那些学生了。不管看到什么，听到什么，都当没看到没听见。只要挨多半年，不就退休了吗？要不就索性休他半年病假，免得回去又要被学生打破头了！”

他听了那团白色影子所说的话却更伤心地哭了起来，他觉得自己真的已经失去了好多好多亲切而宝贵的东西，再也找不回来了。

## 对 比 的 妙 用

### ——《老先生的哭》赏析

《老先生的哭》采用的艺术手法是反跌对比。主人公几十年前是华校的学生，靠着校长的藤鞭，他才从一个顽皮的误入邪道的学生走上人生的正道。几十年后他是华校的老教师，但他却被顽皮的学生打伤了头，半年后要带着人生的痛苦和失望退休。这两个时间跨度很长的生活片断拼连在一起后，暗示了一种令人心旌摇荡的历史沧桑。几十年前的华文教育工作者是高大威严的形象，几十年后的华文教育工作者却连自身最起码的人生尊严都失



却了。这种生活的转折和巨变的根源在于华文文化传统在外在压力下的扭曲与丧失。

两个时间跨度很大的生活片断要靠机智的构思才能天衣无缝地拼合。第一个叙述面是主人公迷迷糊糊的梦中回忆，而回忆的内容侧重于老校长触动主人公身心的教育方式，回忆的落脚点是主人公在老校长的灵前伤心的痛哭。当医务人员推醒主人公，并询问主人公是不是因伤口痛而哭时，回忆的叙述流程突然中断而进入现实生活。现实生活的叙述面极其简洁，只点出了主人公被学生打伤的事实。“哭”成为两个叙述材料的自然巧妙的连接点。在第一个叙述材料里，主人公哭后，“觉得自己好像突然间失去了一些什么亲切而宝贵的东西”。而在第二个叙述材料里，主人公哭后，“觉得自己真的已经失去了好多亲切而宝贵的东西”（在我们看来是指华文文化传统和人的自尊），暗示了作者构思和传达的意图。

两段叙述材料围绕着“哭”来结构，干脆利落地去掉了几十年来无数的人和事，既构成了这篇作品及其简练而又意蕴深刻的文本结构和文本意蕴，又把两个相距几十年的故事事件凝成一个艺术机体。而一旦这两个对比强烈、反差鲜明的叙述材料能够有机的连接，那种启人心扉的艺术冲击力便出现了。

# 微型小说细节品鉴

## 画家和他的孙女

王奎山

画家有一个六岁的孙女。六岁的孙女叫婷婷。婷婷也喜爱画画。

婷婷画了一棵树。

他说：“婷婷，你画的树不对。”

婷婷说：“怎么不对呢？”

他说：“树枝不对。”

婷婷说：“树枝怎么不对呢？”

他说：“树枝怎么能比树干还粗呢？”

婷婷说：“树枝怎么不能比树干粗呢？”

他说：“那就不是树了。”

婷婷说：“不是树你怎么说是树呢？”

他无话可说了。

婷婷画了一只小兔子。

他说：“婷婷，你画那个小兔子不对。”

婷婷说：“怎么不对呢？”

他说：“兔子有红色的吗？”

婷婷说：“兔子怎么会没有红色的呢？”

他说：“你见过红色的兔子吗？”

婷婷说：“没见过的就没有吗？”

他说：“那就不是兔子了。”

婷婷说：“不是兔子你怎么说是兔子呢？”

他没话说了。

婷婷画了一匹马。

他说：“婷婷，你画那马不对。”

婷婷说：“怎么不对呢？”

他说：“马有翅膀吗？”

婷婷说：“马没有翅膀。”

他说：“那你为什么给马画上了翅膀呢？”

婷婷说：“我想让马长出翅膀来。”

他说：“那就不是马了。”

婷婷说：“不是马你怎么说是马呢？”

他又没话说了。

婷婷还画了一只老母鸡。老母鸡下了一个蛋。那蛋比老母鸡还大。婷婷就拿那画参加西班牙的一个国际儿童画展。结果，婷婷得了一等奖。

画家心里就犯嘀咕：这洋人，怎么跟小孩子没两样儿呢？

## 大胆写出自己的独特感觉

### ——《画家和他的孙女》赏析

婷婷画了树枝比树干粗的树，画了红色的小兔子，画了长翅膀的马，但婷婷的画家爷爷认为婷婷画得不对，画得不像，于是两人一来一往有了内容大致相同的对话与争论，最后，婷婷的画却得了国际儿童画展的大奖——王奎山的这篇微型小说有很深刻

的思想意义。

儿童看待生活中的万事万物有自己很特别的、一般成人较难理解的视角和感觉，儿童把这种独特的感觉及自己的心灵、认识表达出来，就能成为展示儿童心理、表现一种童趣与情趣的作品。应该说，这是写作最可宝贵的艺术感觉。婷婷爷爷用成人的思维、成人的视觉去要求婷婷的儿童画，他永远不可能理解婷婷的心灵世界。作为饱经风霜的成年人，他应该欣赏、赞扬、鼓励婷婷这种别具一格的、有独特儿童情趣的作品；如果他坚持用成年人看待、评价生活的标准来要求婷婷的一切言行，那他就是僵化、教条、毫无创造性的典型了。推而广之，他很可能就会有扼杀创造性、扼杀民族创新之虞。

这个故事蕴含的生活底蕴对我们写作的教与学有很深的启发意义。初学写作，就要像婷婷作画那样，大胆、直率地写出自己对生活、对事物的感觉，即使这种感觉是幼稚的，是不同于别人的都不妨。不要写那些成年人的套话、老话，不要写书本上早已有了的几乎是通用的句式和语言，自己有什么感受有什么体验，就写什么感受什么体验，不必理会、计较别人的态度和认识。只要写得快乐，表达充分，能够把自己心中感觉到、认识到的都写出来，就会找到一种写作的喜悦。就会觉得写文章并不是一件很难的、很痛苦的事。每个人对世界的独特感受和体验从某个角度来说是最宝贵的资源。写作喜悦的出现将孕育最宝贵的创作冲动。一个教写作的老师，如果像婷婷的画家爷爷那样，把儿童心灵世界的反应看做是违反艺术标准、违反艺术模型的出格创作，那他就没有找到教写作的真正的规律，就有可能压抑学生写作的天性，不利于培养创新性的写作人格。

《画家和他的孙女》在写作技巧上也值得我们学习。全文有4个大的段落，头3个段落除了婷婷作画的对象分别是树、兔、马以外，其余对话内容、对话方式、人物的神态全部相同。这是

典型的“艺术重复”，一个艺术情节重复3次，等于强调了作者想突出的写作内容，这能给读者留下很深刻的印象。而在作品的最后一个段落，作者用了很简洁的语言、很客观地叙述说，婷婷的画虽然不被爷爷赏识，但她的画却得到国际儿童画展的大奖。结尾和前面重复3次的内容刚好相反，在重复了3次后出现的意外的突转的结局，往往能够有力地启发我们思索这个故事所包含的深刻哲理。

## 黄 纱 巾

薛 涛

女孩放学要经过一个小小的服装市场。

女孩看见并喜欢上了一条黄纱巾。

女孩停住不走了，呆呆地看。

卖货的是一个中年人。

买下吧，孩子。就剩这一条了，只卖 10 元钱。

女孩无奈地摇摇头。钱，女孩没有。

可以向家里要嘛，我给你留着。看得出你很喜欢它。

女孩恋恋不舍地离开他。

整个晚上，女孩都下定向家里要钱的决心。

最终，女孩也没提要买黄纱巾的事，并发誓永远不提这件事。

家里不富裕，女孩知道。

女孩再走过小市场时，老远就看见黄纱巾还在那儿飘舞着，像一只黄蝴蝶。女孩远远看了一会儿，才慢慢走近。

带钱来了吧？

女孩摇摇头。

中年人抚摸着这条黄纱巾又看看女孩，并想象了一下。觉得女孩与黄纱巾搭配在一起是很绝妙的组合，就很替女孩惋惜。

你喜欢它，没错？

嗯。女孩认真地点点头。

女孩准备离开了。注定买不下它。不如早点儿走开好。

女孩刚走开，中年人已摘下黄纱巾，并追上女孩。

孩子，送给你吧，收下。你围上它肯定好看。

女孩一愣。

不，我不能白收人家的东西。女孩毫不犹豫地说。

收下，是我愿意送的。我自愿的。

不能！那样我会很难受，比得不到它还难受。

女孩跑开了。

女孩又回头说，反正站在楼上也能看见它。能看见它。就很好了。

中年人立在那儿。

从此，女孩不再从那里经过。注定买不下，绕开它不是更好吗？女孩写作业累了就往楼下看看，看看那条在微风中舞动的黄纱巾。

许多天过去了，那条黄纱巾仍旧挂在那里。它为什么一直挂在那儿没人买？那条黄纱巾，装饰了女孩的梦。

其实很简单，中年人挂了个标签在旁边。标签上写着：永不出售。

## 独特的感觉要凝聚到物品细节上

### ——《黄纱巾》赏析

女孩很想要那条黄纱巾，因为家里不富裕，她再喜欢也没要求家里买；中年人知道女孩的心愿，他摘下黄纱巾自愿送给女孩，女孩说她不能白收人家的东西，她再喜欢也要跑开；为了能圆女孩子的梦，中年人把黄纱巾高高地挂起，并贴上“永不出

售”的标签。

一个“黄纱巾”的物品细节，写出了两个人的心灵美。从“黄纱巾”上我们看到了女孩宁愿委曲自己、压抑自己也不给家里添麻烦，不随便贪占别人的便宜的品质和心灵；从“黄纱巾”上我们也看到了中年人关心别人、成人美事的善良为人和宽阔胸怀。一个黄纱巾的物品细节凝结了作者高尚的情感体验、艺术地展示了作者美好的审美评价。

如果我们都像他们那样，当自己在日常生活中有了愿望时，能首先时时想到别人；当自己的愿望和别人的生活发生抵触时，能首先牺牲自己、成全别人，我们的生活就会充满爱、充满美。

这些对生活的独特理解和体验都包容在这篇作品的细节里。我们观察生活、体验生活时，一定会有不少属于自己的独特理解和独特认识，这些独特理解和独特认识确实是个性化写作的宝贵资源。但是我们在生活中产生的这些独特理解和独特认识并不是都能写进文章中。有些独特感觉写进文章中会生动、有趣，体现了有力的概括性；有些独特感觉写不进作品，即使勉强写进去也是很抽象，很模糊，很没有文学味。这里面的奥妙在于生活中的独特感觉是否伴随着一些具体的生活细节，是否在一个动情点（细节）上体现出来。提炼了一个动情点，让自己的独特感觉在一个动情点（细节）上凝结和传达，那么，这样的文章材料就是具体的、生动的，并有了概括生活的力量。所以，学写作文，要学会在独特的感觉中找到具体、生动的材料，这具体、生动的材料往往就是生活中的某一个物品细节。把艺术的观察力和体验力从泛泛的生活面上转到一个动情点（细节）上，让这个物品细节能够储存大量的审美信息，能够一箭双雕地写两个以上的人，能够承担发展情节的两个以上的功能，那么可以说，这样的选材和用材就非常符合写作的规律。相当多的初学写作的同学为什么他的作文总是显得不生动、不具体，很一般化，这与他们不懂得把



感受生活、体验生活落实到一个点上，传达生活、描写生活也要落实到一个细节上分不开的。写作中的那些生动的、典型的材料一定首先是个别的、独特的一个物品细节，不能把生活感觉和体验在一个物品细节上表现出来，就说明他不懂观察生活、不懂得艺术地体验生活，不懂完美的传达生活。契诃夫的《变色龙》中的物品细节是一条狗，《麦琪的礼物》的物品细节是发梳和怀表；《万卡》是写给乡下爷爷收的信……它们的成功之处不就是在—一个物品细节上写出人的灵魂吗？

## 1935 年的羊

徐建宏

找到学校，老旺看见老师正在巴掌大的操场上给学生们布置下午上山打柴的事。冬天的太阳光把曹老师的话照得暖洋洋的。山里太穷，孩子们读不起书，只能隔三差五的到山上打些柴然后挑到镇上卖了弄点钱。老旺看到自己的孩子狗娃一狗娃二也在中间，细长的脖子伸得像两条羊腿。

等学生散了，老旺急忙把曹老师拉到一边，哆哆嗦嗦地从破棉袄里掏出一个旧布包。大概是午后的太阳光显出了力量，曹老师注意到老旺的额上微微出了点汗。老旺说：“曹老师你看看这里面写的啥？”

曹老师疑惑地打开布包，从里面露出一张缺角的纸条。由于年深月久，纸条已经溃黄不堪，上面不规则地分布着一些细洞。曹老师展开纸条，只见上面写着：

### 借条

兹借到瓦村邢元富家羊 20 只，俟革命成功后以两倍奉还。  
此据。

红军指导员 叶××

1935.10.25

曹老师抬头看看老旺，此刻老旺眼睛像两把钳子钳住了他。

曹老师说：“老旺，这东西你从哪儿找到的？”

“俺家的一个破墙洞里。”老旺急切地说，“上面写了些啥？”

曹老师莞尔一笑说：“邢元富是你家什么人？”

“俺爷爷哪。”老旺说，额上的细汗已经变成了颗粒。

“老旺，恭喜你啊。”曹老师一巴掌拍在老旺的肩上说，“你家发财了。”

消息是从这天午后开始像花朵一样开遍了整个瓦村。黄昏时老旺家的院子里已挤满了人。没有谁对老旺怀里的那40只羊持怀疑态度。整个瓦村似乎隐隐听到了从1935年传来的羊叫声。瓦村虽然偏僻，但历史上也是个弹痕累累的地方。离村不到一里，马蜂窝似的弹坑是足以印证瓦村昔日的荣光。应该说这张借条对老旺的确太重要了，它的重要性甚至超出了我们的想象范围。老旺一家六口人，妻子长年捧着一只酱黑的药罐，加上自己的腿脚不灵便，儿子狗娃一狗娃二还是因为曹老师才读上书的。靠着几只咩咩而叫的羊儿养家糊口，生活的艰难可想而知。

这天夜里，瓦村的所有家庭都在斑驳的泥墙上寻找历史的破洞。1935年的羊叫声弥漫了整个瓦村。

根据曹老师的指点，老旺第二天一大早就翻山越岭到镇上去了。曹老师关于纸条的一些看法在镇政府的办公室得到了证实。一个干部模样的人打着夸张的手势对老旺说，这张借条非同一般，我们一定要认真核查。尤其是首长的签字，需经专家鉴定。老旺听了这番话，心里像冬天的风紧一阵松一阵的。这时候恰巧镇长进来，镇长把老旺请到自己的办公室，还给老旺泡了杯茉莉花茶，这使老旺在茉莉花的清香中毫不犹豫地把那张借条留在了镇长那儿。

冬去春来，日子的流云在漫长而煎熬的等待中随风而逝。老旺日复一日地把羊群赶到山坡上，看远处山梁上腾起的黄尘，也看曹老师带着狗娃他们打柴的情景。老旺的心里酸了又涩，涩了

又酸。据村里人说，曹老师的父亲是个烈士遗孤，战争年代被寄养在瓦村。后来曹老师是从遥远的大城市来到瓦村教书的，几十年的青春在黄尘古道中悄无声息地献给了瓦村。老旺记得，几十年间曹老师才回过五次家。

后来的消息是曹老师从镇上带回来的，那天曹老师和几个学生挑着柴火到镇上去卖，归路上顺便去了趟镇长办公室。镇长答复说，经多方鉴定，现已确认了那张借条，首长的签字也是真实无讹。再过几天县里就会派人把折合的1万块钱送到瓦村去。镇长的叙述让曹老师喜出望外。以至走出办公室时曹老师一脚踩空把脚崴了。

县里派人在镇长的陪同下来到瓦村是几天后。那是个令人难忘的日子，整个瓦村到处尘土飞扬。人们看到瘸腿又老实巴交的羊倌老旺从县里的同志手里接过一个大红纸包，那鲜艳的色彩在灿烂的阳光下让人热血沸腾。这个中午，我们的农民兄弟老旺像一颗挂在秋天树上的红柿子引人注目。1935年的羊叫声又一次回荡在瓦村的天空。

老旺找到学校时天刚蒙蒙亮。曹老师扶着墙壁出来开门。看到一脸土色的老旺，曹老师开玩笑地说：“老旺，你的脸是不是被钱烧了？”

老旺站在门口，从门外透进来的光线照出曹老师房间里摆设简陋又寒碜，灶上的白烟袅袅散开。老旺迟疑了一下，从怀里掏出一个纸包塞到曹老师手上说：“俺想了整整一宿，这2000块钱就送给学校吧。往后你和孩子们不要再上山打柴了。”

曹老师空洞地张了张嘴，一时无从说起。

老旺粲然一笑说：“狗娃这几年全靠了你才念上书的。还有俺们家。你的恩情俺们忘不了。留下的那几千块钱，够俺们还债和添些羊啥的了。”老旺憨厚的笑脸在逆光中灿烂而令人心动。

曹老师凝视着老旺一瘸一拐地走入晚春的早上，眼前一片模

糊——他仿佛看到有许多可爱的羊簇拥在老旺身后。老旺就像站在洁白的云彩上。在他的耳边。1935年的羊叫声如水而来。

## 历史叙述和小说细节 ——《1935年的羊》赏析

这是一篇历史信息和艺术信息都很丰厚的作品。短短的篇幅明叙和暗叙了三条线索交织的故事。村民老旺家的爷爷在60多年前借给红军20头羊，60年后政府核实了借条加倍还了一万元给生活陷入困境的老旺；作为烈士遗孤的曹老师，几十年来把自己的青春和心血献给了乡村的教育事业，他资助困难生，带领学生上山打柴、勤工俭学，为乡村子弟摆脱贫困和愚昧在努力工作；暗叙的线索是红军和共产党作为人民群众的代表，兑现了一个60多年前的诺言和借条。暗线的内容是很典范、很有文学味的小说细节，这个蕴含偶然和必然的细节把老旺和曹老师两条线索的故事交织在一起了，老旺和曹老师两个人的性格擦出了夺目的光彩——老旺处理一万元时的方式和动机非常纯朴、感人——他从一万元中拿出二千元送给学校，让曹老师和学生们安心读书，不再为资助贫困学生劳心劳力。这几个细节写活了两个人物的心理和个性；这样，一个细节串起了三条线索的故事内容。这就是真正的文学细节，真正的微型小说的细节。微型小说的精品产生全仰仗这种典型的微型小说的细节来支撑。

这篇小说在叙述这个精彩细节衍化的整个情节时，充满了一种历史的基调和文学的基调。因为这个故事涉及了60多年的历史，涉及一些可能已经不在人世的红军指挥员叶某某和老旺的爷爷，它使用了一种夸张的、抒情性的历史语态。作品4次反复出

现了“1935 年的羊叫声”，这种反复的叙述使得一个充满历史情调和抒情情调的文学意象贯穿全篇。“消息是从这天午后开始像花朵一样开遍了整个瓦村”；“这天夜里，瓦村所有家庭都在斑驳的泥墙上寻找历史的破洞”；“我们的农民兄弟老旺像一棵挂在秋天树上的红柿子引人注目”。类似这种退出故事用文学个性和历史个性的口吻来叙述三条交织的人物故事的语言贯穿了全篇。这种退出故事的历史家和文学家的口吻产生了全篇的历史感和小说味，形成了别具一格的“间离式”的叙述效果。这是真正的小说叙述，真正的微型小说的叙述。什么样的小说语言才能产生抒情性、历史性和文学性？怎样讲故事才能真正在小篇幅里包含大量的历史信息和文学信息？叙述者和叙述视角如何根据题材来设置以致出现“元小说”的叙述效果？反复体味这篇全国获奖作品，我们便可领略一二。

## 新皮鞋，旧皮鞋

万 芊

谁都知道，陈墩镇中学教高中物理的柳老师，曾经有过一位既年轻又漂亮的妻子，她还是他以前教过的学生，只是早些年，他通过其他学生的关系把她送到了深圳。几年后，她曾回来过让他改行同去深圳，但他放不下自己痴心热爱的专业，说啥都不肯去，于是作为学生、妻子的她就义无反顾地跟他说了拜拜。

拜拜后的他，一直独身，也曾经有好心人为他牵线搭桥物色过一位丧夫带着一个小男孩的女人，但最终还是人家嫌他吝啬没成功。虽说他的工资是全校最高的，然而人家女的通过介绍人开口要的不多的几样金银首饰，他说什么也不答应，不只不答应，还说人家俗气，其实人家女的也老大不小了，跟你结婚图的就是实惠，开口要首饰就是试你对她好不好。但柳老师却坚持自己的想法。

那回没成功，名声也传出去了，再加上一天天年岁增上去了，柳老师再婚的希望越来越渺茫了。然而不管怎么说，作为一名教师，他还是非常出色的。就在他五十五岁那年，他终于以出色的教学成就获得了省劳动模范的称号，并参加省劳模范代表大会，第一次坐着软卧火车回城。可就在那次行将下火车的时候，他惊讶地发现自己的一只崭新的棕色皮鞋丢了，一下子，他变得很沮丧，幸好他在车上找到了一只尺码相同样子差不多只是黑颜色的旧皮鞋，料想哪位马大哈下车时穿错了他的皮鞋，于是他只

能对付着穿上那只旧皮鞋快快地下了火车，要不他就得光着一脚回镇上。

第二天，柳老师就穿着这双异样的皮鞋进了课堂，学生们一下子发现了这双怪皮鞋，轰的一声，全都站起来吃吃地笑着瞧西洋镜一般。

柳老师分两次把那异样的皮鞋抬起脚来给他的学生们看，一边抬还一边不无忧伤地跟学生们说：“我的那只新皮鞋在火车上丢了，再也找不回来了！”看着老师伤心的样子，学生们也就不笑了。

从此，柳老师这双怪模怪样的皮鞋就出现在全校师生的眼皮底下，开初，谁见了都会吃吃地笑。只是柳老师常常穿，大家也渐渐地习以为常了，以至于有时他突然没穿这异样的皮鞋，大家反倒觉得异样的感觉。

不知不觉，一年多过去了，那只黑色的旧皮鞋更旧了，以至于终于有一天它的后跟掉了，鞋帮也开裂了，再也不能穿了。

也就在那时，从来不生病的柳老师上课时突然头晕得受不住，被送进了医院，一检查说是里面生了个东西非得马上动手术不可。

手术前，镇上、学校里的领导来看他，看着躺在病床上有点迷糊的他，再想想他大半辈子的成就，很是感动。镇领导握着柳老师的手亲切地探问：“柳老师，你放心，我们一定会请般好的医生为你做手术的。你有什么要求尽管提出来，我们平时对你太不关心了。”

半晌，柳老师睁大眼睛，喃喃地说：“请领导帮我配一只棕色的皮鞋，我上课要穿的。”

镇领导愣住了。

校长接过话说：“你放心吧，我亲自去办，一定让你上课时穿上！”

知情人都说，那双皮鞋是他前妻从深圳带过来给他的，他在



病中还割舍不下啊。

## 于细节中见性格 ——《新皮鞋，旧皮鞋》赏析

这篇作品在一双皮鞋的细节上写活了一个乡村中学教师执着、认真的个性。这一个细节是全文的核心细节，前面有关柳老师结婚、离婚和再婚失败的概括叙述，都为这个核心细节的艺术展示做好了铺垫。他在火车上的新皮鞋被人穿错了，他照样穿着一新一旧的皮鞋去上课；旧皮鞋穿烂了，而柳老师在手术前的惟一要求也是希望领导给他配一只棕色的皮鞋。这些写人细节的延伸发展，把柳老师执着、认真的个性渲染做了深化。这一个写人细节又非常直观、非常典型。他抬起脚让学生看他的新、旧不同颜色的鞋子的神态、动作给我们读者留下了很生动很深刻的印象，这种动作性较强的直观细节在人物描写上比较到位，从他处理新、旧皮鞋的动作、方式上我们可以想象出他平时的所有性格个性、所有的为人处世，如此能产生举一反三作用的细节就是成功的审美功能巨大的典型细节。

作品在最后还不动声色地补叙：“知情人都说：那双皮鞋是他前妻从深圳带过来给他的。他在病中还割舍不下啊。”这种纯客观的叙述，不论是否符合故事和人物的生活逻辑，它却扩展了读者的阅读想象；如果这种叙述是真的，那对于柳老师的情感世界来说是个立体式勾勒；如果说这种叙述不是真实的，那么读者对柳老师的执着、认真的个性也会有更多的印象。所以，作品结尾这一笔客观叙述含有很丰富的艺术信息，可以说这是一种前后照应，扩展微型小说容量的精彩叙述。

## 习 惯

刘 平

潘林走路腰背总是伸不直，他妻子小丽便经常给他纠正。

本来潘林是挺帅的一个人，一米七五的个子，一张棱角分明的充满了阳刚之气的脸。可就是走起路来露出遗憾：腰不直，胸不挺，一点不能给人以伟岸、洒脱之感。小丽不知道潘林怎么会养成这个坏习惯。他要是走路昂首挺胸那该多有风度啊！于是就暗自下定决心要帮助丈夫纠正过来。

好在他们的单位挨得近，都走一条街。每天从家里去上班同路，下班回来小丽也要等着潘林一道走。一路走着，只要见丈夫出现了弓腰驼背状，小丽就急忙发出一连串指令：“直腰！挺胸！双目平视前方！”潘林一听到“指令”，马上就照着“指令”办。他也知道，那样走起来要显得美得多。然而走着走着“指令”就在他脑子里淡漠、消失，于是不知不觉中，那腰又渐渐弯了下来。

“你怎么搞的嘛！”次数一多，小丽就有些烦了。

“养成习惯了，哪能那么容易一下子改过来。”潘林无奈地笑笑。

然而小丽决心已定，她是无论如何也要给丈夫纠正过来的。和他走在一起。随时都注意着他的腰、背，只要一发现有要弯下去的迹象，就马上加以提醒。然而令人失望的是，两个多月过去了，丈夫仍没有改正过来。只要一没了“指令”，那腰就不自觉

地弯了……

小丽禁不住有些恼火了！大街上走着，只要见丈夫的腰弯下去，当即就在腰背上重重的一拳：“记着！挺胸！挺胸！……”

潘林自然有些尴尬，瞅着妻子眼里的莹莹泪光，嗫嚅着：“算……算了吧。个子高的……都这样，改……不了。”

“什么个子高的都这样！”小丽说，“你们单位的张科长个子比你还高，人家走路咋不像你！”

潘林无话可说了。张科长上下班也走这条街，他们天天碰面打招呼的，人家走路身姿的确很挺拔、很精神。

“要有信心！”小丽又鼓励他道，“只要脑子里时时记着，会改过来的。”

“嗯”潘林点点头。

一年过去了，尽管小丽花了不少心血，可潘林的坏习惯一点也没改正过来，小丽终于失望了，叹道：“唉，你怎么就改不了呢！”于是以后便不再为他纠正了。

又一年，潘林当了科长，这天小丽和他一起在街上走，有人叫“潘科长”。那一刻，小丽惊奇地发现，丈夫的腰背竟挺拔起来，而且再没弯下去，小丽高兴万分，往他身上又是重重一拳，叫：“好！就这样！”

## 于细节中见哲理

### ——《习惯》赏析

潘林认为自己腰背总是伸不直是因为养成了无法纠正的“习惯”，后来潘林当了科长后，那驼着的腰不知不觉竟挺直了。表面上看，这个故事太神奇了，神奇得让人们几乎不敢相信。实际

上，这个变化并不神奇。在作品很朴素、很客观的描述中，读者可能顿悟出潘林当了官，精神状态和行为气质相应地也发生了变化，那种人性深处的“自卑情结”被抑制了，人的本性中的积极的“入世”的内涵被张扬了，于是人物身体里的生理现象就发生了让人惊奇的变化。

从一个人习惯性的生理现象的改变揭示人物深层的“官本位”意识，让读者从中发现生活深层的本质原因和很容易让人忽略的生活细节里的心理根源，这是微型小说的真正机智的品格和独特的魅力。真正的微型小说佳作就是这样，它可以令人惊奇地把一些人们司空见惯的表层现象联系起人性深层的本质。真正优秀的微型小说作家也是这样，他能从人的生理现象的变化中找到潜藏的很难被一般人体验的具有社会学意义的心理根源。

## 鼓 掌

李 琳

接到村支书从乡里带来的口信，县长要来学校看看，磨山乡鸿雁小学校长老蓝老师就里里外外忙开了。

老蓝老师怎么能不忙呢？学期结束，从教 40 年的老蓝老师就要退休了。县长在老蓝老师退休前来学校看看，是对山区教育工作的重视，是对山区学校的关怀。更是对老蓝老师毕生献身山区教育事业的充分肯定！

激动不已的老蓝老师把这个消息告诉了小蓝老师。小蓝老师是老蓝老师的儿子，去年师范毕业后，主动来鸿雁小学接老蓝老师的班。小蓝老师望着激动不已的父亲也十分激动。十分激动的小蓝老师就连夜翻山越岭 80 多里路，从乡供销社买回彩纸，书写多幅欢迎标语；老蓝老师也一宿未合眼，把校园里外打扫得干干净净。像过年一样，鸿雁小学的师生们都沉浸在一种幸福之中。

早操时，老蓝教师忽然想到了鼓掌。县长来检查工作，少不了要讲话，县长讲话，学生们要鼓掌欢迎，如果掌声七零八落不整齐，就没有气氛；没有气氛，县长会不会觉得山里人不热情？老蓝老师左思右想，觉得很有必要让学生们练练鼓掌。老蓝老师这样一想，就对做完操的小蓝老师说：“让学生们练练鼓掌吧。”

小蓝老师一愣怔，说：“谁不会鼓掌？”

小蓝老师觉得父亲老蓝老师过于认真了，但小蓝老师又不好

说什么，就让老蓝老师带学生鼓掌。老蓝老师站在土台上说了许多话，最后说：“欢迎县长讲话！”

掌声果然如老蓝老师所预料的那样，七零八落没一点气氛。老蓝老师对小蓝老师说：“你看，不练不行吧。”

小蓝老师无可奈何地摇摇头，说：“放学时专门练。”

散了操，老蓝老师问小蓝老师：“鼓几下掌好？”

小蓝老师就一边鼓掌一边心里数数，完了，说：“长一点，拍15下。”

老蓝老师，说：“有点长了，拍12下吧。”

中午放学时，学生们都留下来练鼓掌。几遍下来，掌声齐整，雷动风吼，气氛十分热烈。老蓝老师和小蓝老师就露出了欣慰的笑容。

下午练完鼓掌放学后，校园里就只有老蓝老师和小蓝老师了。老蓝老师说：“县长来，听不听课？”

小蓝老师说：“肯定要听课的。”

老蓝老师说：“要是听课，就听我的课吧，我教的时间长。”

吃罢晚饭，老蓝老师就伏在桌上认真地备起课来，小蓝老师拿了把扫帚到校门口打扫卫生，看到苍茫暮色里走来的村支书。村支书对小蓝老师说：“告诉蓝校长，乡里带信来，县长开会忙，不来了。”

小蓝老师心里咯噔一沉，扶着扫把呆呆地望着村支书远去的背影，一句话也说不出，然后，小蓝老师走进校园，走进父亲老蓝老师窗前，看着油灯下备课的父亲，心里蓦然一酸，怎么告诉父亲老蓝老师呢？

## 于细节中见机智

### ——《鼓掌》点评

《鼓掌》的故事结局，读者全都知道了，而故事中的主要人物——老蓝老师并不知道，这里面就出现了一个艺术反差。作者抓住一个动作性很强的细节——鼓掌欢迎县长来校视察，做了反复的渲染。先是概括叙述——老蓝老师一宿未合眼，把校园里外打扫得干干净净；然后是具体叙述——让学生练习欢迎县长的掌声；接着又是概括叙述——老蓝老师准备县长来听的课。这些反复的渲染，在我们读者眼前，活现了一个办事认真、教学负责、诚恳朴素而又愚笨憨实的山村老教师形象。作者越是渲染老蓝老师的认真，我们读者就越是为县长的不能到来感到惋惜和遗憾，把故事的最终真相和人物的行为动机拉开形成“很认真”与“很随意”的反差。微型小说写出生活的矛盾，揭示出生活中的某种内涵和某种哲理，就显出了文体的机智和作家的才华。

微型小说的巧妙构思也在这里，它不可能面面俱到地铺开生活情节叙述，它一般是抓住某个细节做反复的渲染和铺垫，由这个“斜升式”的渲染、铺垫来构成与作品情节开始的相反结局，文学的力量和微型小说的魅力在这种巧妙、机智的构思下得以实现。

## 一盆兰草的释义

薛 涛

有一盆兰草，由一个小女孩侍弄着。

有一天，妈妈告诉女孩每片叶的含义。

“一共有两片叶子。肥大的一片是爸爸，另一片是妈妈。懂吗？”

女孩点点头：“懂了懂了。”

妈妈又说：“再过几天还会生出一片叶来，现在我们认真看护好啦！说说，那片小叶该是谁？”

女孩想了想，说：“是我。”

妈妈笑了，夸女孩聪明。

爸爸走过来，摸摸她的头，也夸她聪明。

从此，爸爸妈妈共同精心侍弄着这盆兰草。果然，那片小叶一天天抽出来了。他们都很爱护这片小叶，这是他们的心爱的女儿啊，女孩也喜欢两旁的大叶子，那是爸爸和妈妈啊！平时，一看那盆兰草，女孩就感到温暖、幸福、自豪。

小叶长出以后，天长日久，两片大叶却逐渐分开了，而且长得越高分得越远。女孩用手扳了几次也不管用。是啊，爸爸妈妈开始吵架了，两片叶子分开就合不拢了。

女孩分外小心地看护这盆兰草。她生怕这盆兰草因为什么而毁掉。

可是，有一天爸爸还是走了。妈妈使用剪刀剪去了那片厚厚的大叶子。女孩明白：这就是说，她将永远失去爸爸了。她也说



不清楚爸爸为什么要抛弃他们离家远去了。

女孩常常会在花盆前哭泣，眼泪落在剩下的两片叶子上，一抖一抖孤零零相依为命了。

不久，在她和妈妈的生活里又多了个陌生的男人，他有时悄悄约妈妈出去，有时也暗暗地跟妈妈到家里来，有时电话里有一个陌生女人气势汹汹的寻找那个陌生的男人。妈妈不知不觉地减少了陪伴女孩的时间，女孩不知不觉地陷入迷惘、痛苦和孤独之中。

女孩不知道该怎么办了。她捧着花盆哭了一场又一场。一天，她拿起剪刀剪下那片“妈妈”叶子，并把它放在妈妈的房间里。

妈妈回来时，看见了那片叶子偷偷哭过……

有很长一段时间，女孩就一个人守着一片小叶子过日子。妈妈也常常紧锁眉头在那片叶前叹气。

一天晚上，暴风雨把窗子都掀开了。女孩用被子包住头浑身缩成一团，渐渐睡熟，感到很温暖。早晨醒来时才知道昨晚确实有过暴风雨，她伤心地想：完了，我的兰草！忙跑到窗前一一看，那盆兰草果然不见了。

女孩伤心地望着窗外，泪水滴到窗台上。

她感到身后有人。回头一看，是妈妈。

妈妈手里捧着那盆兰草，定睛望着她呢！女孩明白了：昨晚暴风雨时是妈妈走过来了，她安稳稳睡在了妈妈怀里，那不是做梦。

女孩叫道：“妈妈……”

妈妈说：“看，那叶子又有变化。”

女孩一看，可不，那片小叶已经长大了，旁边长出一片小叶。

妈妈说，说说它俩的新含义吧。

女孩什么也没说，扑到妈妈怀里，紧紧地抱着妈妈。

那个总是“秘密”行动的陌生男人不见了，那个电话的陌生女人的声音也没有了，妈妈又回到了女孩的身边。一天，妈妈望着兰草意味深长地说：还是三片叶子好啊！

从此，女孩天天盼着第三片叶子，那湛绿湛绿的三片叶子，她天真地等待着，为了三片叶子的快快长成，她每天早晨都把一碗清净的水浇在花盆里，喷在叶片上……

## 于 细 节 中 见 诗 意

### ——《一盆兰草的释义》赏析

这篇作品有一个诗意浓郁的细节——三片叶子的兰草象征着一个完整、幸福的家庭。当爸爸弃家而去时，女孩剪掉了一片叶子；当妈妈疏远女孩时，女孩又剪掉了一片叶子。当妈妈重新回到女孩身边时，一片新的小叶生长出来了，女孩把她全部情感用在兰草的培育上，她盼望兰草的三片叶子快快长成。这个诗化细节浓缩了一个女孩美好的情感，概括了一个普通家庭的各种变化，寓意了一个很有普遍意义的生活哲理。诗化成分较浓的微型小说的创作成功，一定要提炼一个具体可感的、象征意义浓厚的物品细节。微型小说篇幅较短，它不可能用较大的篇幅去构筑情节和铺叙事件。

提炼一个物品细节，把一些美好的情感灌注其中，把一些深刻哲理凝结其上，经过反复描述、反复渲染，这个物品细节成为一个作品的构思内核，使这个物品细节衍化出一个生活故事，并让它与人物的性格、人物的命运发生艺术的印证和艺术联系，于是，这样的物品细节才有可能成为微型小说的诗化细节。在诗化微型小说的创作过程中，怎样在一个物品细节上开掘诗化的微型小说内涵？怎样从一个物品细节上去写出一个人物情感？写出一个家庭的悲欢离合，写出一个人物的性格和人物的命运？这篇作品为我们提供了一个很好的答案。

## 月圆的时候

刘黎莹

小慧是个命大的女人。山里的人都这么说。有一回小慧家的麦地该浇水了，小慧的父母都在别人家的果园里嫁接果树苗，帮一天工挣五块钱。小慧的爸就叫小慧自己去挑水浇地。

小慧说：“别人家早都用抽水机浇地了，偏咱们家老是挑水浇地。”

爸说：“你懂？那要往外拿多少电费？咱庄户人家过日子，就是要精打细算才行。树上摘的，地下拾的，咱都要。”

小慧只好一个人上地里挑水去了。

小慧挺能干。一口气就挑了十几趟。快晌午的时候，小慧就觉得头顶上的太阳亮亮地刺人眼睛，扎入眼睛中黑天转地的眩晕。也许是井绳上的钩子没挂好，水桶掉进井里去了。小慧就急了，掉下去的是一个才用了不到十天的新水桶。小慧用井绳拴了好几个铁钩子，想把水桶钩上来，连急带怕，小慧一没小心，一头栽进了井里，幸亏是眼能用抽水机的大机井。小慧抱住了井壁上抽水用的铁管子。小慧在井底下待了六个多小时，冻得直打牙巴骨。手上、身上全叫铁管子磨破了，小慧咬着牙不敢松手，一松手就没命了呀。就在小慧再也没有一丝力气、眼看就要滑到水里时，村里的小伙子顺成打这里路过，听见井底下有人喊，才忙找人把小慧救了上来。

后来小慧就做了顺成的媳妇。刚结婚的时候顺成挺疼小慧。

日子久了，小慧发现顺成有个毛病，老爱没命的喝酒。家里好多值钱的东西都让顺成偷出去卖了换成酒喝了。

小慧说：“年轻轻的这么个喝法，你不怕伤了身呀顺成？”

顺成说：“要你管？女人家！”

顺成的两只眼睛被酒精烧得通红。这段日子顺成老是碰上倒霉的事。先是贩卖鸡蛋，连本都赔了个精光。随后又买了好多兔子，没养几天，又一只接一只地都死了。顺成的酒就喝得更凶了。

今天是中秋节。左邻右舍的天井里都飘出了诱人的菜香味。小慧望着越来越空的新房，眼泪哗哗地往下淌。

顺成躺在床上睡了一天了，他说不让喝酒我就睡，睡死拉倒。

小慧用家里仅有的五块钱上铺里买了瓶白酒，顺成就啃着白萝卜咸菜喝酒。

小慧说：“你想把这个家喝垮呀顺成？”

顺成就不高兴。

顺成说：“男人的事也要女人管？连你这条命都是我救下来的哩。”

小慧绝望了。

今晚的月亮又大又圆。

小慧踩着银子一般的月光，一个人悄悄来到那眼她曾经掉下去的机井跟前。小慧真想一头扎进去，死了百了。这时候小慧看见一个叫玉玉的女人也坐在井跟前。玉玉一定坐了好长时间了，头发都被露水打湿了。玉玉的男人今年春天在一场车祸中丧了命，玉玉一个人带着才一岁多的娃儿过日子也实在不容易。玉玉告诉小慧，她已经在这里坐了三个晚上了。她看见这里别人都是成双成对下地干活儿，心里就受不了。

小慧说：“人死不能复活，有合适的就再找一个。”

玉玉说：“家里人也都这么劝我。可我就是忘不了娃儿他爸。忘不了呀我。”

玉玉哭了。

小慧也哭了。

白花花的月光洒在两个想投井的女人身上、脸上。

她们哭了好大一会儿。小慧说：“人这辈子跟个什么男人要看缘分，命里四两就吃不成半斤。”

玉玉说：“小慧，你多好，有个男人知疼知热。”

小慧长长叹口气，一把拉起玉玉，说：“玉玉，你看今天的月亮多圆多亮，咱要是死了就再也看不见这么好看的月亮了呀。”

小慧和玉玉在井跟前一直不错眼珠地盯着天上的月亮。两个女人哭一会儿，笑一会儿，又说一会儿。后来她们就在明晃晃的月光里一齐走回了村。

## 于细节中见悲剧

### ——《月圆的时候》赏析

这篇作品有个触目惊心 and 促人深思的构思细节：小慧是一个有丈夫、有家庭的女人，因她与丈夫顺成情感的变质，她感到活不下去了，要去机井那投井自杀；而玉玉是个没有丈夫、没有了家庭的女人，因悲伤无法痊愈，她也要去机井那投井自杀。作者把这两个人的遭遇聚合在一起，引发使人们去深入地思考中国农村女性带有普遍性的命运。作者不动声色地转述了小慧与玉玉在机井旁的对话，她们在又圆又亮的月光下感觉到了生命的意义，于是两个人又摆脱了遭遇不同而悲痛相同的境况，重新回到了不忍过而又不得不继续过下去的现实生活中。这个带

有诗化现实的细节，实际上概括了现实生活中女性的生存状态和生活方式。

这个现实感和概括性都很强的故事，在人们已近熟视无睹的生活事实中挖掘出了它沉甸甸的生活内涵，揭示了一种中国农村女性非常有概括性的在生活逆境中的忍耐和韧劲。微型小说能在短小的篇幅中负载大量的生活信息和艺术信息，在此可得到有力的印证。

## 荣 耀

滕 刚

儿子当了总经理，胡四爷便从此坐不住。他喜欢上街，跟越来越多的熟人点头、打招呼，喜欢坐在勤丰茶馆边喝茶边听店小二讲做人就是要做总经理这样的人。

一天上午，胡四爷走出家门，脑袋里突然冒出一个奇妙的念头：到儿子的公司去看看！他从未去过，如果他突然光临，将是一番什么景象呢？

光华通商公司的大门敞开着，门口没有人。

要是事先通知一下，就会是另一番情景了，不过这样也好，微服察访嘛。他这样想着，径自往里走。

“干什么的？”不知从哪里跳出一个老头，极凶狠地拦住他的去路。

“我找二牛。”他有意喊儿子的乳名。

“二牛？什么二牛？”

“没有二牛，可有个胡财发？”

“胡财发？胡……胡经理？”

“胡经理就是胡财发！胡财发就是二牛！二牛是我儿子！”他终于发了火，直往前面走。

小老头从后面奔上来，奔到前面一个白色的小平房里，出来一个身穿皮夹克的年轻人，小老头跟他神秘地说了许多言语，

“皮夹克”跑过来：“您是来……”

“随便看看。”他说。

“皮夹克”显然对他的来意理解得很深刻，把他带到俱乐部、仓库、各科室视察。所到之处“皮夹克”都简明扼要的介绍，所到之处胡四爷都能看到许多虔诚的、尊敬的眼神，所有这些都使他心花怒放。所以，“皮夹克”问他要不要看胡经理时，他欣然应允。他预感到一个高潮即将来临。

他们乘电梯上了六楼。

六楼很静。六楼中间有个大门。“皮夹克”告诉他胡经理就在那里，转身便不见了。胡四爷感到奇怪。

他走到经理室门口。二牛正坐在沙发上，旁边站着几个人。他不知怎的，心里“怦怦”乱跳。

“你来干什么？”二牛冷冰冰地问。

“我来干什么？”他自言自语着，转身看看后面，没人。他的面部肌肉抽搐起来。

“你有事到家里跟我说。我上班时间不接待任何闲人，你回去吧。”二牛板着脸，严厉地说。

他不知道自己是怎么出来的，想象自己用笤帚、扁担、铲子砸到二牛的脸上。

中午，他坐在堂屋中央的圈椅上。老伴站在他右侧为他扇扇子。

门口传来架自行车的声音。二牛进门便喊：“爸爸。”

“我不是你的老子！你说，你今天哪来那么大的胆？”

“爸爸，你以前关照我，做头头要心狠手辣。我现在公司里之所以有威望，就因为他们怕我。我从来没让他们看过我的笑脸，你今天去了，我不能开戒。而且，我对你那么狠，他们以后会更怕我！”



## 从反常细节中看正常

### ——《荣耀》赏析

这个故事初看很让人忍俊不禁——父亲想看看当总经理的儿子，没料到总经理儿子在众人面前并没有让父亲“荣耀”，儿子反而说这是您以前的教育：“做人要心狠手辣”。故事包含的深层意蕴是：为了权势和威望可以牺牲亲情。如果这样的解读基本符合作者和作品的原意的话，那么，作品和作者确立的这个立意就暗含了一种深刻的生活哲理。权势给人们日常生活带来了“异化”现象，权势如何腐蚀、排斥人们美好的亲情，权势如何成为了主宰人们生活 and 情感的“异化物”？这篇微型小说做了一个生动、具体的演绎。读者欣赏微型小说并不仅仅停留在看一个可笑的故事层面上，当透过可笑故事的背后看到了并不可笑的生活哲理和故事底蕴时，那么微型小说作者的机智构思和才华就得到了有力的体现。

这个故事在叙述方式上采用了“跳移手法”。作者故意把故事的真相移到作品的结尾才全盘托出。儿子也并不是天生就心狠手辣的，儿子今天的做法就是过去父亲教的，儿子还感到今天的“不认父亲”还会带来更大的权势。因为作者并没有在正常的故事叙述过程中把这个故事谜底向读者交待，读者在阅读过程中因“不摸底”而感到了这个儿子行为和故事情节的反常，“反常”就诱发了读者的阅读好奇，而在故事结尾作者把故事底蕴全盘托出时，读者再一次为人物的行为动机和这个动机里蕴涵的哲理而形成阅读的顿悟。微型小说欣赏快感就这样产生了。

## 意料之外

袁炳发

一天，A市公安局收到了千里之外冷江市公安局拍来的一封信电报。电报全文如下：

我市发生一起歹徒爆炸客车事件，造成司机乘客伤亡七人。经查死者随身证件，遇难者中有贵局刑侦科科长王卓同志。对他的不幸遇难，我们深表同情。望贵局速派人携其家属来我处领取尸体。

A市公安局派了两名精干的同志，带着王卓同志的爱人火速赶往冷江市。同时，这一特大的不幸消息也传到了王卓住的住宅楼，人们都在议论纷纷。

傍晚，住宅楼有4个人在楼下打牌。

老魏甩出了一张牌，说道：“那个王青天这回该叫王西天喽！”

老刘一笑：“我说人做事不能太狠了，那个王青天办案子对谁都不留情，所以出差碰上这等事。这是老天报应呀！”

老任摇了两下扇子刚要说什么，可眼睛却直勾勾地盯住了老魏老刘的身后，

其余三位顺着老任的目光看去，不禁都惊叫一声，脸色顿变，浑身颤抖不停。他们看到的分明是王卓拎着包向他们四位走来。

王卓走到四位的牌桌前问了声好，他们都忙点头应声。

老魏揉了揉眼睛：“妈呀！这不是做梦吧？”

老刘准备好要逃的架势。

老任在那“筛糠”。

老黄壮了胆子，说道：“人死怎能复活呢！王科长，莫不是您的魂儿来办案吧？”

老黄的话提醒了大家。老魏站起身，屈膝哈腰地说道：“王科长，托您的福我们才得以活见鬼，谢谢，谢谢。”

老任吓得说不出话，老刘也觉脑皮发麻，但还是硬着头皮说：“王科长，我们知道您生前为人正直，对事业忠心耿耿。这不，死了还鬼变人来办案呢。我……我们坦白。”

老魏说：“我们知道您是鬼变的，我先坦白。我搞过公家的东西，我们科里的那台收录机是我偷的，您拘捕我吧。”大家都惊叹了一声。

老刘也接着说：“我曾在水电管理处工作过，可我收来水电费都叫我自己花了。天呀！这也不全怪我，管理处的处长还收过人家的彩电呢。”

老任低着头：“我是个畜生，是个骗子。我骗过我哥哥，骗过大家。我给大家购买进两千斤粉条，回来后每斤加价一分，多得了二十元揣进了自己的腰包。”

第四位老黄说的话要是写出来，实在有伤大雅，这里就省略了。

王卓听了这些后，既惊讶又纳闷。惊讶的是四位这样开诚布公地坦白自己的罪行，这在他办案中是很难遇到的事情；纳闷的是他们说自己是鬼变的，这又是怎么回事？

王卓认真地、诚恳地问起他们这究竟是怎么回事。

四位就一起复述了一遍电报的内容。

王卓听了哈哈大笑：“原来如此。我哪是什么鬼变的，我的工作证和介绍信被人偷了，可能偷我介绍信的那个小偷遇难了

吧？”

四位听了都大惊失色，都悔恨自己的坦白过早了……

## 从民间传说中见创新

### ——《意料之外》赏析

这篇作品有一个典型的微型小说式的情节。它有一个出乎读者意料的意外结局。读者和作品中的人物（魏、刘、任、黄）都以为刑侦科王科长已遇难，但结尾却是王科长因身份证、工作证被小偷偷窃才造成了王遇难的假相。这个意外结局并不十分新鲜，因为在相当多的民间故事传说中，类似这样情节的故事模型并不少见。这篇作品让读者在感到惊奇之外还有一个新鲜的地方是：作品中的4个人物因不知故事的真相，错把真实的王卓当作了“鬼”，于是一股脑儿将他们4人内心最隐秘的犯罪事实全部坦白了，而一旦他们4人得知事件真相时才读悔自己坦白得太早了。

这篇作品的阅读情趣就来自于在故事真相揭开之前的铺垫。当作品中的四个人物的言行沿着故事假相的轨道在发展时才出现艺术的荒谬——他们都把真实的王卓当作了“鬼”，在这个特定的艺术荒谬中，生活的真实出现了——他们4人平时的犯罪秘密在这个特定的艺术荒谬情境中全部展示了。读者投以阅读微笑的不是变成“鬼”的王卓，而是在“鬼”面前4人坦白了平时绝不可能坦白的内心隐秘，因此，这篇微型小说虽然取材于流传很广的民间故事，但作者这种精心的文学改造使一个民间故事展示出强烈的现实性、哲理性和新奇性。

## 搬家

郑洪杰

车子已停在楼下，一辆海蓝色的东风车。车身很长很低，易于装卸。其实没有多少家具，柜子是老式的，两扇门就关住了主人的春夏秋冬；拉手也没有了，铜质的拉手早年拆了卖了，给孩子交学费；光泽和颜色已褪去，斑驳着黯淡的沧桑。八仙桌看起来还稳当地靠在墙根，桌面裂得有一指宽，填满黑色的污垢；一只腿汩断了，两块灰色的半截砖补充着厚度。

搬运的人来了，儿子运贤找来的。搬就搬吧，连同两只吱吱作响的竹椅，连同钉满木条的架子床，连同零零碎碎的锅碗瓢勺。

见屋里越来越空荡了，李大娘望着倚窗的老伴说，他爸，咱今天搬家，你说是该高兴还是该难过呢？是……是该高兴对吧？儿子运贤说了，房子该让给德结婚。德也二十好几了，我琢磨着德是咱孙子，结了婚年把就添一口，这不又多一辈人吗？

老伴没吱声，只默默地倚窗而立。

李大娘又说，我知道你疼孩子。那些年闹粮荒，你只吃野菜树叶，脸都肿了，把粮省给孩子吃。天下雨了，屋漏，你一站一夜的，撑着伞给孩子遮雨。唉，总算孩子都大了，都远走了，只剩下运贤在市里，他也一大家人了。这房子孩子要，给就给吧，你说呢？我知道你一辈子嘴笨，啥事都没个言语，我就当了这个家。啊？

老伴还是没吱声，只听李大娘唠唠叨叨。

运贤说了，南大巷有一间小屋，六七平方。虽不大，咱俩也能住下了。就是吃水难点儿。运贤说了，他给咱挑水，一礼拜一次。我估摸着咱省点也许够了。我就担心他忙，不能准时来。唉，人老了，拖累儿子干啥，能干的我就干了。到那后，左邻右舍咱处好点，有个啥难处都能照应咱，搬就搬吧，房子也不是给外人。噢对了，运贤说了，也别跟邻居打招呼了，就趁这半晌午没人的时候搬吧。运贤这样说了，就依他吧。啥时候想咱这块儿的邻居，我就带你来坐坐，啊？

老伴没提出异议，仍缄默着。

床也搬下去了，墙上的挂钟、照片也摘下来了。李大娘东瞅瞅西望望，仍像有没搬完的东西。车子已在下边发动了，儿子运贤满头满脸的汗。急切切地说，走吧走吧，别磨蹭了，都搬完了还有啥磨蹭的。走吧走吧！

李大娘觉得确实该走了，又转动身子满屋里四下看看，愣怔了一会儿，才将双手伸向窗台，颤颤地捧起老伴儿的骨灰盒，揽在怀里。有两行泪，沿着她满脸不规则的纹沟淌下来……

## 从陌生中见熟悉

### ——《搬家》赏析

这篇作品采用了第三人称叙述视角，用了纯客观的描述语言，展示了一个老人在搬出故居时涌现百感交集的心理活动的场面。全篇比较集中地写了三段李大娘并没有说出声音的语言。这三大段由人物内心语言构成的文本包含了较大的艺术信息。它实际告诉读者——李大娘搬家是在儿子运贤的要求下给孙子腾房；

李大娘的老伴对子辈舐犊情深；而子辈运贤长大成家后对父母就不那么在乎了……这些内心语言隐藏的信息比较完整而概括地再现了一个普通中国家庭的生存状况和生活方式。

作为微型小说佳作，这篇作品的精妙之处在于作品结尾时，叙述人轻轻地用了一句李大娘“颤颤地捧起老伴儿的骨灰盒，揽在怀里”，便形成了作品突转式的高潮——李大娘前面那三大段语言实际上是对自己死去了的老伴说的，读者此时才明白，李大娘早已失去了老伴，现在又搬离故居，而子辈们对李大娘心灵深处那些复杂万千的内心感受、内心情绪毫无理解，这是中国老年人的一个较为普遍的生活悲哀。微型小说的这种构思法显示出了作者的机智和匠心，它把一个比较普遍、比较熟悉的情感生活陌生化了，他用了一种新奇的微型小说“前半后全”的叙述方法，制造了短小篇幅的阅读情趣。

## 苦 秋

侯德云

两个人，时而一前一后，时而一左一右，交错着，沿沟膛子走。

夏深秋浅，天还热。两个人都生了满头白毛汗。

一个人是支书。一个人是村长。

都不说话。一眼一眼地，东瞅西瞅。瞅大田地的苞米棒子，瞅果园子里的苹果。

终于开了口。约摸约摸，今年是个啥年成？支书问。

多说，七成年。村长说。

支书接着说，唉。

村长也接着说，唉。

破天荒一年好雨水，田里润了个透，大庄稼一片浓翠，齐整整拔起了头。果树也枝繁叶茂，示威似的涌着墨绿。

沟膛子里嗡嗡地起了声，是各种各样的虫们在联欢。听着躁。

支书有些不耐烦，嗓门粗了一下，说，乡里说十成年哩。

村长的嗓门也跟着粗了一下。十成年？嘿！长眼的都瞅准了，传粉的当儿，老是他妈的连阴雨，能孕上个籽？能坐上个果？净长些枝枝杆杆的，柴火多，牲口料多！

可乡里要按十成年收税后公粮哩。支书叹口气。秋底咱俩怕是难做呢。



村长哑了口。紧走几步，侧棱着身子，猛飞一脚，把一块小石子踢出老远。

支书咳了一声，赶上来，挨住村长的肩。说，年年收过头儿的钱，征过头儿的粮，乡里乡亲的唾沫星子要淹死咱哩。

村长停住了脚，真就喷了支书一脸的唾沫，乡里咋不下来瞅瞅，也替咱想想？

支书搓了一把脸。乡里也没法子不是？说是县里压得紧呢。

村长脸上的皮肉僵紧了。要不，要不把小砖厂挣的那几个钱拿出来？好歹不能再多收了。

支书的脸灰了一瞬：俺也这么想过，可村干部的工资就指望那几个钱。两年没开工资，你不是不知道。

反正已拖了两年，再拖一年也没啥。村长说，就这么办吧。但愿明年能弄个大秋，十成年！

支书又咳了一声，“噗”地吐出一口浓痰，突然亮开了嗓门，唱。村长吓了一跳。定定神，也随着，翻来覆去地，唱：

锄田郎，锄田郎，

你一天锄头落几行？

苍老嘶哑的嗓音，粗犷哀怨的旋律，起起伏伏地向四周激荡，把初秋的大野，震得乱颤。

## 从表层语言看生活底蕴

### ——《苦秋》赏析

这篇作品就写了支书和村长一段对话，但这个对话场面却蕴含了沉甸甸的生活内涵——官僚主义、形式主义以及浮夸风仍在制造着中国农村的生活悲剧，损害着农民的切身利益。这些内涵

在短小的文本里通过两人的尴尬处境做了很客观的艺术描写。短小的篇幅负载着难以言说的沉重，这就是微型小说的艺术魅力之一。

《苦秋》叙述语言很有个性特点。首先是两个人物的对话语言有突破常规的描写——它没有引号、整个人物的语言与场面的描述语言、人物动作神态的描写语言融合在一起，构成了一个很独特的叙述文本。这样的叙述语言可以有效地浓缩篇幅，集聚作品的艺术信息。其次，这篇作品的语言，有较多的农村生活语言的词汇和句式（像“满头白毛汗”，“听着躁”等），也将一些农村人物个性化的表达方式提炼为作品的叙述语言（像“乡里乡亲的唾沫星子要淹死咱哩”），这样就形成全篇语言中浓郁的乡土气息，构成了短句多、动作准的特点（像“破天荒一年好雨水，田里润了个透，大庄稼一片浓翠，齐整整拔起了头”），于是这样的小说语言读来短促响亮，乡土韵味浓郁，成为有特别审美功能的微型小说叙述语言。

## 画 事

邵宝健

陆慕石是位默默无闻的年过 50 的男子。他在市报任美术编辑，已有十多年的历史了。他的工作一向兢兢业业，但似乎谈不上成绩显著。他本来是专攻中国画的，因报纸美工有其特点，大量精力就对付装饰画、插图和报花，于是陆慕石在当地画坛上的名声越来越淡，什么美展，什么画作获奖，均与他没有缘份。

报社迁入一商业单位让出新址后，陆慕石得“一统天下”——一洗澡间改作的画室。高悬的下水道弯管被他装配成画屏；地面上的无花纹瓷砖，清爽，夏季更添凉意。惟一遗憾的是，未及拆除的水龙头有点漏。他用红色水桶接上，听水滴声，极富有音乐感，水桶半满，简直连钟表也可不用了。

他把他的画稿以及业余作者的可望采用的画稿，或挂或钉在墙上。画桌右端有大砚静卧，各式毛笔垂悬其侧，更添雅室的韵味。

这不足十二平方米的“洗澡间”，就这样成了陆慕石一人独据的工作室。他若外出，就把留言贴在门上。在门上，他又设置了一只横长竖短的牛皮纸信插，用毛笔书上“有事请留言”四个隶书字。他不在室内的时候，属于他的通知、报刊、信函等等便一律落人信插。

在蔬菜价格偏贵的时候，他画甲鱼，画蟹，画虾，画鲫鱼；在水果短缺的季节，他画荔枝，画蜜橘，画香蕉，甚是自得其

乐。直到有一天，他的画室里“女人”多起来。他画渔姑，画纺娘，画村女，画女工；着时装的、半裸体的、近似全裸的年轻女子的形象，频频跃入他的画稿。

这一天，陆慕石正在潜心作画，他的夫人突然出现在他的面前。她默然端详着一位画中女郎，脸色极其难看，最后不辞而别。原来，这些天，陆慕石常常夜不归宿；即使深夜归来，也每每疲惫不堪。这使得身体健康、惯于伴夫而眠的夫人，很产生了一点醋意。

一日，陆慕石的“有事留言”袋中落入一只粉红色的信壳。此信写得热情洋溢，称他为“慈祥的老师”，称赞他有“成熟的男子风度”，并约他星期天到僻静的荷花公园假山西侧会面，说是极想聆听他的教诲，云云。

陆慕石阅罢信，脸微红，静坐狠抽了一阵子烟。

这天，他按时赴约。阳光很好，这是春季里难得的一个好晴天。在约会地点，他的眼睛一跳——他的夫人蓦然出现在假山西侧的石椅旁。

夫人的腔调有点走样，特软特软：“您、您这位‘老师’到底赴约了，欢迎呵。”

陆慕石朗声大笑：“夫人，你当我是傻瓜，你的笔迹我还辨认不出？”随后把一只筒包往石椅上一放，从里面拿出橄榄、高粱饴、山楂片、外加一只小醉鸡，全是夫人爱吃的。

他拉夫人依身坐下，脸上温情荡漾：“吃吧，咱们也该调剂调剂，换换生活节奏了。”

夫人的眼睛湿润了：“这些天，你都在忙些什么？”

他轻叹了一口气：“夫人，不瞒你说，我快奔50岁了，在本市画坛上，仍是个落伍者。看年轻的后生们一个个获奖、一个个举办个人画展，好羡慕呵。我呢，什么都轮不到，我也怕别人说我是‘老朽’呀。我准备画张画参赛，这些日子冷落你了，还请

多多原谅。”这些天，他少睡少歇，就是在操办此事。

夫人动了感情，乘游人渐少的空档，热热地给了他一个初恋式的吻。

不久，传来陆慕石的画作在省“金马杯”中国画大赛中荣获三等奖的消息。他的获奖作品就是画面上有三位半裸体渔家女子的《野浴》。

## 小说情趣与散文韵味

### ——《画事》赏析

这篇作品写得很有微型小说式的情趣，首先是人物性格有趣。作者一开始就叙述了陆慕石很有特色的生活方式和创作方式。当陆慕石收到妻子假扮女学生约他幽会的信时，他能惊觉地反思自己这一段反常生活给妻子带来的影响，并采用了充满浪漫情趣的方式来告诉妻子这段反常生活的真相。人物的这一行为把一颗不甘寂寞、富有上进心的一个普通人的心灵很自然地作了“软性”刻画。这样的“软性”刻画非常贴切，体现了较强的生活韵味，他给了我们一个“生活中的普通人”的感觉。其次，这篇作品的情节也很有趣。本来，作品主人公收到信后去赴约，这最容易制造微型小说的意外结局，但作者在这里有意跳过了人物心理描写后直奔故事结局。故事结局虽然让读者感到意外，但作者的处理方式又比较散文化——平铺直叙的补叙非常有效地减弱了微型小说意外结局的艺术“硬度”，增添了微型小说一些散文化的生活气息。

由此看来，这篇作品的构思方式是微型小说式的，但它在处理艺术材料、炼铸叙述语言时又体现了一些散文情调。这样就容

易产生一些多色彩、多套路的微型小说佳作。微型小说的构思法并不仅仅产生一些数量不多的特定的情节模型和一些固定的微型小说韵味，创新式的艺术处理（如巧妙的微型小说构思+散文化叙述）也能出现一些新的微型小说的人物韵味和情节韵味。

# “新”式微型小说品鉴

## 风云再起

艾禺（新加坡）

□七七事变，日军侵入中国，第二次世界大战爆发……

△这有什么呢？

□那一夜，在重庆运输部，指挥队长给了我们一个重要的任务，就是夜抢运。

△什么是夜抢运？

□就是把子弹、炸药从仓库里抢运到另一个驿站去，而要经过的就是日军不断派飞机轰炸的一个军事据点。

△你们胜利了吗？

□当然，那一夜，我们出动了三十多辆车子，在没有月光的晚上，小心摸索前进，经历了重重困难，好几次几乎让敌军发现，好不容易才在天亮的时候过了关。

△就这样一个故事吗？

□这是我一生中最好回忆，一辈子也忘不了的英雄血泪！

△英雄？

□难道你不觉得我是英雄吗？

△好啦，好啦，算你英雄好啦。

□你怎么可以这样说话！至今，我还有—份光荣感呢！

△五十年前的光荣，都成为历史了！

□是历史又怎样？这个故事已经三十年没有说给人听了！又是你要我说的。

△果然很“博物院”，不过老师要的应该不是这些。

□那他要的是什么？

△我也不懂。算了，反正图书馆里这种资料多得很，比你的还精彩！随便抄一抄便可以了。真不真实现在已经不重要了。

□不行，我一定要把当年的情况再说清楚，那一夜，在重庆……

△算了，我们还是玩一局两伊战争吧！

□你可不能像上次那样莫名其妙地就把我的基地给炸了！

△不会的。

□哎呀！你怎么又轰炸我的隐形战斗机！

△是你自己不小心。

□看你看你，又来突击我的坦克部队！太过分了吧！

△爷爷，打仗要用头脑的，像你那样打法，英雄都会变狗熊！

□谁是狗熊，我是英雄。

●长窗下，爷孙俩的战事正浓云密布着……

## 对比与省略

### ——《风云再起》赏析

艾禺的《风云再起》省去了故事的叙述语言、描写语言，只撷取了爷爷和孙子在长窗下谈话和下棋的场面，只组合了两个人与故事有关的对话语言，这是微型小说吗？是，这是构思机智、体式特别而又趣味盎然的微型小说佳作。



说它是微型小说，因为这里面写了人物，写了人物的人生，也写了与人物的人生密切相连的情节。说它是微型小说的佳作，因为作者在挑选、组合人物对话时，让它包容了耐人寻味的两层对比内容。从爷爷和孙子的语言里，我们获得了这样的人物人生的信息：50年前，爷爷在中国亲身参加过抗击日本军队的惊心动魄的战争；50年后爷爷颐养天年只和孙子在棋盘上“重演”“战事”。50年前的战斗是连夜抢运子弹、炸药，50年后的“战事”，爷爷出动的是“隐形战斗机”和“坦克”。这样的对比告诉我们：历史在发展，生活在变化，人生也应适应这历史和人生的变化。爷爷50年来始终认为自己的历史是英雄的历史，他对过去的英雄行为刻骨铭心，豪情横溢；而孙子对爷爷的光荣感和英雄意识不以为然，两代人的人生价值观、道德观在这里已判然有别、泾渭分明。这样的对比也给我们提供了这样的信息，生活在变，历史在变，而人们的思想意识却不轻易发生变化，这是变与不变的生活辩证法。

一段情趣盎然的对话隐含了人生和历史，启迪我们思索生活中变与不变的生活哲理，这不就是高明、机智的微型小说佳作吗？

## 我把贵妃给了日本人

胡月宝（新加坡）

“Darling，今天晚上松坂一郎就到了，你准备好明天晚上的晚餐，松坂的秘书在传真上指定要吃 Chinese Food……”

安德鲁看了秘书送来的传真后，立刻拿起电话。

“What? Chinese Food? 我不会做!” 妻子莉莉安在电话的另一端尖叫起来。

“叫玛丽亚做，不就行了!”

“她是菲律宾人，怎么会呢? 你请他到外面的中餐馆去不就行了!”

“是松坂坚持要上门拜访的! 日本人最喜欢这一套了。你找你妈来帮忙弄吧! 反正明天晚上七点整，我要看到餐桌上的 Chinese Food! 你记得噢，这一宗生意是几百万的!”

安德鲁不等妻子说完，就挂断了，继续开会，务必把这宗生意抢到手。

第二天晚上，松坂一郎准时上门。他给莉莉安送来一套和服，作为对莉莉安的厨艺的赞美。晚餐后，松坂在安德鲁的带领下，四处参观。

“安德鲁桑，你的家布置得非常古雅，这副是贵妃醉酒图吧?”

松坂在偏厅的左墙前停了下来，指着墙上的画问道。

“哦……哦……，是的，是的，松坂桑好眼力，想不到松坂

桑对中国画这么有研究！”

安德鲁瞪着墙上的中国古装女人，心里有点慌了。这副画像自他懂事以来，就一直挂在这里了，

可他从不曾正眼瞧过。

“说不上研究，稍有认识而已，杨贵妃在我们日本是相当有名的，安史之乱时，杨贵妃并没有死，我们的祖先把她救回日本了，她的坟墓就在京都，很多人还常常去凭吊呢！”

安德鲁傻了眼。他万万料不到松坂会突然用华语对他说起话来，他只好一知半解地唯诺着。安史之乱是什么？墙上这个女人是杨贵妃？从小受英文教育，刚从美国捧了商业管理硕士回来的安德鲁陪着笑脸，如坐针毡地听着松坂的日腔华语：

“你看，杨贵妃醉酒的样子，太迷人了，这画上题的是李白的诗：云想衣裳花想容，题得好啊！”

松坂足足在画前站了十五分钟，对这幅《贵妃醉酒图》赞不绝口。安德鲁也破记录的陪站了十五分钟，陪看了十五分钟，虽然，无论他怎么努力，也看不出一个所以然。

莉莉安指挥玛丽亚收拾整齐，又捧出特地从日本百货公司买来的日本苹果、日本水梨，放在露台上的藤制桌面上，然后，沿着人声寻到偏厅来，一边暗暗地嘀咕着：

“这个日本人真奇怪，看他的打扮，听他的英语，是相当西化的。听说，还是哈佛大学的毕业生呢！这些布置有什么好？如果不是碍着 old man，我早就找人来重新装修了！怎么他对这些什么花瓶、字画的老古董赞叹不已，还会说华语呢！”

“安德鲁桑，你的中国名字是什么？”

松坂站在露台上，突然问了起来。

“中国名字？”安德鲁费力地想从记忆匣中找回来，可是，无论怎么翻找，连个影子都想不起来。

“我的祖先是峇峇，我们又是基督徒，所以，我没有中国名

字。”安德鲁急中生智，掩盖了自己的窘态。

第三天早上，安德鲁坐在办公室里，为着激烈的竞争大伤脑筋。

“这是贵妃醉酒图吧！”

蓦然，松坂望着自己家里的中国古装女人的画像时，眼睛发亮的模样闪入脑海。

安德鲁的合约顺利地谈妥了，他踌躇满志，这是他第一次独当一面的硕果。

安德鲁送松坂上飞机的同时，也顺便接回了一个月前到中国去探路的董事长兼父亲大人。在回家的路上，安德鲁汇报了自己的成绩。

“安德鲁，偏厅里的画像呢？”

父亲回家后的次日早上，发现了偏厅墙上的空白。

“噢，那一个杨贵妃吧！我把杨贵妃送给日本人松坂一郎了！”安德鲁一脸的洋洋得意。

“爹地，一幅破旧的画换来一份三百五十万的合约，很合算的！”

莉莉安一边切着盘子里的煎蛋，一边帮腔道。

父亲猛地放下了手上的热粥，深陷的眼睛凸凸然地突了出来。

“爸爸，我知道那是古董，多少钱？算是我跟你买好了！”

安德鲁对父亲的小气深不以为然。

老人家考虑了一个月，断然地做出决定。

——“富商捐出价值七百万的字画与古玩”

安德鲁看了秘书送来的联合报纸与秘书的翻译以后，匆忙地敲开父亲的办公室大门。

“我不想再有把贵妃送给日本人的事发生。”

父亲看也不看安德鲁一眼，平静地说。

## 渲 染 与 省 略

### ——《我把贵妃给了日本人》赏析

胡月宝的《我把贵妃给了日本人》是个典型的微型小说故事。安德鲁为了和日本商人松坂一郎做成一笔 350 万元的生意，他把自己父亲珍藏的价值绝对超过 350 万的古字画送给了对方。这个故事读来真让人心情沉重而又发人深省。

这个令人心情沉重的故事为什么会发生呢？根本的原因是年轻一代华人的“文化断根”。安德鲁接受的是西方的教育，他不了解自己的文化传统，不清楚自己民族的历史，不知道自己父亲收藏的、日本商人大为欣赏的古画竟有如此连城的价值。无知便是这个令人遗憾的故事产生的根源。那幅《贵妃醉酒图》是这个故事衍化的“道具”。这个构思的“道具”是形象具体的，但是这个“道具”又体现了高度概括性。安德鲁在“文化断根”下产生的“生意事故”也仅仅是生活的表面现象，这个故事寓示了一种这样的生活必然性——即使安德没有把贵妃送给日本人，他的“文化断根症”一定会在生活上、生意上乃至在各个方面顽强地表现出来，他的生活中还会有无数个类似“把贵妃送给日本人”的故事将要发生。这种危机意识正是这篇作品沉甸甸的立意。

这个让人沉重、让人深思的故事是如何展开描写的呢？作者使用了典型的微型小说“斜升反转”的结构方式。作品先用 3 个情节（松坂对中国古玩发生了兴趣；松坂用华语大谈杨贵妃；松坂追问安德鲁的中国名字）来渲染签约前的过程。然后省略了故事的一段过程：安德鲁为了顺利签下生意合同，投其所好——干脆把松坂喜欢的《贵妃醉酒图》送给他。这个省略是微型小说展

开故事时非常英明的选择——它一方面节省篇幅，另一方面调动读者的想象来参与故事。渲染和省略之后，作者突然让情节来了一个下跌反转——送出去的“贵妃图”的价值竟超过了这宗生意的成交额。我们吃惊之后便会思索这篇故事的深层原因和作者一直没有直接讲出来的故事主旨。

## 父 子

萧忠民（新加坡）

半夜，201宿舍的聚会散了。应邀来的几位女同学，各人颊上带了半醉的酡红，相挽而去。桌上地下，尽是残羹剩汁，果壳糖纸。同房的几位，歪倒在床上，沉浸在醉饱的酣畅里。独有陈双喜，神思恍惚，坐立不宁。

转了几圈，他走出宿舍门，立在楼廊眺望夜色里显得十分空旷的校园，心里纳闷：“怎么回事，爹还不回？”

上午，他从僻远的乡下赶回学校，老爹与他同路，挑一担自做的扫把来城里卖。下午，老爹卖完扫把，赶来学校，将所得的六十元钱交给双喜。因为晚了，只好歇一晚，明日再赶路回家。同宿舍的同学都到齐了，商议着晚上聚会一次，把班上的几位女同学也请来了。双喜虽然口里赞同，但一想到爹，心里甚是尴尬：爹那身粗布衣裳，一双满是老茧的大手，黑皱的面容，更有那乡下汉子的粗俗谈吐，让女同学见了，怎好意思？无奈何，买来张电影票，把爹支出去了。愉快的聚会中间，他生怕老爹突然走回来，让他难堪。

可是，此刻聚会已散，电影也早该演完了，还不见爹回来？莫非他老人家赌气回乡下去了？

想到这儿，双喜心里打起鼓来了，连忙下去探寻。偏西的月儿被云层遮住了，校园内道路幽暗，少有行人。转了几处，向校传达室，冷饮店和俱乐部几个还亮着灯的处所打听，都没有结

果，只得闷闷走了回来。到宿舍附近，偶然朝东端一望，只见垃圾站附近的一棵树下，有点红光一闪一闪，似有人在抽烟。

陈双喜疾步走过去，那黑影站起来，拍拍屁股，咳了两声。

“啊，爹，您怎么坐在这儿？”

“这里不好吗？你们的聚会结束了？”

老爹只淡淡的应了一句，掷掉烟头，弯腰拿起一个东西，递给双喜。“刚才给你们屋子做了个扫把呢，你拿回去。”原来，老爹下午来到儿子宿舍里，看到那脏乱不堪的样子，想找个扫把将屋子清扫一番，可找了半天也没找到一只扫把，原来那只只剩下把柄了，就后悔自己没有带一只来。晚上看完电影后，又想起扫把的事来了。于是便去木工房讨了木棒、棕索之类，不一会功夫便做成一个新扫把。走到宿舍门口，见儿子和同学们正在喝酒聚会，热闹非凡，便默默地走开了。在校园转了几圈后，索性坐到大树下抽起烟来。儿子的心事，他自然明白。但也晓得自己这副模样很不体面，因而也不怪罪儿子。这会儿，见双喜有些不愿拿扫把，心里便不痛快了。攥着扫把的那只粗黑的大手微微抖动着。

“放心吧，孩子，这扫把丢不了你的脸！”

第二天，201宿舍，除了陈双喜，其余几位直睡到日当正午才醒。睁开朦胧的双眼，都惊喜地发现，夜里狼藉不堪的宿舍，现在却整理得井井有条，地光桌洁，门角处，还添了把崭新的扫把呢！

## 人物侧写的魅力 ——《父子》赏析

萧忠民的《父子》的成功在于作者真实地写出了受现代文明



浸染的子辈与固守传统美德的父辈不同的内心世界和不同的生活方式。作者的审美情感投射到了这个当今社会里已十分难得的善良、纯朴、正直的“父辈”身上。

“老爹”知道自己这身乡下人的打扮会让搞聚会的儿子难堪，他知趣地顺从儿子的安排去了电影院；电影结束后老爹在宿舍附近的树下等候聚会的结束；等候中“老爹”想到儿子的201宿舍的脏乱，又“见缝插针”地为儿子做了一把扫把；当“老爹”看到儿子不愿接扫把时，便宽慰地说：“放心吧，孩子，这扫把丢不了你的脸！”这4个写人细节的连接铺叙，就从正面把一个宽厚纯朴且又善解人意的“老爹”写活了。

作者写人方法的机智还在于他不光从正面叙述那几个材料，在行文即将结束时作者采用了省略、含蓄的写法，写出了“老爹”对陈双喜的感染和影响——第二天中午，等宿舍其他同学睡醒时才突然发现夜里狼藉不堪的宿舍已变得“井井有条、地光桌洁”了。作者没有正面说这是陈双喜的所作所为，但作者一句“除了陈双喜”的暗示却让读者猜测和想象陈双喜在“老爹”的感染、影响下思想和行为的变化。这种侧写的含蓄技法是很高明的，微型小说创作十分需要这种具有双重叙述功能的写法。作者虽然没有正面写“老爹”，但从陈双喜的行为中，我们也不也感受到“老爹”道德的力量和人格的魅力吗？

## 时间游戏

沈鹰（新加坡）

经理召他进去时，壁上的钟指着2点05分。

训话出来之后，分计也不过走到“4”数字上。短促的15分钟，竟能教他的心情与感触宛若隔世之别。

经理指定他代表公司参加电视台直播的“分秒必争”游戏节目。游戏着重较量个人日常生活与行动的快速，谁最快谁得奖。

他不满意经理的选择，为何偏偏选中他在全岛人面前献丑失态。

“我早就说过了，谁的工作表现差谁就得参加这项比赛，而你的业绩是这个月份里最低的。”

这句话委实教他怔惊，午饭时间大家闲聊，同桌3个同事所报的业绩数目均比他低，难道尽是美丽的谎言，抑或……他冷不防瞄见经理那副脑满肠肥的身材，正眯眼向他狡笑。

“参赛的其他队伍皆是我们敌对公司的员工，这次比赛，只准胜利，不许失败。再说，速度快等于生产力高、效率佳，正符合我们新新集团‘力争上游，奋勇向上’的营业方针。如果连这点都做不到，根本不配当我们公司的职员！”

回家后他为此郁郁不乐。“算了吧，”妻安慰道，“这场游戏是逃不掉的。”

于是他打起精神，在赛前的一个星期里，尽量锻炼自己起居饮食各方面的速度，将“快速”的意识强烈地灌注于自己的生活

习惯里。挨至比赛的前一天，他嘘了一口气，眼见赛前噩梦将近结束，而另一个现场噩梦刚开始呢。

21:00 游戏正式开始，第一个项目是“阅读习惯”。参赛者必须在3分钟内吸取5大版纸的所有资讯，牢记脑中，然后将其内容与资料填写在白纸上。资料多而准确，夺分越高。

21:07 第二个项目是“狼吞虎咽”。大家比看谁能够在2分钟内吃下最多粒加州苹果。他拼命咬着嚼着，开始觉得苹果的滋味有点泡泡无味，继而嚼出一股涩涩苦味，他第一次发觉苹果这么难以下咽。

21:10 第三个项目的“组织单位”限定竞争者在3分钟将一幅人形图案拼合起来。这个项目逼他绞尽不少脑汁，分析、组织、试测，最急的是必须与时间竞跑，仿佛那一分一秒便是生命的全部。一想及此，生命便恍惚走到了尽头。

21:14 最后一个环节是“抢钱本色”参赛者必须在6分钟内翻找出分散于5个大箱内写着“钱”的卡片。箱内还混有许多“杂物”，如写着书本、音乐、道德、爱情、友谊的卡片，抽错卡片倒扣两分。“钱”抽完了可到其他队伍箱里抢。时而两支队伍代表同时抓住一张“钱”卡，双方挣扎着不肯松手，几乎就要上演一场“铁公鸡”。他搏命似的抽着抢着，下意识里，觉得“钱”很多，时间很少，扑到别队的箱子“抢钱”时被对方狠狠白了几眼。他还是拼命抢着，事后才猛觉自己湿出一身冷汗。

岛上一百多万市民眼睁睁目睹着游戏的进行，绷紧的情绪不时泄出喝叫、诅骂与掌声。

21:20 游戏终止。他整星期来的梦魇居然在20分钟内解决殆尽。他以一分之优夺冠，击败群雄。

21:30 他驾着车子，闯过几个红灯，急速奔往家的方向。

22:10 对着妻精心烹煮的宵夜他食欲大开，几天来胃口欠佳情况一扫而空，用完餐时发现前后不过15分钟的工夫。

22:25 他冲进浴室洗个热水澡，急冲冲擦洗净，出来时刚不定过10点半。

22:35 阅报，喂鱼，喷洒杀虫剂，一切临睡前日常工作办完妥当，时针才刚刚伏盖“11”数位。

23:01 提早上床，正欲入眠，她翻身一只手搭在他的肩背，他为这个星期精神紧张未能行房而感到内疚。翻身双手环抱住她。

23:08 他对他的表现感到极度惊讶与失望。8分钟不到的瞬间，他竟然全身酥软失去劲儿，像个垂危奄奄一息的老翁。不过，她很谅解他。他为她谅解的眼神感到羞愧。

03:15 他从一片荒凉的梦境中惊醒，隐隐记得自己仓促赶到梦的尾端，竟是一片苍白的尽头。再也难以入眠。

07:00 他趁着闹钟未响抢先起身，脑海仍有些重重地，汰洗干净，走出客厅，讶然失叫。

“什么事？”她问，一边追随他的视线将目光停放于阳台里几盆凋萎的盆栽上。

她冲进阳台探查究竟，瞥见一旁用罄的杀虫剂空瓶。

“昨晚，急着用最快的速度喷洒杀虫剂，一时用力过度，把整瓶杀虫剂都挤出来了……”

## 具体故事与抽象寓言

### ——《时间游戏》赏析

沈鹰的《时间游戏》叙述了一个很幽默的故事。“他”被经理指定要代表公司去参加电视台“分秒必争”的游戏，为了获奖和纠正经理对他的不好印象，他刻苦训练了一个星期。最后，他

的刻苦和拼命虽然使他获了奖，但他的日常生活却被“快速”挤出了正常人的生活轨迹。他开快车、用餐快、洗澡快……以至为了快速喷洒杀虫剂，他竟一下打完所有杀虫剂使阳台的花草一片凋零……

这个故事只是幽默可笑吗？不。这个故事在幽默的外衣下包裹了一个十分深刻的生活哲理——外在力量的强迫和挤压会扭曲正常人性、摧毁人的正常生活。“他”的遭遇和命运很可笑，也很特别，但是，“他”的遭遇和命运却代表了人类生活中类似“分秒必争游戏后遗症”的无数生活现象，概括了我们人类那种“为一个主观愿望必须付出沉重代价”的生活两难的窘境。从这个意义上讲，这个具体的可笑的故事已升华为一个抽象的深刻的寓言。

这个故事的幽默情境是如何构成的呢？作品的开头是“他”为“快速”而做出种种努力，故事的结尾是这个“快速”给他带来的灾难。不少的微型小说都有这样的结局模式：主人公的主观努力最后却反而害了自己，故事的开头是描写主人公的某个“行为”，故事的结局却是显示“反行为”。一正一反，故事的表层幽默便确立了。

## 人间之美

黄嘉豪（新加坡）

打从第一次见到你，我便有一种感觉，我们仿佛认识了好久好久……

那时节天气极冷，北风呼呼地吹着；我缩着脖子，双手窝在裤袋内疾走；那时街道行人不多，我边走边为路旁第一朵春花的开放而颇感惊艳，我一向是个容易动心的人……

一转入街角，我便与你打了一个照面，在喧嚣的马路边，你纯朴安详的脸容与端坐的姿态有如一道清流，将两旁的噪声化作淙淙流水，我因此驻足良久，为第二次的惊艳而感到惶然；我只是一个用情感来决定事物美丑的人，因为见到完美的你，反而令我局促不安了，我走走停停，对你一再回首……

第二次见你，是在我刻意的安排下……

那天，我沐浴得极早，带着满身肥皂的芬芳去瞻仰你，因为刚沐浴过的关系，身体仿佛极度柔软，似乎可以感觉到你的想法一丝一丝地渗透了进来；我呆了一会，然后带着极惬意的心情离开……

为了保有一份神秘感，我发觉街角是窥探你的最佳场所，在熙来攘往的人群中，隔着他们看你，总能发觉在完美中自有悲剧，这几天与你接近多了，我开始有了一个疑问——为何产生完美的宇宙本身便不完美？

“妈妈说我这几天又变得极度神经质，往往一点声响便从床

上弹跳起来，而且行为鬼祟。”我在日记里写下了这几句话，然后画了一个大大的问号。

生活对于十七岁的我来说是苍白的，我瘦弱、敏感，常有一些莫名其妙的感叹。阿爸桌上的玻璃下压着许许多多的字条，其中一张写着：“平庸的痛苦来自平庸的心灵”。这是少数几张我看得懂的。为了不做庸人，我矢志要有天才的行径。

月圆十五，我挑了一个香火鼎盛的日子。在白天人群的沸腾过后，我攀墙而入，盛装来赴你的约会；这时见你，我仍有一丝胆怯，你低首敛眉，嘴角似笑非笑，似已洞悉我的阴谋，我默默抽出随身携带的一截杉木。主持今天不在，与助手做功德去了。我把杉木伸入桌上点着的长明灯。生命是如许荒凉，我们惟有沉浸在宗教的气氛中，才能找寻些许救赎。火，熊熊地烧了起来，把木刻的你也映得忽红忽暗的。没有精神需要的人，我们叫他俗物；但端坐在时间长河的你呀，为何我们社会有这许多俗物呢？我把点燃的杉木伸进你的宝座，看着由杉木雕刻的你再让一截杉木加以还原，场面可真是壮观，我虔诚的注视着——美丽庄严的佛像不该是寺庙所能拥有，甚至是人间所能拥有的吧！闪烁的火光横隔了我的脸，木头随即发出了几声爆裂……

第二天，我一早就翻开报纸，没有任何火灾新闻的报导，第三天，第四天也是如此，这是怎么一回事？我带着纳闷的心情回到现场，发觉庙宇依然屹立，佛像依然浅笑……

几天后，我从精神病院复诊回来，妈妈说都是去年的高烧把我烧得糊里糊涂的，说着说着就把我带到这儿来，要我烧香膜拜，我抬头一看，又是同样的寺庙，又是同样的你……

难怪我总有一种感觉——

我们仿佛认识了好久好久……

## 心态小说与作品立意

### ——《人间之美》赏析

黄嘉豪的《人间之美》是一篇描写人物心态和情绪的微型小说，他采用了心理描写中的“直接倾吐”的艺术手法。透过叙述主人公两次见到寺庙佛像的飘飞情绪和一次焚烧佛像的行为，我们大致可以“复原”一个这样的故事：一个精神病患者感觉和体验到佛像的美和宗教的境界，也感觉到和体验到这种完美与现实生活中的不完美的矛盾，于是他有了一种正常人不会采取的非正常的举动——通过烧毁美丽的佛像和庄严的寺庙，让幻觉的理想美充溢现实世界。

如果这种“复原”可以为人们接受的话，那么这个故事就会有多种多样的理解，其中有一种这样的解读：叙述主人公的思维和情绪是很独特的，但是导致这种“独特”的根源却又是很普通的——每个现代人都有会有这种完美的精神追求和不完美的现实生活的严重对立。叙述主人公焚烧佛像和寺庙的行为是反常的，但是这个“反常行为”却又显示了一个精神病患者言行演变的正常过程——生活中那些精神患者的病根多数都有一个精神追求被物质世界束缚，以至无法解脱的相同的“病理过程”。从这样的角度来阅读《人间之美》，我们也许会体味到作者是想通过特别的非正常的意识和行为来揭示一种正常的现代人在当今社会里无法获得身心自由的精神失衡和内心的深层痛苦。如果这种“解读”也可以为人们接受的话，那么可以说这篇心态型微型小说有很严肃、很深刻的主题。



## 河马慢跑

韦铜雀（新加坡）

结婚大抵七载了，妻不曾以如此忧惶不安的眼神看我。

我一直在S中学执教，她一直在家里照顾孩子。生活平静似水，偶尔举家外游，才轻轻漾起了涟漪。

GB很乖很懂事。即使近来老爱盯住电视荧光屏上潜游而过的河马与标语，也不像其他的孩子般缠着要去动物园。

倒是有一回碰上邻居谈开了，我才怦然心动。想想半辈子都过去了却还没有到过动物园，实在应该去瞧瞧是否真如学生作文里描写的那样兴趣盎然。

周末到来，我们一家三口终于身历其境，那圆滚滚的畜生果真蹣跚着脚慢跑在水底，一如广告所演。刚想鼓掌喝彩，其中一员霍然转过身子，竟对着紧贴玻璃的我们开始大解。

这突如其来的举止叫我措手不及，只知沉寂多年的脑海轰隆炸出一朵巨响，生命仿佛遭受了剧烈的震撼摇晃。

我嘎嘎失笑，对当前的一切感到无名的兴奋，乃至几个星期过去了仍然心花怒放，做什么事都精力充沛，意气飞扬。

即如那日给快捷班上课，灵感突然颤动，使我刷刷地在黑板上写下“如何游览动物园”七个大字，且对堂下闹哄哄的一团视若无睹。

两天后，我就被校长大人召去“骂”了一顿。

你知道自己在做什么吗？（笨蛋！）你以为你是专靠想像力吃

饭的大作家吗？（荒谬！）出这样的作文题目就叫有创意吗？（牛屎！）你见过会考试卷出过这样的题目吗？（白痴！）你知道家长们一个接一个打电话来投诉使我烦不胜烦吗？（混账！）

火山似的咆哮连连震动桌上的日历茶杯笔筒纸镇，日历茶杯笔筒纸镇连连震动桌前的我。然而不知怎的我竟能心不在焉，只想到 GB 课文里关于发明蒸汽机器的故事。

其实在那堂课结束之后，班长曾代表同学们到办公室来，恳请我将该次的作文作废，改出一些他们较能发挥的题材目，例如“动物园一日游”、“参观动物园”或“动物园游记”之类。

我开始后悔为何当时竟如顽石，不肯虚心接纳建议，以致落得今天这步田地——既得给校长大人写长长的报告书，条分缕析出此作文题目的动机意旨，还要附上一份经由三位资深教师审核的标准答案。

我捻亮了灯，把漫漫长夜在书桌中铺开，然而纸张却固执地抓住空白不放。隔壁房小小的睡梦里 GB 大概还吮着甜甜的拇指。妻则仍以忧惶不安的眼神看我。

唉，河马继续在未扔的动物园人门票根上慢跑，伟大的灵感啊此刻你为何不复颤动？

## 重复与照应

### ——《河马慢跑》赏析

韦铜雀的《河马慢跑》故事并不复杂，艺术手法也很单纯，但是它的立意却值得揣摩和体味。

“我”因在动物园看见河马对人大使的真实画面而突然产生一种生命的灵感。这种灵感导致“我”给学生出了一道逸出常规

的作文题——“如何游览动物园”。结果，这道富有新意的作文题不但没被学生接受，反而被校长召去训了一顿，以至“我”不得不写份长长的申诉报告。这个略显得忧郁的故事隐含一个意蕴深远的主题：面对强大的传统思维习惯，那些逸出常规常情的思想火花和行为举措很难获得自己的生活位置，灵感的火花也难爆出灿烂的美景。它的脆弱和不堪一击的厄运似乎也早已命定。这是人类生活中带普遍性的悲剧。正因为如此，人们对那种类似“发明蒸汽机”式的敢于冲破传统思维习惯而改变了生活和人生的壮举应该有发自肺腑的敬意和热情洋溢的讴歌。

作者在点破这个隐含在故事里的立意时采用了“叙述重复”和“叙述照应”的手法。作品劈头第一句说：“妻不曾以如此忧惶不安的眼神看我。”作品结尾时亦是：“妻则仍以忧惶的眼神看我”。这种有意的叙述重复，旨在营造一个忧郁的、不寻常的故事氛围。叙述人在故事的中间说：“灵感突然颤动”，而作品的最后一句却是叙述人出自内心的呼唤：“伟大的灵感啊此刻你为何不复颤动”。这种叙述照应点醒了故事的真意，强化了悲剧故事的内涵。至于“何马慢跑”的意象也分别在现实生活和叙述人的虚幻意识中闪现，则更是反复渲染了支撑本作品叙述主旨的艺术体验。

## 楼上的眼睛

廷江（新加坡）

我卖力爬上台阶，缓缓走进杨厝港地铁站，准备在日落前赶回巴西立。在赎罪的心情下我毅然回首，九楼的帘幔拂动，闪过母亲垂询的眼神。她几度挽留我：“多吃一口菜，多喝一碗汤吧。”桌上尽是她细心熬煮的佳肴，而我却匆匆踏上未竟的旅途，留给她乍逢的惊心，徒然的狂喜。

楼上的眼睛对着偶来的人，缄默。

小时候，我善意地拒绝母亲带我上学校。可背着书包的我，从不忘记转身，向楼上不安的她挥别。一双乌黑慈祥的眼睛在楼上亮着，洞察我的每一个转折。喜欢她饱满的目光，我不断回首，直到争相耸入云霄的建筑物挡住了视线。谁叫我是母亲的晚子，她晚景里美丽的负荷。

“不要在街上吻我。”我松开女友的小手，蓦然回首，高远的窗口果真悬置一双愣着的眼。略带寒意的眼企图透视我的动机。我怯生生地将手摆放在身边，不敢违背她的训诲。

我知道我这一生怎么也走不出她的视域。

妻子遂埋怨我的恋母情结。幸亏那年我尚读不懂佛洛伊德。只懂得母亲眼里的责备与怨怼。

妈妈一向来自有主张。

而妻子从来不肯让步。

她们对峙、冷战，左右夹攻。我活在夹缝里，没有脊椎，缩着单薄的身子，渐渐感觉到缺氧的痛楚。多希望能把自己分割为二。

相见欢同住难我疲倦而烦躁，终于悟出：三房式组屋实在容不下两个女人。吧嗒一声两个箱子闭合了。

“楼上的眼睛，我敢断定，没有长者温润的笑意。只会折射出一道道炙人的光芒。”妻子如是呈上她的观察报告，从此不肯陪我回杨厝港。想不到弱不禁风的她，不但怯寒，而且怕光。

老爸走了，妈妈更是无依。屡次劝她搬来巴西立，她总执拗着离不开老家。她的眼带着激动的血丝。我怕回去看她，因为无法收拾离去时的凌乱心绪。不愿背着她的眼神回家。她因宿疾而提前衰老，我在夹缝里感觉到时间的压迫，悲凉不期而至。

楼上的目光惊惶地向我探询：什么时候再来？我惊心于她枯坐窗前涣散的眼光。她度日如年，怎生将息？我尚未启齿，她早就以怀疑的眼光审讯我了。她欲语无言，也许她的目光并不期待回答。

有时候鼻梁上的镜片太迷蒙，我看不清楚她遗留楼上的眼神。她临窗独坐不动声色，结膜的眼未必看得到我向空中举起又颓然放下的手，游移不定的眸光又能依附在街角那一个似曾相识的背影上？楼上的眼睛不辨色彩，不识方向。我感觉到时间之暴虐，在夹缝里。

好几回我遍寻不获楼上清瘦的身影，才惘然忆起她的关节能预知风雨。秋凉来犯，寸步难行的她，挨不近窗口，拉不开浅蓝的帘幔。我坐在颠簸的空间里，整颗心空荡荡的，像走钢索的不小心掉了手中平衡杆。抵达巴西立终站了，却又听到她骨骼在呼啸。她连凝视都不行。我停在镜子前审视陌生的自己，她心爱的罪魁祸首。我真不该在街角拐弯，她好不容易临窗眺望着我离去的方向。

阿爸走了以后，妈妈寂寞的深度竟是无底。伊呀推开她的房

门，惊见卧房里的装修摆设，阿爸生前的衣物用具，动也不动，一切照旧。脱了漆的墙保持缄默，不期待虚无的回应。断了一条腿的桌子依然残缺。桌上固定着阿爸的老花镜与书。他的睡衣摺了又摺，皱折再也熨不开。一切各就各位，没有什么离开了位置。

我终于明白妈妈歇交绝游，足不出户的原因。她隐遁于背景中，犹在等一个永远也回不来的人，她梦中的常客不是我，我当释怀，还是怅然若失？

轻轻拂拭梳妆台上落定的尘埃。灰尘扬起，在黄昏的余晖里漫游。母亲忍着眼窝里凝滞的怨恨，若隐若现。我的眼睛无处躲避。我离她离得那么远，不曾察觉她丧夫的悲痛，夜半无人的怔忡与饮泣。为何我们绝口不提爸爸的死？是我失落了敏感度，抑是我过分匆忙，逗留的时间太短，交谈太琐细？

轻轻带上房门，不敢惊动她隐藏多年的秘密，不敢深究她双眸惘然失神的缘故。那些泪光不呈饱和状态。我只顾延续我的现在，留她去复制悲怆的过去。

轻轻锁好木门。努力锁上我心房里幽暗的一角。母亲怎样遣度她剩余的岁月，打点遽然涌来的孤寂？身心变型了，她的步履蹒跚而颠踬，在这人间黑穴，爱与怨的极地。

咔嚓关上铁门。黯然告别老家，告别母亲的三房式组屋。当初是我披着青衫潜逃，还是家门硬把我给吐出？无边的黑夜如何衬映她眼角的泪光，粗糙眼皮下那些猛烈的闪烁。她犹在等待时间的崩溃。

急于抛光所有的记忆，在街上茫然在走着。仿佛听到一声悠长的叹息，我条件反射地转身望向九楼的窗口。

好一个制造悬疑的窗口。天色暗了，妈妈坚待不点灯，她已然习惯了其中的黑暗。岁月把她摆平，风干的骨髓无需畏惧风起的时候。我忘了今天是她的忌日，忘了给她上微弱的线香，忘了站在挤满供品的方桌前说：您多吃一点吧，妈妈……

我在楼下仰望，视野扩大些。帘幔不揭，九楼的窗子睁着盲眼，豢养孤独。我怎么也走不出她的视域，只好眯着眼睛看她。看她头上的光圈。

## 叙述的线与点

### ——《楼上的眼睛》赏析

廷江的《楼上的眼睛》用诗一般的抒情语言，抒写了叙述主人公几十年来对母亲的体味和理解。欢乐的少年时代，“我”觉得母亲是用慈祥的目光来目送我上学；浪漫的青年时代，“我”感到母亲是用“愣着”的带有寒意的眼光察看我和女友的举动；成家后的中年时代，母亲则是用“失神”的、“怀疑的眼光”来审视看望她的“我”。直到母亲去世，“我”发现母亲的住房仍摆着父亲的遗物时，“我”蓦然理解了母亲的孤寂，母亲的爱怨。对母亲眼光的不同时代的感受，一方面具体形象地写出了叙述主人公随着年岁的增长，逐渐领会母爱的各种复杂的内涵；另一方面也概括了华族家庭结构中血缘关系（母子）与姻亲关系（夫妻）之间无法调和的矛盾，昭示了人类家庭生活中的必然冲突。因而这篇渗透了个人情感的家庭题材十分深刻地融会了深层的人性内容和社会内容。

这篇作品的构思和结构十分微型小说化。几十年的生活和人生三大阶段的情感体验要塞进短小的艺术篇幅里是一道很大的艺术难题。但作者的写法是紧紧扣住“九楼帘幔后母亲的眼光”来展开，这样有效地简化了许多无法在微型小说里表现的人生内容，又成功地营造出一种围绕“眼光”的抒情氛围，较好地发挥了微型小说那种既单纯又丰富的文体优势。

## 认真面具

谢惠平（新加坡）

浩浩荡荡地我们来到圣淘沙。

一阵车烟朝高尔夫球场的方向隐去，徒留老人与浩原幸助，正等待我的引导。

“呵，这山丘，我年轻的时候来过的……”老人站在一棵参天古树下，振奋起来。对于部分本地与外地的游客而言，山丘上的蜡像馆是可去也可不去的一个“枯燥”的去处。

虽然如此，他俩却泡了两个多时辰。我始终保持一个恰当的距离，跟随在清冷的展览里。

“在这之前，我就调回去了呵……我年轻的时候，也听说过……”老人指着一群围绕在会议桌的军人蜡像，向浩原招手：“听说他们就是在—间车厂内谈判的！”

老人以一种错失良机的语态，向他最小的孙子表达。“那阵子因为摔断了助骨，空袭后的几天，就被遣回原乡去了……噢！本岛——本岛那市政厅还在吧？”

老人竟然是南来怀古的前朝遗将！但是我无论如何也感觉不出，那以侵占国军人的身份，对曾占领土地回忆，似乎没有愧疚之意却仅止于对当年英勇事迹的一种追怀。而年轻的浩原，则站在一旁沉默不语，大概爷爷意气风发的时代，他还来不及参与吧？

接下来的展出，有过度煽情的画面：主角是一批披上军装的



恶客，道具是一排排老百姓的尸首，背景染有一片血色的天空。

“这些都是真的？”问者竟有两种声调。

然而他俩的表情没有令我感觉到虚假的模样。虚假的只是掩饰的历史。我想。

“不可能啊？你看，这些地方我不也曾去过，只是……”制造历史的老人并不晓得历史可被剪接的可能。他的神情，比困扰的浩原，略为沉重……

匆匆忙忙地我们来到博物院旁的史料展览厅。

不用引导，他俩推开那扇窄门。一阵东北沦陷的乡音正回绕于时光隧道最水深火热处；一叠叠褪色的照片，一张张泛黄的报纸，都被刻意渲染成历史。

“这些都是真的吗？”我感觉得出是浩原的声音。我指着一面签满名字的太阳旗说：

“当年日军在征战时，几乎每名士兵的行囊里都折叠着乡民们签名的旗子，以激励行军的士气……”我想，老人也有一面。

我望着腕表，虽然距离展览结束还有一小段时间，我已催促他们回旅店去。——接着展示的那一批酷刑，他们还没有适当的心理准备。在转弯处的一片灰墙上，挂满了一介烈士的忧患心情；那个时代，人人都可能是烈士，也许老人听过传闻一二，也许他已遗忘了；他或许感触到烈士的那种眼神，宽恕中带有几分不甘！我拉着浩原，在哀怨的《何日君再来》的旋律中，推开那扇窄门……

柔和的灯光下，我们用完丰富的晚膳；老人主动取消晚间的节目，只在十合百货公司买了些纪念品，就回客房去了。

接近亥时，当我发觉回程机票的一些细节出了点差错后，我临时决定造访老人。

门是虚掩的。——老人与浩原正席地而坐，酒似乎已过三巡。老人以含糊的口音，哼着不易听得懂的俳句；昏暗的灯光

下，浩原眯着眼和拍……

“我想起了古代的某剑客”老人说：“在寻求自我超越的过程中，他把最顽强的对手一一扳平了；过后，仅仅一念之差下，竟解决了全村的人，从此，便不再回归，后人在似真似幻的传说中断定，因为剑客的内心十分苦闷、孤寂，并带有仇恨……”

一个叫做“屠杀”的名词在我脑海中闪现。思索中我把目光转移到浩原，他那酡红的脸泛着房外的月光，他指着朝南的窗外那高耸的浮雕说：

“那是什么？”

“纪念碑，方圆十里，数这座最悲情！”我往落地窗前走去。远方那碑柱，在这堂皇的旅店外显得格外渺小。我面向他，以无需求证的口吻说道：

“那是纪念某年当地的平民历经一次‘进出’的教训而建的。”

浩原正想继续开口，我阻止了他。而后方，老人那朦胧的声音又再度低回：

“我记得家乡有一座千面卧佛，每当弟子在佛前忏悔后，深夜，佛前总有一张张撕落的面具，随风飘逝，以示新生……”

突然，碑的一隅，我们竟然望见有磷磷鬼火在闪烁。经过一阵犹豫后，决定下楼寻火去。

碑给人的感觉，在这个暗淡的月光下，是凄壮的。因为风的缘故，一片片刚燃尽的冥纸——就如老人的家乡那撕落的佛面——随意飘了起来。在摆放灰瓮的石柱前，有一老妇人，以一种宽怀的姿态侧卧着；良久，不动，似乎有此生不渝的回忆一再萦绕这片可以被纵容的天地，以及继续带有伤痕的心。我忖度——而浩原不一定能了解，她正要赶上明早第五十周岁的一场春祭。

## 以小见大与角色视点

### ——《认真面具》赏析

谢惠平的《认真面具》选取了一个游客凭吊战争遗迹、遗物的4个片断,包孕了一个50年前的历史和50年后的现实,对比写出了不同的角色对同一战争的不同感受,汇集了许多令人深思和咀嚼的历史信息和艺术信息,堪称为较好地发挥“以小见大,以微知著”优势的微型小说佳作。

这篇作品的成功很大程度上在于叙述视角的成功选择。作品中那个前来怀古的日军将领对当时战争的缅怀,那个将领孙子浩原的惊疑神态,还有在作品最后出场的准备赶上第二天“战争50年春祭”的老妇,全部是从叙述人“我”的眼中看到和“我”的心中进行体味的。“我”看到的是“老人”遗憾的神色,听到了“老人”“悔恨”的话语……而50年前的侵略战场究竟在“老人”的心目中如何评价,如何认识,全靠我们在“我”的对“老人”有选择的部分叙述材料中来加以想象和推测;“我”眼中的浩原的反应代表了青年一代对复杂历史的迷惑;“我”眼中的那个老妇“侧卧”的神态,概括了战争幸存者无尽的痛苦和绵远的遗憾。因为上述三个形象全从“我”的眼中出之,“我”便十分轻巧地调动“视线”去突出想突出的材料,省略想省略的材料,三人的神态和内涵于是有了清晰的对比勾勒。又因为作品的叙述全从“我”的口中出之,“我”对50年前那场侵略战争的体验,对历史真相的把握,对后人的认同和评价,又能恰如其分地融入叙述中,这种“夹叙夹议”的叙述与对“老人”形神与内心的省略叙述,加上对浩原的旁证叙述和对老妇的隐含叙述,都从各个角度提供了比题材本身大得多的艺术信息,这样的—一个生活片断供我们驰骋想象的天地便相当大了。

## 医生，我的心不见了

潘家福（新加坡）

“医生，我发现了一个很严重的事实。每天早晨醒来，左胸总是感觉到空荡荡的。

“你们小说家总爱在潜意识中制造假象。恐是工作太劳累了吧？”主治医生把药方开给了我。

“是的。我最近又在经营一篇理想主义小说。”

主题：小说的世界就是人的世界，只不过多了一份想家补偿的空间。

走出医院，女友已在鲜红的宝马跑车旁等待着我。当然无需告诉她那个冗长结舌的名词：什么后天性冠状动脉梗塞心脏病症。这是我暗自预留的伏笔。

自从患病之后，对于亮眼的光泽总是一再回避。那双流线型的望后镜也被我取下来，冒着被交警拦下罚款的危险，只为了闪开那似曾相识的影子。

人物：现世的读者已完全否定典型创造。男主角总有几项属于自傲的缺点吧。不是穷困潦倒，就是耳聋目盲，加上愈渐苍白的脸色。

在面对女友的时候，更是害怕自己的心会离家出走。我俩依旧到海边去。她如一贯的游泳潜水，将全身晒得有如发光的古铜。而我不再是从前的飞鱼，忍心背叛海水，只是身着一袭长衫埋头凝思情节，让暑热的气候闷出满脊冒冷的汗。

造型：伤口是英雄式的标志，值得大笔渲染。男主角胸口的手术疤痕，以及手上密集如麻的抽血针孔，最能令女读者神魂颠倒。

自从那次她欲替我解开上衣，被我痛斥了一顿之后，便将我的转变，归咎于对小说创作的沉迷。她当然不晓得热衷小说的原因。在文字中我可以尽情挖掘自己，又不怕被人识破真相，爱与不敢爱的压抑过程。近似一种小时候玩火的滋味，面对女友的迷惑，我察觉左胸已渐失去了平衡的重量。

纵使我百般掩护，又如何能防止一颗爱意的心逃亡？除非是给我另一颗健康的心脏。

看病次数一多，我再也无法忘记主治医生与女友之间相互瞟看的眼神，仿佛其中匿藏着什么不可告人的秘密。

结构：第三者的出现是多线性的发展，早在布局之中。猜忌是小说家最拿手的好戏。

是的，是的。我本不该也无权胡思乱想。然而夜里拨给她的电话中，得到的答复是：小姐去了医院。从此主治医生的药成了盆栽的肥料。

穿插：男主角最喜女主角送他的心型红色糖果，但最近吃起来却感到发酸。许是心脏越狱的另一种迹象。

于是，我开始打点着如何为这篇写实的小小说作个完美的结束。将跑车漆上灰色之后，我便盛情请女友共赴一场飙车之旅。

六十、七十、八十……我猛踩油门，心跳随着速度表同步爬升。速度的快感确认了心脏的存在，而此刻我更向往失控时燃放熊熊火花。

高潮：毁灭是最牢靠的保全方式，尤其是对一颗失重的心而言。男女主角相拥而殉情，该是世间何等璀璨的刹那！

在一片纷扰的救护声中，我仿佛听见了主治医生的话：“你们是伤者的家属吗？同车的女伴已不幸身亡。我倒是认识她，曾

向我询问有关伤者的病况。她时常在医院里等待适当的死者提供换心的机会。如今她的心脏正巧可移植到男方身上。你们请尽快为他办理开刀手续吧！”

“不可能！不可能的！这不是我预设的结局！”在百般呻吟当中，我摸了摸左胸，惊觉心跳已在瞬间完全停止。原来，自己的心早被痛楚层层淹没……

## 交叉叙述里的因果内涵

### ——《医生，我的心不见了》赏析

潘家福的《医生，我的心不见了》是一篇艺术手法非常新颖别致的微型小说。作品的故事类型比较常见——这是奥赛罗式的因误会而导致的爱情悲剧。但是作者在探寻悲剧产生的根源时却机智地设计了两条情节线索：一是在现实世界里，叙述主人公在治疗心脏病时对女友逐渐产生误会，最终导致叙述主人公准备双双殉情的抉择；另一条线索是叙述主人公在想象中设计小说世界，从主题、人物、结构以及故事最后高潮均有叙述主人公的精心安排，作者采用“交叉并进”的叙述方法来推进这两条线索的情节。因此我们看到的作品结构是：现实生活——小说世界——现实生活——小说世界——现实生活——小说世界……这种交替并列叙述的艺术形态。

作者的机智构思给了人们一种警觉和震惊。两条线索的故事交错叙述后产生了一种互为因果的艺术联结——现实生活中叙述主人公患病、治病的内容为小说世界提供展开想象的艺术材料；小说世界在构置过程中的想像力又为现实生活中的“我”导引了误会的产生和错误的抉择。因想象而构成误会，因误会而发展为

悲剧，这两个叙述材料交叉组合后提示了一种这样的意蕴：小说的虚构世界与我们的现实生活绝不相同，按现实生活来复制小说和按小说虚构的蓝图去创造现实生活肯定会带来人们主观情感与现实世界的脱节，这种脱节是误会产生的契机，是悲剧产生的根源。如此丰富的内涵便是由这篇作品新颖别致的艺术设计带来的。

## 脑汁工厂

伍 木（新加坡）

赋闲在家多时，眼见坐吃山空，惊觉长久下去不是办法；但求无门，空有一身才华无人赏识，除了感叹复感叹，又能奈何？

自问肩不能扛，手不能挑，粗重活干不了，但对于动脑筋的工作还是可以一试的。每天勤于翻报纸、写信、打电话、亲临面试，可是仍然无人问津，只好徒呼奈何。原本所订下的高目标，亦越降越低；最后但求三餐一宿，什么都肯干。

一日，翻开报纸的征聘版，眼前出现一则巨幅广告，上面写着“征聘奴隶”4个大字，不禁吓了一跳。奴隶制度不是在很多年以前就彻底瓦解了吗？而且奴隶者，只有“买卖”，何来雇用？况且，试问有谁甘愿沦为奴隶，任人控制、折磨和摆布？

后来回头一想：既然这个广告在报纸上堂而皇之地刊登出来，表示报馆已接受了广告中“耸人听闻”的字眼。也许这是广告刊户大胆突破的意图，也许这是撰稿员心血来潮的“划时代绝句”。君不见不久前某工厂在征聘机器操作员时，还打着“请你来当工人皇帝”的字眼！总而言之，这些都是广告噱头了！

对于求职若渴的我来说，这则征聘广告无疑是具有挑战（挑衅？）意味的。我天性喜欢接受挑战，越是有挑战性的事物，我越是要去碰它。于是，我把征聘条件细读一遍：

（一）学历不拘、年龄不拘、性别不拘。

（二）工作时间具有高度灵活性。



（三）必须能够承受高度的工作压力。

利益：

成功受雇者每人将拥有一架手提电话机。

广告上的条件和利益虽然列得有点模糊，但当我按地址找到那家公司时，已有大批捷足者在等着被传召面试。全球性的失业浪潮，真的正冲击着这些饥不择食、慌不择路的饥民吗？（包括我？）

填妥申请表格后，领了号码牌子，我有充裕的时间打量这家公司。这是一家规模不小的公司，员工们各就各位，或沉思，或冥想，或凝视远方，或伏案而睡……总之，我真怀疑自己来到一座闲云野鹤的寺院，坐禅的心情把较早时焦虑的情绪吹得烟消云散。

轮到我的时候，脸带笑容的秘书小姐很客气地请我移步到会议室。会议室内有一名戴金丝眼镜的男子，正在翻阅我的申请表格。

“请问你对本公司的了解有多少？”

“一无所知，愿闻其详。”

“唔。”答案在对方的意料之中。对方如背书般地说。

“我们基本上是一家提供商业服务的公司，业务范围包括管理咨询、市场策划和产品行销等等等等。无论是哪一行业的机构找我们帮忙，奄奄一息的我们会帮他起死回生，蒸蒸日上的我们会帮他锦上添花。”

我点了点头，表示基本概念已经有了，然后问眼前这位“再世华佗”：

“我想多了解一些这里的工作条件。”

“我们重视的是员工的素质——即头脑，所以学历、年龄和性别都不是考虑的因素；至于员工们的脑筋有多棒，‘点子’行不行得通，都是由我直接鉴定，而且丝毫不会错，所以，我的外

号也叫做‘脑子测定仪’。”

我失笑：

“那工作时间呢？”

“上班时间从早上八点开始，惟有下班时间无限。我们会分给成功者每人一架手提电话机，大家必须随时随地携带，确保必要时随传随到。”

我恍然大悟：所谓的利益原来是这么一回事，难怪别人说：政治是肮脏的，影圈是复杂的，而商场，则是黑暗无比的。

我继续保持镇定：“工作压力又有什么具体的说明吗？”

“这是一个很抽象的问题，没有绝对的解释，惟一可以说明的是，为了训练员工的能耐与韧性，员工必须能够在叱责与谩骂中，继续开朗和高度集中地工作。”

“奴隶”当然是要面对“叱责与谩骂”的——没施加私刑已经很厚道了，所以我并不对这番话语表示过度的惊讶。

“我同意并接受您所列的条件和利益。”为了三餐一宿，我说：“请您让我签署聘书吧！”

“凭你在这么短的时间内就能够做这么聪明的决定，我肯定你是人才。”对方说，接着递来一份以英文打字的聘书，上面写着：

“脑汁奴隶”

和“脑汁测定仪”握别后，走出会议室，我复看到一群不知道为了什么而枯坐冥思的“闲云野鹤”，正在不知道为了什么地出售自己的脑汁……

## 荒诞幽默里的深刻立意

### ——《脑汁工厂》赏析

伍木的《脑汁工厂》在艺术方法上十分质朴，但是它的题材却有一种少见的新颖性。现在的人们只知道寻找职业是出售自己的体力和技能，但有谁会想到有这么一种“出售脑汁”的公司，而且尽管这家公司“征聘条件”十分苛刻（工作时间无限长；要像“奴隶”一样对待上司的“叱责与谩骂”），但在全球性的失业浪潮里像叙述主人公这样的长期失业者们仍然趋之若鹜。

这篇作品描绘的“求职故事”并不是与我们今天的现实生活毫不相关的天方夜谭，作者也绝不是随意杜撰的一则荒诞幽默的科幻故事。在现代社会中，突飞猛进的科学技术的确减轻了人类的体力劳动和脑力劳动；但这种“减轻”却以涌现越来越多的失业者、贫困者为代价。这种人与自己的劳动相分离、相异化的“二律背反”现象在今天的现实里随处可见。作者描绘的这种人们争相“出售脑汁”的悲剧将会在我们的生活中上演。作者的发现和描绘是警世的，他用科幻微型小说的方法演示了我们越来越发达的科技社会在不远的将来要产生的可怕可悲的前景。作者犀利地洞察了这种前景，又通过这篇题材新颖的微型小说传达出那些人们还未引起警觉的“人类未来的悲剧”。因此，“题材新颖+立意深刻”便是这篇看似荒唐可笑实则意味深远的作品的成功之处。

## 明天起你就来上课

秦 林（新加坡）

最近一次离开胡老师的家，她送我到门口，一再嘱咐：

“你带着我这封信，见到吴门先生，就交给他。”

“他就会说：‘明天起你就来上课’？”

胡老师含笑不答。

轰轰的列车声，并没有打断我的思路——跟胡老师学了好几年古筝，在技艺上虽还未臻化境，但也已达到一定水平。这次公司派我为驻 H 市的商业代表，离乡背井倒是无所谓，习惯了就好，只是要因此长时间不能接触古筝，那不就日久荒疏了吗？因此，胡老师替我写了一封介绍信，要我去拜见 H 市一位著名的古筝老师。

他会是一位严师吗？他会看完信后，说：

“明天起你就来上课！”？

怀着一颗忐忑不安的心，我走进吴老师家的胡同，左弯右拐的路仿佛永远也走不完。

近了，却一点动静也没有。他在休息，不练琴？

更近了，一个学生模样的少女走出来。是他的学生？

对，就是这间，门牌号码对上了，门没掩，里头黑漆漆的。

“你找谁？”一个家庭主妇问我。

“这里是吴门老师的家么？”

“他在里头。就在窗帘后面，你只要掀开它就行了。”

“你是——”

“哦，这里是两户人家。吴门他单身，住后头。”

我跨进“门槛”，惊讶地发现一个满脸忧思的男人坐在床头上发愣，一架黑亮的古筝就摆在他面前。整个“房间”的面积也就是这么大了。

我恭敬地把信交给他，他颤抖地伸出手来接。这时，我发现他的右手的大指、食指和中指都少了一截，我简直不敢相信自己的眼睛。

我的耳边似乎响起一阵声音：

“明天起你就来上课！”

我不知道我怎样回答。真的，走在路上，我的头脑昏乱极了，冰心老人的一句话突然“冲”了出来：“十年动乱，和中华民族五千年的历史长河相比，实在是微不足道。”

## 叙述跳跃与回环复沓

### ——《明天起你就来上课》赏析

秦林长期从事诗和散文诗的创作，近来他忽然从诗坛抽回身，也试着写起微型小说来了。诗人来写微型小说可能会有一些新鲜的艺术感受，可能会出其不意地提供令微型小说作家耳目一新的叙述文本。他的《明天起你就来上课》就是一个成功的示例。

作品有四节，前三节用标题语：“明天你就来上课”作结。这是一句很平常的生活语言，但是当它安置在作者创造的整个故事的艺术氛围里，它又是一句充满了温馨和憧憬的诗句。胡老师

对叙述人“我”说：你把信交给吴先生，吴先生就会说明天起你就来上课。这是故事的起因，这句有深意的诗句第一次出现时从侧面给了读者一种这样的暗示：吴先生肯定是个诲人不倦、教艺卓拔的艺术大师。第二节，叙述人插入了自己跟胡老师学筝的经过，以及胡老师为什么要写信介绍自己去拜见、求教吴先生的叙述材料。这个插入对叙述人“我”的美好想象和迫切求师的心情作了一个自然合情的回答。当叙述人想象这个情景：吴先生看信后会说：“明天起你就来上课”，我们读者的心里，也和叙述人一样，为即将到来的新生活而兴奋。第三节是作品的高潮，也是故事突转的关键。吴先生原来是一个拇指、食指都少了一截的单身艺人。叙述人和读者都不敢相信自己的眼睛，于是叙述人耳边出现了幻听：“明天起你就来上课”。但这一句关键性的作为“诗眼”的话语已包含着前两节里所没有的内涵。吴先生这模样能上课吗？吴先生怎样教学生？吴先生作为著名的古筝老师怎会落到了这般地步？吴先生的断指里暗含了一个怎样的悲剧人生……一句幻听，表面上看来是对头两节那句充满了温馨和希望话语的诘问、反问，但是它此刻所涵盖的内容却绝不是一句简单的生活话语了。

三节的末尾都重复一句话语，但每一次的重复都不是简单的重复，而是随着故事的推进而不断增加新内涵。很明显，这是作者将诗歌创作中常见的“回环往复”的艺术手法运用于微型小说创作而创造出的新颖的叙述文本。因为这三节的末尾都重复一句话语，每一节的叙述内容都围绕这一句话语来组织和提炼，于是便能巧妙地将这个本来是十分复杂的人生故事单纯化了，简洁化了。这完全符合微型小说叙述文本的规范。因为每一句重复的话语又随着故事的推进不断地增加新的内涵，这将使每节叙述文本在有内涵新变的前提下出现由重复带来的艺术延宕。一个关键性“诗眼”般的话语创造的艺术延宕，形成了新奇化、陌生化的叙

述文本，它凝聚了读者的阅读注意力，又强化了作者在构思这篇作品时的叙述主旨。这种诗化和新奇化正是作家在构思过程中所追求的境界和效果。

最后一节是被“遮掩”的叙述标示。在我看来，这一节内容同样不可忽略。叙述人想到的冰心的话与作品正面展开的关于吴先生的叙述材料毫无联系。但是它却导引了读者想象的方向和通道。十年动乱中，像吴先生这样遭受迫害的实在是平常而普遍的，尽管作者没有对吴先生的悲剧做一句正面的叙述，但是有这一段叙述标示却让不同的读者调动自己的经历和知识来推测他的身世，想象他过去的遭遇，判断他现在的处境。这种毫无联系的叙述跳跃制造了类似诗歌中的空白。作为一个成名的诗人，作者轻车熟路地使用这个艺术手法。

## 相 怜

司马攻（泰国）

颂猜抱着一台电视机从家里走出来，在马路旁召了一部的士，他把电视机放在车后的行李箱中，然后坐上的士后座。

刚坐定，颂猜的右足碰到一物，他低头一看，是一个褐色的皮夹子。

颂猜的妻子因病住医院，明天便要出院了。颂猜近来的经济状况极不佳，为了筹钱付还妻子的住院费用，他把家里的电视机拿到当店抵押。

这个皮夹子的出现，使他心头一亮，如果皮夹子中有一笔钱，那多么好，这是雪中送炭，电视机也无须典当了。于是他慢慢地，装作若无其事伸长了手把皮夹子抓起，悄悄地放进口袋。

的士到了复兴典当，颂猜下了车，将电视机置于复兴当店门旁，他把皮夹子打开，里面一叠五头的泰币，估计这叠钞票，没有一万也足有八千。颂猜在当店门前犹豫了一阵，他决定不把电视机典当，于是他召了一部的士回家。

颂猜坐在的士中，皮夹子虽然放在袋里，但是，它却沉甸甸的压在他心上。

这时车中的无线电正播着《穿梭 100》交通电台的交通信息：“有一位名叫连的女士，一小时前她在黄色的士里遗失了一个褐色皮夹子，请与连女士联络，电话是：4006234。或将皮夹子送交本电台……”



颂猜的心头更加沉重了，他终于对的士司机说：“请转回到我刚才上车的那地方去。”

颂猜很晚才回家，是搭公共汽车回家的。他没有带回电视机，口袋里也没有那个褐色的皮夹子。他身上有四千泰币和一张当票。

## 插入叙述与隐含叙述

### ——《相怜》赏析

司马攻的《相怜》写了我们日常生活中一个普通人物思想转折、行为变化的故事。作家要在微型小说短短的千字左右的篇幅里，完成主人公颂猜从拾到钱夹到交出钱夹的过程的叙述，而且，这个转折和变化的叙述还要自然熨帖，不让读者产生生硬、突兀的感觉，这的确是一个并不轻松容易的创作难题。

司马攻的叙述文本比较好地解决了这个问题。从作品的整体叙述流程的截取看，作家的叙述从颂猜抱着电视机去当铺开始，到主人公最后带着一张当票和4000泰币回家结束，这个故事发生的时间相对集中，而且在这个叙述流程里除了电视机、钱、医药费等主干叙述材料以外，其余内容一概忽略，这样，整个叙述过程因时间集中、材料单纯而显得比较符合微型小说文本简洁洗练的要求。

从叙述材料的调度看，作家并不按微型小说叙述流程的轨迹依序排列，当叙述人讲述到颂猜的脚触到钱夹时，叙述过程中断了，作家在这里机智地插入一段故事叙述流程开始之前的材料：颂猜妻子因病住院，目前急需筹集医疗费，可是颂猜家庭经济陷入困境只好去当电视机。这个“插入叙述”承担了好几种艺术功

能：一方面它构成这个故事的叙述起因，颂猜典当电视机的原因在此。另一方面它又构成这个故事叙述主旨的背景。颂猜在这样的经济窘迫的情况下最后抗拒了钱夹的诱惑，更显出了他思想转变的可贵。同时，这个往事材料在叙述文本的第二部分插入，还保证了故事整体叙述流程的完整并制造了故事的叙述变化。

从叙述材料的提炼看，作家重点突出地叙述了钱夹失主与颂猜相同的处境——都是要用钱去医院交亲人的医疗费；同时作家还巧妙地省略了颂猜将心比心的心理过程。我们只从叙述人的一句交待：“颂猜的心头更加沉重”；从主人公的一句语言：“请转回我刚才上车的地方”；以及叙述人对故事结局的客观冷静、不动声色的交待：“他身上有 4000 泰币和一张当票”，我们可以想象颂猜在惊悉钱夹的失主和他是处境相同时灵魂搏斗、思想剧变的情景，可以揣摸主人公良心战胜诱惑的全过程。作家的这种省略叙述和隐含叙述的技巧比较高明。一个人的灵魂搏斗、思想剧变的过程假若采用正面叙述的方法，即便是一个成熟作家，即便是使出十八般武艺和看家本领，也很难获得较为满意的效果。眼前的《相怜》，让我们从人物一句语言，一个神态，一句结局交待来想象过程，来补充情景，即使微型小说的叙述文本空灵起来，跳跃起来，又能调动、激活读者的阅读兴趣来参与创作。于是一个故事的叙述等于是从读者的阅读主体方面来延伸发展，微型小说的文本局限得到了突破。《相怜》证明了作家有较强的叙述故事的能力。

## 后 记

屈指一数，我研究微型小说已有 13 年了。汇集这 10 多年的文字，长长短短差不多有 100 万字。伴随着共和国前进的脚步，伴随着新时期高校的改革与发展，我也从一个青年助教成长为一个文学教授，从一个业余作者成长为一个全国作协会员。我的教学、科研、创作都与微型小说息息相关。

进入新的世纪，从更高的、更宽的视野回眸自己的学术脚印，用心整理、修订、充实、丰满自己已创立的微型小说成果，让她在教学与科研中继续发挥作用，让她继续成为转型期里广大青年学习文学、练习写作、提高修养的参考读物，这是我酝酿已久的一个心愿。

删掉那些重复的内容，增加一些新的认识，新的体验、新的感觉，重新调整体例和框架，重新修改、完善那些特定的微型小说术语和文学话语……一年多的时间，在中国社会科学出版社和湛江师范学院的支持下，我终于把这个心愿化为了现实。

我虽然将自己粗浅的成果称为“微型小说学研究丛书”，但还有相当多的新的理论课题需要深入探索，有许多未论到的作家和作品需要继续研究，还有一个“微型小说欣赏和创作”的教学网站需要投入心血。“微型小说系列研究”和“现代读写说研究”一样，都是一个开放、无止境的耕耘园地，相当多的缺点和遗漏可能会在未来的教学科研（包括同行朋友们的努力）中得到纠正和补足，敬请广大读者、作者、编者和研究者耐心等待，并提出

批评和建议。

刘海涛

记于对外经贸大学华德公寓 4315 房

2001 年国庆节

[ G e n e r a l   I n f o r m a t i o n ]  
书名 = 世界华文微型小说精品赏析      综合卷 0 1  
作者 =  
页数 = 2 7 3  
S S 号 = 1 0 9 9 1 1 3 0  
出版日期 =