



# 拉曼大学

中华研究院中文系

## 论马华微型小说的主题与风格 (1970-2017)

**A Study on the Theme and Style of Malaysian Chinese Flash Fiction**

**(1970-2017)**

科目编号: ULSZ 3094

学生姓名: 王義雯

学位名称: 文学士 (荣誉) 学位

指导老师: 黄丽丽博士

呈交日期: 10-08-2018

本论文习作为获取学士荣誉学位 (中文) 的部分条件

# 目次

|                      |     |
|----------------------|-----|
| 题目 .....             | i   |
| 宣誓 .....             | ii  |
| 摘要 .....             | iii |
| 致谢 .....             | iv  |
| <br>                 |     |
| 第一章 绪论 .....         | 1   |
| 第一节 研究动机 .....       | 1   |
| 第二节 研究范围 .....       | 3   |
| 第三节 研究方法 .....       | 7   |
| 第四节 前人研究 .....       | 7   |
| <br>                 |     |
| 第二章 马华微型小说主题 .....   | 11  |
| 第一节 政治社会主题 .....     | 11  |
| 第二节 情感主题 .....       | 14  |
| 第三节 惊悚、死亡及科幻主题 ..... | 16  |
| 第四节 本土性与世界性题材 .....  | 17  |
| <br>                 |     |
| 第三章 马华微型小说风格 .....   | 21  |
| 第一节 形式风格 .....       | 21  |

|                |    |
|----------------|----|
| 第二节 叙事风格 ..... | 24 |
| 第三节 语言风格 ..... | 25 |
| 第四章 结 论 .....  | 28 |
| 参考文献 .....     | 32 |

论马华微型小说的主题与风格  
(1970-2017)

**A Study on the Theme and Style of Malaysian Chinese Flash Fiction  
(1970-2017)**

## 宣誓

谨此宣誓：此论文习作由本人独立完成，凡论文习作中引用资料或参考他人著作，无论是书面文字、电子资讯或口述材料，皆已于注释中具体注明出处，并详列相关的参考书目。

签名：

姓名：王義雯 ONG EE WEN

学号：15ALB07114

日期：2018年8月10日

## 摘要

马华微型小说的出现或许可以追溯到 1960 年 6 月第 92 期的《蕉风》，编者有意识地把每一篇的篇幅缩短，使读者随时随地都可得到阅读的机会。然而一直到 1988 年马华文坛才出现第一本微型小说集。截至 2017 年为止，马华大约 24 位作家出版过微型小说集，数量超过 50 本，这足以说明马华作家对这文体的推动与重视。本论文将以马华微型小说代表作家陈政欣、朵拉、曾沛、方路、黎紫书和张草的微型小说集为主，探讨马华微型小说的主题与风格。陈政欣的第一本微型小说集《陈政欣的微型》收集了 70 年代至 80 年代的微型小说，所以本文将研究年份定为 1970 年至 2017 年，以更全面的视角探讨马华微型。本文把马华微型小说的主题分成三大类，包括社会政治、情感和惊悚死亡及科幻主题。这三大类主题又可细分为社会、政治、爱情、亲情、惊悚死亡及科幻。本文也从本土性和世界性的角度探讨微型主题，再分析其中的优点与不足之处。除此，马华微型小说的风格也是论文的讨论重点，本文从形式、叙事和语言三个角度，探讨马华微型小说中风格的特殊性。其实，马华的微型小说依然在寻找一个定位，虽然是流行的文体，但却没有被纳入文学史内，研究者也寥寥无几。于此，本文呼吁研究者在这文体中投入更多精力，并期望有一天这文体可以与其它文体并列在马华文学史中。

关键词：微型小说、马华、主题、风格

## 致谢

感谢父母放任选择科系，让我自由身心成长，成为我的经济支柱，  
养育之情铭记于心。

感谢各位老师细心教导，懵懂三年安然度过，传授知识开阔视野，  
教育之恩感激万分。

感谢丽丽老师劳心劳力，修改论文提供想法，提高学生文学修养，  
指导之恩无法言语。

感谢四位好友同甘共苦，提供交通吃喝玩乐，金如思齐佩珊嘉莹，  
感谢三年一直有你。

感谢本系外系各位朋友，都说毕业遥遥无期，转眼却已各奔东西，  
时时想起各自珍重。



# 第一章 绪论

## 第一节 研究动机

曾经阅读过著名的美国微型小说《麦琪的礼物》，第一次的接触并没发现它是属于微型小说这个文体。一直到了大一的马华文学课，在机缘巧合之下，阅读了马华作家朵拉的《掌上情爱》并写了书评，才无意间发现微型小说原来是属于小说的分支之一，为这篇论文埋下了伏笔。同时，微型小说的名称也非常多，如小小说、闪小说、一分钟小说、超短篇、袖珍小说等等，这也代表了它是非常新奇的文体，便多加留意。

微型小说这个名称最早出现在 1981 年中国上海的《小说界》。（王润华、黄孟文，1996：112）类似微型小说的形式，许多学者认为文学史上早就有了，中国古代神话故事、汉魏的志怪小说、唐代传奇小说、汉代的笔记小说甚至后来的《世说新语》等都是微型小说的鼻祖，但笔者认为这些和微型小说不可混为一谈。古代中国小说多数是神话、传说，而微型小说是我们生活平凡的一瞬间，作者利用那一瞬间写成一篇文章，引起读者的共鸣。

全世界微型小说的发展非常快速，基于生活步伐越来越快，几乎全世界从九十年代都出现了微型小说热潮。许多国家包括中国、新加坡等都把微型小说列入教材，如阿·托尔斯泰认为：“小小说是训练作家最好的学校。”（凌焕新，2000：4）此外，世界的微型小说篇幅可少至三字，多至两到三千字，如英国《每日镜报》的三字小说微型小说比赛，获第一名的是“God is dying”。同时，世界微型小说著作也非常多，包括凌鼎年《小小说杂谈》、凌焕新《微型小说面面观》、渡边晴夫《超短篇小说序论》等等是许多学者对微型小说的推广与评论。

相较于世界微型小说的发展，马华的微型发展得比较慢，就如拿邻近国家新加坡来比较，新马微型小说的起步应该大致相同，而六十年代才与我们分家的新华微型小说却得到高关注。或许是因为繁忙的生活及一段时间中断华文教育所导致，微型的文体让新加坡人民更容易接受，新华早于 2004 年已经出版了由黄孟文主编，赖世和著的《新加坡华文微型小说历史》的微型小说专论及 2007 年已出版了《黄孟文的微型小说世界》等等。

马华微型的出现也许可以追溯到 1960 年 6 月的《蕉风》，在第 92 期〈编者的话〉，在目标“改革”时的第三条提及：“我们尽量把每一篇的篇幅缩短，使读者随时随地都可得到阅读的机会。”那时开始便出现篇幅较短的文章。（许通元，102：2015）于 1968 年，南洋商报开了个专栏，征稿一千五百字左右的小小说。1989 年，南大举办微型小说比赛，两千字为限，到 2017 年已经十四届，变为上限一千五百字。1999 年，南洋商报的文艺版征稿七百五十到一千字的小小说，2002 年，南洋商报的文艺版编辑张永修先生也发起以 300 字为限的极限篇的征稿，并在《南洋文艺》发表，而雅波之后把刊登在《南洋文艺》的微型小说修订成书。

2002 年以后，一些单位在南大校友会之后也试图通过文学奖推广微型小说创作。于 2002 年开始举办的马新星云文学奖中设有微型小说征文，把佛教与文学相融合，推广微型小说。马来西亚全国华文微型小说征文赛于 2012 年开始由马来西亚华人文化协会槟州分会主办，目前已举办六届，出版两本得奖合集。2014 年，星洲日报于《星云版》刊登微型小说及微评论，以配合第十届华文微型小说研讨会。《三人夜话》原是星洲日报《活力副刊》的专栏，以每篇大约一百的字数去叙述一篇恐怖故事。他们找来了网络上有名的微型作家邓世达、

郭敬之和吴达坤，以 3 人“PK”的方式展开，受到读者热烈的回响，还于 2017 年拍成恐怖短片及出版成书。星洲日报的《城人小说》也征稿微型小说，字数一千三至一千五百字，同样受到许多读者回响。

微型小说在马华文学已有至少五十年的历史，于 90 年代这文体更是处于兴盛时期，简单微小的微型受到作者和读者的喜爱，微型小说集层出不穷，但在文学史上却被忽略，马华文学史至今都没给予它一个定位，只有几句简单的阐述，而微型的文学评论也很匮乏，从事这文体研究的研究者非常少，但这文体被忽略又是基于什么原因呢？是因为微型小说的“微”，让人觉得它写不出感动的文章？也许他们觉得长篇小说才有足够的空间与容量来表达一个完整的故事？于此，为了更深入地了解微型小说在马来西亚的定位，便决定不以作家论而以整个时代背景讨论马华微型小说之发展，主要集中于探讨微型的主题与风格的发展变化。

## 第二节 研究范围

截至 2017 年，马华文坛已出版了四本微型小说选集，陈政欣主编的《马来西亚微型 100》（1998）、《马来西亚微型 15 家》（2014），曾沛《马来西亚当代微型小说选》（2010）及钦鸿及闻彬主编的《回家—马来西亚微型小说选》（2014）。个人微型小说集更是丰富，目前出版过微型小说集的作家不只有微型小说代表人物陈政欣、朵拉和曾沛，还包括孟沙、雅波、郝眉、柏一、洪秀琴、方路、黎紫书、萧丽芬、年红、张草、沈如康、天使、小雨、相思夫人、煜煜、碧澄、胡琼球、许通元、梁靖芬、谢嫣薇和匆匆。

陈政欣是最早出版微型小说集的马华作家，他的微型小说集包括《陈政欣

的微型》（1988）和 2016 年出版的《做脸》。朵拉是马华文坛中微型小说的主要推手，她目前出版或主编过十七本微型小说集<sup>1</sup>，从九十年代出版的《行人道上的镜子》（1993）到主编《世界华人微小说选集》（2016），经营这文体超过 20 年。年红于 1992 年出版《少女图》，曾沛也从 2002 年起出版了四本微型小说集<sup>2</sup>，还有一本以电子书的方式出版。孟沙于 1994 年发行微型小说集《未婚妻》，雅波也加入微型小说行列，于 1996 年发行微型小说集《禅之微型》和《床》，并整理了南洋文艺刊登的极限篇<sup>3</sup>。邝眉出版过微型小说专集《女作家系列》（1998）和《曾经错过》（1999），柏一于 1999 年发行《红疯子》，洪秀琴也在同年出版前半部为微型小说的《新歌+精选》，而以新诗及散文为主的方路也出版了《挽歌》（2006）及奈米小说《我是佛》（2017）。马华著名作家黎紫书也从 1999 年出版了五本微型小说集<sup>4</sup>，萧丽芬的《月亮从来不说谎》也于 2001 年出版，沙巴作家张草则出版了四本微型小说集<sup>5</sup>，沈如康、天使、小雨与相思夫人合著鬼故事微型小说《鬼影幢幢》，煜煜于 2006 年出版自己的微型小说集《下一步棋》，碧澄于 2007 年出版了《翻版》，胡琼球 2008 年出版《奇情集》，再出版《走边关：奇情小说系列 2》（2012）。2011 年，许通元在台

---

<sup>1</sup>朵拉的微型小说集包括《行人道上的镜子》（1993）、《野花草评》（1995）、《桃花》（1995）、《半空中的手》（1996）、《误会宝蓝色》（1998）、《魅力香水》（1999）、与小黑合编的《走出沙漠》（1999）、《脱色爱情》（2001）、《掌上情爱》（2005）、《朵拉长短调》（2008）、《朵拉微型小说自选集》（2008）、《巴黎春天的早餐》（2012）、《自由的红鞋》（2010）、《早上的花》（2013）、《爱一个人，可以不必让他知道》（2013）、《那日有雾》（2014）及主编《世界华人微小说选集》（2016）。

<sup>2</sup>曾沛的微型小说集包括《勿让爱太沉重》（2002）、以电子书形式出版的《缘来是你》（2008）、《拍案叫绝》（2012）及《原创》（2013）。

<sup>3</sup>雅波整理于南洋文艺刊登的极限篇包括《2002 年极限篇》（2003）、《2003 年极限篇》（2003）、《2004 年极限篇》（2005）及《2005-2011 极限篇》（2012）。

<sup>4</sup>黎紫书的微型小说集是 1999 年的《微型黎紫书》、2006 年的《无巧不成书》、2009 年的《简写》、2010 年的《女王回到城堡》及 2017 年的《余生：黎紫书微型小说自选集》。

<sup>5</sup>张草的微型小说集有《很饿》（2004）、《很痛》（2005）、《大结局》（2013）还有《很怕》（2017）。

北出版《埋葬山蛭》，梁靖芬出版《郎岛唱本》，谢嫣薇出版爱情微型小说《谁说寂寞》，匆匆也于2012年出版了《寻碑》。除此，于1994年12月27日至29日，首届世界华文微型小说研讨会在新加坡国立大学文学院举办，而于2002年8月3日，世界华文微型小说研究会在马尼拉正式成立。由此可见，微型小说在文学界有一定的价值与长处。

笔者原想以作家论来观察马华微型小说的动向，便尝试寻找微型小说的源头，却发现马华文学史如方修的《新马华文新文学六十年》都没有提及微型小说。于2001年，由当时马华作家协会主席云里风为总编辑的《马华文学大系》分为十册，包括短篇小说（一）及（二）和中长篇小说，但却没出现微型小说，而只把五篇微型放入《马华文学大系短篇小说（二）1981-1996》中。马华最早出现的微型小说比赛是南大校友会于1989年举办的，到目前（2017年）已举办了十四届，得奖合集（十二册）也可在马华作家协会官网免费下载，证明其受到作家与读者的大力支持。此外，还有如上述提及许多作家曾出版微型小说集，证明有它自己的市场与价值。这已说明从八十年代末微型小说已得到重视，到今日更是得到各方的支持，但可惜并未得到编书者的青睐。

微型小说的定义较注重在字数上，陈政欣觉得一千八百字左右或至两千字左右的短篇称为微型小说。（陈政欣，2014：9）从南大校友会的第一届微型小说比赛所设定的上限二千字到一千五百字，马来西亚全国华文创作比赛的上限一千五百字，还有于2002年《南洋文艺》以三百字为限的极限篇，之后再增至八百至一千字。星洲日报曾征一百字左右的恐怖微型小说。微型小说的字数是无下限的，但无下限的微型小说可少至六字甚至三个字，这是否会发展成另外一种小说支流很难说。雅波非常提倡极限篇，他曾经提到极限篇应该和微型小

说区分，属于另一种文体，但实际上连微型小说的定位都不够清晰，又如何谈极限篇？因此，在此论文里，本人会都把篇幅三至一千五百字左右的篇幅归类成微型小说。黄孟文于《微型小说微型论》中的观点是微型小说既是衔接短篇小说的，只要规定一个适当又有涵盖性的字数就够了，各种不同的字数或名称反而会变得更复杂，令人无所适从，这是笔者比较认可的。

本文的研究时间设定为1970年到2017年大约五十年间的微型小说集之主题与风格。本论文将探讨自七十年代以来，马华部分作家便开始创作微型小说，然后一直到九十年代微型的高潮，再到二十一世纪的微型小说多元发展。本文将以陈政欣<sup>6</sup>、朵拉<sup>7</sup>、曾沛<sup>8</sup>、方路<sup>9</sup>、黎紫书<sup>10</sup>和张草<sup>11</sup>出版的微型小说集为观察，如有自选集则以选集为主。

---

<sup>6</sup>陈政欣，1948年生于槟城大山脚。在新加坡义安工艺学院机械工程专业毕业，后从商多年，现专心创作。曾任马来西亚华文作家协会副会长、世界华文微型小说研究会副主席、马来西亚作协北马联委会主席等。除了出版微型小说《陈政欣的微型》和主编两本马华微型选集，《做脸》一书还包括里面包括了他创作、译介、研究论述。

<sup>7</sup>朵拉，原名林月丝，1954年生于槟城，是一位作家和画家。曾任大马华文作家协会理事、大马华人文化协会霹靂州分会副主席、世界华文微型小说研究会理事等。一共出版了16本微型小说，并主编了《世界华人微小说选集》。

<sup>8</sup>曾沛，原名曾玉英，1946年生于吉隆坡，曾任马来西亚华人文化协会署理总会长、世界华文微型小说研究会副会长等。2005年获最高元首封赐P.J.N.拿督勋衔。一共出版了四本微型小说，其中一本更以电子版的形式出版，并主编《马来西亚当代微型小说选》。

<sup>9</sup>方路，原名李成友，1964年生于槟城大山脚，台湾屏东技术学院毕业，现任星洲日报高级记者。方路出版了两本微型小说集，《挽歌》以及《我是佛》。其中《我是佛》被方路自称为纳米小说，他于2013年首创纳米小说网页，并在佳礼资讯网连载。

<sup>10</sup>黎紫书，原名林宝玲，1971年生于怡保。在霹靂女子中学毕业后从事星洲日报记者12年，后专心创作。她多次获得花踪文学奖，是该奖创办以来获奖最多次的作家。从1999年起，已出版过五本微型小说。

<sup>11</sup>张草，原名张容曦，1972年生沙巴亚庇，毕业于国立台湾大学牙医学系。目前在沙巴当牙医和参加合唱。张草目前出版了四本微型小说，都以惊悚为主题，包括《很饿》、《很痛》、《大结局》和《很怕》。

### 第三节 研究方法

首先，笔者会从纵向及横向研究方面着手，以全面探讨马华微型小说这个文体。纵向方面，笔者将把目光放在微型小说的时间跨度，就是从 1970 年微型小说在马华文坛的兴起一直到 2017 年微型小说逐渐变成成熟的文体，而以此观察微型小说的流变及发展包括命名、篇幅及马华微型小说特点。

横向方面，笔者会更具体的及细微地观察微型小说的主题思想与风格的变化。笔者会透过文本细读，把马华作家出版过的微型小说集的内容仔细分析，再加以探讨及比较每个时期马华微型小说的主题和风格的变化。同时，了解撰写微型小说作家的背景是必须的，笔者会从叶啸主编的《当代马华作家百人传》及马来西亚华文作家协会官网寻获更多作家的资料，这样才可以了解作家的思路与专长，再探讨他们微型小说中的情节与意境。此外，笔者也会参考论文中学者研究的方法，如参考许通元〈厘清马华微型小说选的纹路：兼论如何选/读选集〉，理清马华微型小说的源头，参考〈马华微型小说“微”探〉，掌握马华微型小说之特点，观察前人研究的长处与不足。

另外，网上资料也是研究微型小说时无法忽略的，我们可以从马华文学电子图书馆及马华文学书库寻获许多微型小说文本及可信资料，虽然可获资料及文本不够全面，但准确的资料让笔者节省了不少考证的时间。

### 第四节 前人研究

研究马华微型的书籍并不多，陈政欣就是其中的代表人物，于 2016 年，他出版了《做脸》，里面包括了他创作、译介、研究论述的微型小说。此外，中国学者袁勇麟于 2017 年发行了研究朵拉的书籍《朵拉研究资料》，由福建人民

出版社出版。这部书籍内容包括朵拉的创造之谈（包括微型小说）和专访，是研究马华微型小说推手朵拉微型小说的重要书籍。

至于论文方面，笔者将根据学者的论文研究范围分类，再以年份排列相似范围的研究。研究马华作家个人微型小说的论文可以从九十年代讲起，朱立立发表的论文〈论朵拉的微型小说〉（1997），刊登于《华侨大学学报》，主要探讨朵拉微型小说的思想意蕴和美学特征。除此，翁奕波发表于《华文文学》的〈微尘中见大千——论马华作家年红的微型小说〉（1999），主要探讨年红微型中主题选择及结构上的安排。

到了二十一世纪，更多的学者投入研究马华作家的个人微型小说。邱苑妮发表的〈死亡的深情凝眸，存在的断伤与眷念——论马华作家方路微型小说《挽歌》的死亡意识〉（2007）是透过方路微型小说集对死亡的书写与象征意象的引用，剖析、论证藏于作家死亡意识背后对生命价值的肯定。朵拉于学术界的名气颇高，许多学者独爱研究她的微型小说。袁勇麟是研究朵拉的专家，在出版《朵拉研究资料》之前，于2010年发表了〈朵拉研究二题〉，收入于《吉林师范大学学报》中，论述朵拉微型的写作手法与主题，并以文本为例突出朵拉微型小说之特色。易立君的〈论朵拉微型小说的哲理意蕴〉（2010）发表于《云梦学刊》，论文概括朵拉微型小说中的两性关系和其带出的思考和哲理意蕴。林艳艳的〈谈朵拉微型小说的艺术美感〉（2010），主要讲述了朵拉微型小说的“悲剧情思之美”、“意外情节之美”和“诗情画意之美”。曹惠民的〈“微”之四维——朵拉微型小说读后感〉也探讨了微型小说如何以“微”为中心，发挥出“微”的长处。曾丽琴〈花的修行——论朵拉的微型小说〉（2015），刊登于《华文文学》，论述朵拉微型小说鲜明的艺术风格及把故事写得不平凡的方法。



张小倩于《名作欣赏》发表〈女性视角下的“她”与世界——评朵拉的微型小说集《自由的红鞋》〉，主要探讨朵拉的微型小说集《自由的红鞋》的两性关系，从家庭伦理与两性情爱关系探索男权社会中女性的价值与尊严的缺失。黎紫书是马华文坛的名人，胡星灿的〈边界超越与世界游走——以黎紫书微型小说的“世界意识”为考察中心〉就是以她的微型为主，考察她创作中的“世界意识”，并阐释该意识的体现与内涵，分析她如何通过“内容延展”和“话语更新”以实现超越内容、话语边界的实践，并指出该实践能有效突破马华的“地方性迷思”，促成马华与世界文学的顺利连接。

全面探讨马华微型小说而不只是以作家论也逐渐受到学者的关注。郭剑卿〈马华微型小说“微”探〉（2014）发表于《山西大同大学学报》，主要论述微型小说无论从形制或内涵方面，处处体现其“微”特点，而马华微型小说近年来也呈现出三个特点：其美学特征在于“微摄”与“微雕”；其美学品格属于“微讽”与“微笑”；其美学内涵则堪比“南洋镜”与“万花筒”。马华学者许通元的〈厘清马华微型小说选的纹路：兼论如何选/读选集〉，刊登于2005年8月《南方大学学报》，这篇论文概括了马华及各国微型的名称，集合微型小说个人选集及合集的分析与见解。〈论马华新生代微型小说的三项书写技艺〉是李树枝老师于2016年发表于《世界华文文学论坛》的论文，内容主要以陈翠梅、吴鑫霖、刘育龙、周天派以及张依苹等五位马华新生代微型小说文本，论述他们继承写实或现实主义文学书写技艺之外，也娴熟运用概念和哲学性思考、科幻主题以及后设书写三项技艺。

另外，讨论马华微型小说专栏的论文有〈城人传奇——马来西亚微型情爱小说一瞥〉（2006），作者刘俐莉主要论述马华微型的重要性及成为热门创作体

裁的原因，并将《星洲日报》微型小说专栏《城人小说》中发表的作品为例子，论马华微型小说对情爱主题的关注及艺术特色。

将马来西亚政治和马华微型小说结合在一起探讨的论文也于 2015 年出现。韩国首尔水原大学出现了研究马华微型的学者徐榛及郑有轸，〈超越马来西亚政治与文化语境的华文文学创作——以《朵拉微型小说自选集》“爱情书写”主题为中心〉刊登于 2015 年的《苏州教育学院学报》，主要探讨马来西亚的制度与马华文学的产生，再以《朵拉微型小说自选集》叙述朵拉怎样诠释和为女性寻找定位。此外，凌鼎年的〈从微型小说观照马来西亚（评论）〉（2016）是论述他从曾沛的微型观看马来西亚的议员制度。

综合上述的前人研究，笔者发现只有陈政欣和许通元有稍微提到马华微型小说的发展，但没有全面的讨论。此外，许多学者倾向于研究作家个人的微型小说，而不是以整个马华的微型小说来论述。或许微型小说对于许多马华作家而言不是主要的创作文体，因此学者在研究时忽略了许多微型小说作家的文本及特色，只注重于大量创作微型小说的作家朵拉的身上。朵拉的创造风格多数以两性关系为主，但马华文坛的微型小说主题却远比这丰富。此外，马来西亚微型小说的专栏也是无法忽略的，专栏的出现代表微型小说有存在的价值，也有一群欣赏它的读者。目前为止，只有《城人小说》的微型小说专栏被研究，而笔者觉得其他的专栏如《南洋文艺》的极限篇、星洲日报的《星云》、《三人夜话》等也应得到重视。

## 第二章 马华微型小说主题

在这章节中，笔者将归纳微型主题并尝试道出微型小说的发展甚至社会关注的课题，并以陈政欣的《陈政欣的微型》和《做脸》、朵拉的《朵拉微型小说自选集》<sup>12</sup>、曾沛的《勿让爱太沉重》及《原创》、方路的《挽歌》和《我是佛》、黎紫书的《余生：黎紫书微型小说自选集》<sup>13</sup>和张草的《大结局》<sup>14</sup>以及《很怕》为主，加以叙述他们主题之间的异同，探讨从 70 年代至 2017 年微型小说出现的各种主题。

### 第一节 政治社会主题

《陈政欣的微型》收集了从 1975 年到 1987 年的微型小说作品，以政治主题为主，其中 39 篇中 16 篇微型带出对政治的讽刺，包括官员的贪污、低效率及华社与华人无自主权及发言权甚至被忽略的问题。在 70 年代，马来西亚实行新经济政策，以减少马来同胞与其他种族的经济差距，也许是当时政府忽略华人的利益问题而引起作家写出许多讽刺政治的微型小说，以抒发自己的不满。其中写得较特别的一篇为〈中文书〉，讲述华社里的每个人都在逃避负责以中文为主的工作，包括写演讲稿、记录会议记录等，并把这职位称为枷锁。这里讽刺了华社对自己语言甚至文化的忽略及逃避，甚至不注重自己应该捍卫的东西，

---

<sup>12</sup>《朵拉微型小说自选集》包含 98 篇小说，4 篇曾收录在《行人道上的镜子》（1993）、1 篇已收入在《野花草评》（1995）、4 篇曾收入在《桃花》（1995）里、19 篇曾收入进《误会宝蓝色》（1998）、14 篇曾收录在《魅力香水》（1999）、9 篇收入在《脱色爱情》（2001）里、17 篇收入于《掌上爱情》（2005）、27 篇于《朵拉长短调》（2008）还有 3 篇为新编入的微型小说。

<sup>13</sup>《余生：黎紫书微型小说自选集》除了收集 24 篇新作，还有 38 篇《简写》（2009）、6 篇《无巧不成书》（2006）和 3 篇《微型黎紫书》（1999）里的微型小说。

<sup>14</sup>《大结局》是《很饿》和《很痛》的合集。

虚有其表，实为利益。除此，〈忙死了〉这篇微型也非常有意思，内容述说政府机构公务员的日常，展示各种拖延工作的行为，降低政府部门的工作效率，公务员却还厚脸皮地说着“我很忙”，虽没直接批评，但以此带出讽刺的意味。

除了陈政欣，曾沛的微型也涉及政治主题，比如在《勿让爱太沉重》中的〈出奇制胜〉，讲述政党的政治手段，余力宏的弟弟余力宇是敌对党派派出的选区主席一职的竞争对手，让哥哥措手不及，敌党以奇制胜，让兄弟因政治地位撕破脸皮。除此，〈改选〉也很有意思，这微型讲述两派人马来拉票，兄弟本想退团，却没想到其中一人竟然受影响而想当下一届主席。虽然政治主题篇幅只有几篇，但也算是曾沛自我突破的开始。相较于陈政欣，曾沛的政治主题不局限于马来西亚或马华的政治状况，而是把此扩展到可以套用于世界各地的政治手段。

社会课题是大部分作家的共同经营的主题，他们熟悉社会的种种现象和常态，常以揭露社会的病态让读者更加关注社会课题。陈政欣在〈生日礼物〉中揭露社会贿赂的丑态，贿赂者以负责人儿子生日的名义塞红包给负责人，以确保项目可以顺利通过。另一篇〈做生意〉揭露了商业手段，以增加民众的购买欲，揭发现今越来越快更新的产品背后操纵。这两篇微型代表了典型的商人，为了赚钱可以不择手段，赤裸裸地把事实放在读者的面前。然而，陈政欣的另一篇微型，〈谣言〉——写出了人的八卦心理，作者把“谣言”比喻成一种意念，会乘机进入人类的脑内，让他们散播谣言，而谣言一旦传播便无法收拾，甚至会牵念无辜的人，因为人类就是谣言最忠诚的支持者。陈政欣在这篇微型写出了人性，讽刺八卦心理而散播的谣言，虽没指名道姓，却让人反省自己的行为。

朵拉也写这类型的微型小说，如〈行人道上的镜子〉，故事讲述了年轻女性在城市中的迷失以及社会的冷淡，而行人道上的镜子是反映她内心真实的情感。我们都知道朵拉擅长写女性，这篇微型叙述女性对社会感到迷茫，找不到真实的自己，描述刚出社会年轻人的写照，表达人总是要在迷糊中寻找自己。再来一篇〈名片〉，讲述一个爱炫耀的男性，因得了名片觉得高人一等而到处派发，最后被污蔑让小三怀孕，既伤财又伤透了妻子的心。〈南瓜〉也批评了社会侍奉权贵的恶习，在知道男主角并非权贵后便鄙视他在宴会上骗人。〈名片〉和〈南瓜〉讽刺社会爱炫耀和虚荣的行为，都希望在社会拥有一席之地，结果最后得不偿失。朵拉的社会主题微型更贴切现在社会问题，而陈政欣的〈谣言〉是一直都存在的问题，如果在〈谣言〉中加入网络元素，以表达现代谣言以更快的速度传播及其后果会更精彩。

曾沛最让人印象深刻的社会课题微型是〈女佣〉，开头讲述女佣要求改换航班回国，说是遗漏了要送给丈夫孩子的蛋糕，结果女主人回家查看，被痴呆家人砸坏的蛋糕原来内藏黄金，才惊觉是之前失窃的财物，写出了女佣的品行问题。家庭暴力也是严重的社会问题，〈保护令〉写到生意失败的男人第一次打老婆，老婆体谅他的苦衷，并原谅他。最后家暴变成“常态”，辅导中心便出主意建议她申请保护令，不能姑息。之后，曾沛写的〈男人女人〉讲述女主角以会馆妇女组主席身份受邀出席一项由“华团妇女组织联合会”所主办的盛大“妇女节研讨会”，可是归心似箭，要筹备丈夫的生日会，最后故事以女主角命令女儿把全部餐具洗掉，并不让儿子帮忙为结尾，讽刺男尊女卑的现象还是存在于社会，并且很多时候是父母教育的问题。从此我们可以看出曾沛的社会课题

更接近真实生活，例如偷窃的女佣、暴力的老公、重男轻女的母亲都是生活中常见的角色，而曾沛把他们写入故事中，无疑让读者容易产生共鸣。

黎紫书擅长写女性心态与日常。就如〈同居者〉，女主角误以为有人住在天花板，而在发现真相后黯然伤感，表现出独居女性的孤独心理，与曾沛讲述独居女生每天提心吊胆害怕遭人奸杀的〈独居〉有反差，但都反映女性独居的问题。黎紫书的〈众·人〉也揭发了社会打胎的常态，使读者反省这病态的行为。黎紫书在社会课题上，反而喜欢利用女性为代表，揭发种种女性面对的问题。虽然如此，社会好的一面也被她写入微型内，如以微笑鼓励自闭儿学生的老师，黎紫书以〈唇语〉这篇打动读者，最后以年长老师欣慰学生的成长而露出微笑为结束，带出了一位教师对自闭儿的鼓励。此外，方路的微型〈小女生〉中，讲述了主角怜悯小女孩和她失明的母亲，并购买了本不想购买的鱼脍，成为读者心中的一股温流。马华作家所写的社会课题多以社会病态为主，都希望能透过小说让读者自我反省或注意特定的社会议题，但社会好的一面是推动群众向善的鼓励，并让读者感受这社会的暖意。

## 第二节 情感主题

朵拉的微型小说多以爱情及婚姻为主，写出男女之间的互动、对爱情的反思及以女性为视角的情感世界。朵拉喜欢把男女主角设定为第三者，叙述他们（自以为）的爱情，但多无法越过道德准则的关卡。比如〈老故事〉，讲述两个小三以电视剧来述说自己的心情，其中一人看清现实而分手，另一人则继续提心吊胆地生活。此外，朵拉也以男生视角写了〈不合脚的鞋〉和女生视角〈自由的红鞋〉劝勉人们应该舍弃不适合的爱情，就如不适合的鞋子一样。朵拉虽然承认

自己在 1986 年接受妇女写作协会到台湾出席“亚洲华文女作家交流会”后对女权意识觉醒，但她提倡的是男女平等，从两性的视角出发，而不止限制于女性视角。曾沛的主题虽也不缺这类主题，但是许多篇幅没有高潮迭起，相较逊色一些。就如〈信是有缘〉讲述了女主角在公司的联欢晚会和公司太子爷的相遇相知，整篇小说和灰姑娘的故事大同小异，没有太大新意。相比多篇之下，写得较特出的是《原创》中的〈遍地小黄花〉，从子女眼中看父亲的第二春，本以不屑的想法看待，最后被老年的爱情感动。这里显示了曾沛对黄昏之恋的想法，爱情不止属于年轻，在年老了还能相知相爱更为难得可贵。

黎紫书虽不太写爱情主题的微型，但也写得可圈可点。在《余生》中的〈再一次送行〉，讲述男生对女生藏在心里的感情，甚至阻扰他人对她的追求，结尾为多年后男生再一次目送女生离开，带出淡淡的遗憾。方路的微型小说虽然偏于惊悚死亡的主题，但其中一篇写得让人感叹，这小说讲述两个国度的男女主角的爱情遭到反对，只有边境的树在眼前消失两人才可相见，男生最后以浓雾挡树说服父母，而女生却刺瞎了自己的双眼，这篇〈边境树〉是要读者反思自己为爱情可以做到什么程度，令人感慨，但依然带有惊悚的味道，为爱情主题添加了新鲜的内容。如果要跟上时代的脚步，马华作者或许可以尝试写同性恋的爱情微型，让作品不受双性爱情局限，容纳更多类型的爱情。

相较于爱情，以亲情为主题的微型小说虽不多，但也是不可忽略。朵拉的〈即食面〉以儿子爱吃的即食面叙述母亲为儿子操劳，最后好意却被孩子拒绝。〈母亲节电话〉把故事分成两个部分，上半段讲述男主角对女友母亲花钱毫不手软，下半段却讲述对养大自己的母亲吝啬至极，从而讽刺不懂得知恩图报，对待情人父母和自己父母的差别待遇。朵拉的〈温暖的阳光〉讲述海啸把女儿卷走后，

母亲几乎天天到游乐场怀缅女儿，透出深深的母爱。朵拉的微型利用了“母亲”代表亲情及其心态，以母亲以及孩子的视角带出父母的用心和孩子的不在乎，也间接透露出现今社会孩子不孝顺或不珍惜双亲的常态。

曾沛《原创》中的〈回老家吃饭〉，讲述两老期待儿孙回家吃饭的场景，却因长久无法实现而感到落寞，提醒读者多关注年老的父母。曾沛的亲情微型还涉及孙子，更进一步体现了亲情的缺失，“孙子”的出现证明这对父母的年纪已年长，但孩子们依然忽略晚年父母想一起吃饭的愿望，可见对父母的冷漠。然而，黎紫书的〈无花〉带出浓厚的亲情，它讲述一位离婚的女性，回到父母家后感受到继父的亲情和照顾，是多年来一直没有细细体会的。黎紫书的这篇微型注重于提醒孩子多回家，父母永远是孩子的避风港，没有人比他们更爱孩子，相较于朵拉和曾沛，这篇亲情小说减少了对孩子的讽刺，却增加了家庭的温馨。

### 第三节 惊悚、死亡及科幻主题

惊悚和死亡为主题的微型小说受到男作家的喜爱。沙巴作家张草的《大结局》以惊悚为主题，主张 7 分钟看完一个故事，称为“惊悚 7 分钟”。其中书中的《公路》引人深思，讲述未来零意外的车让人类发明了旧时代公路撞死猎物（包括人类）的新运动，玩家若无法付出高额的费用就会成为猎物，而猎物必须逃过 10 公里才可以保住性命。此外，还有令人感到恐惧的〈汤头〉，讲述一位熬汤师傅为了保住声誉，以婴儿肉为汤头讨好雇主，甚至连自己夭折的亲骨肉也不放过，最后以买到了半人半妖的婴儿为结束。他擅长写人性的迷失，不顾其他人死活以满足自己的私欲，埋没人性换取利益，反映社会的黑暗。方路在 2006 年出版的《挽歌》以死亡为主题，其中一篇是众所皆知的〈大水〉，以



水灾来回忆死去的哥哥，从父母脸上的泪痕带出父母对孩子的爱与无奈，也从一直没改善的排水系统看出官员的应酬及懒散的态度。然而，在方路的《我是佛》中，这类主题也占据很大篇幅，其中出色的篇幅是〈停车场〉，讲述两个死党一起从事收尸工作中发生的种种情况，相似的主题还可在〈在酒店〉、〈储藏室〉等寻获，读者可以把它们当成独立的微型小说，也可以把有连贯性的它们放在一起阅读，增加恐惧的效果。在叙述死亡时，方路没有歇斯底里，反而轻描淡写，坦然接受死亡是方路要在微型中表达的思想。

科幻为主题的微型也受男作家的喜爱，陈政欣多以自己遇见未来或过去的自己来自我反省。例如他写的〈穿越时空的人〉，讲述主角可以看见未来 48 小时的世界，但依然无法预测自己的死亡，与张草的〈黏人〉讲述男孩知道自己死期已至但无法改变有微妙的相似处，带出命运弄人的味道，但〈黏人〉是以看到鬼魂而得此预测，陈政欣却以超时空的方式看见未来，紧贴社会的科技发展。张草的微型也涉及这主题，其中〈学步椅〉讲述犯人研发出高科技的步椅，控制小孩的行为，最后还把当警察的爸爸不留痕迹地杀死。此外，〈嗡嗡〉是以女主角一直听到嗡嗡响而无法入眠开始，最后听到老公电话内容才发觉自己是复制人，而嗡嗡声原来是从自己的体内机器发出的为结束。张草的科幻微型把科技的弊端呈现在读者眼前，并带出警惕的效果。

#### 第四节 本土性与世界性题材

马来西亚是个具有特色的国家，部分作家的微型主要以本土发生的现象或日常为题材，让国内读者产生共鸣。种族一直是大家热爱讨论的课题，马来西亚的各个种族在一起生活超过 60 年的时间，但始终还是无法打从心里接受对方。

就如曾沛的〈男朋友〉讲述父母以宗教和观念差异反对女儿与马来男友继续交往，最后两人以分手结束。又有黎紫书的〈偷〉讲述华裔老人对马来同胞学习自己的文化及语言而感到危机感，可是能够让别人主动学习自己的文化及语言代表有学习的价值，华人却觉得自己的文化被偷了。有些本土性的微型甚至从篇名就可猜想小说的内容与本土的课题有关，就如黎紫书〈我所知道的阿里〉、〈阿里所知道的我〉、〈阿里和我所不知道的〉，阿里是马来同胞的名字，我们从篇名就可得知它与种族课题离不开干系。这三篇微型写出友族之间的看法和互动，还有生活价值观和生活方式，让马来西亚读者会心一笑其中的讽刺。方路的〈打山猪〉讲述主角打山猪后遇见马来长辈高龄娶嫩妻生小孩而询问妙法，结果长者告诉他是“Tongkat Ali”。这里揭发了马来西亚种族对草药的迷思以及马来西亚童婚的问题。然而，陈政欣在《做脸》中的〈有一天〉，虽依然讲述马来裔和华裔遭遇的差别对待，但“我”依然给予期望成为马来西亚全方位作家的他们中肯的意见；虽然最后依然讽刺国家政策，但不再针对友族，而是以更宏观的视野看待。此外，马华作家写的种族问题多限于华人与马来同胞之间的互动，却缺乏书写其他种族，这说明相比起马来同胞，我们对其他族群的认知是不足的，而无法在创作时叙述其他族群。

除了种族课题，马华作家也以自己的微型小说来表达自己对国家政治的看法。就好比陈政欣，他的政治课题都是针对马来西亚的政治情况而写的，在他《做脸》中，有一篇〈站蹲论〉，主要从篇名就可看出他讽刺马华政治家的发言，讲述说出冒犯女性的言语而赔上政途。再如〈五十一·六三巴仙〉，讽刺马来西亚以简单大多数来决定中央政权，并以此成立政府。除此之外，马来西亚华人对宗教信仰有草根性的特色，也是多神论的种族，喜欢自己创造神，没有中国

那套正神或淫祀的观念。就如陈政欣的〈神牌轶事〉，讲述为了防止人群在屋后方便而安置神牌，最后竟然解决了问题，还有信男善女来祭拜，最后连妻子也说出“有神则灵”。此外，还有一篇〈黑土堆〉，讲述有人把祭拜品丢在黑土堆上，大家就以为此处有神明而不敢动工。这两篇微型都反映了马来西亚华人对宗教信仰的态度与迷信。

从马华文学创立以来，马华作家为确保马华文学的“在地感”（local sense）与“合法性”（legitimacy），不惜大笔书写族裔境遇、历史风貌和地理景观，却导致了马华文学的丰富内涵不断收缩，丧失与“时代”和“世界”对话的可能。所幸的是，新世代作者已然意识到马华文学的框囿，自觉地以新理念、新视阈介入创作，以期打通马华文学与世界文学的渠道。（胡星灿，2017：80）马华作家的主题从本土性到世界性的变化可以看出他们从关注本土议题到世界课题，以微型的文体来探讨世界上的大课题，与世界文学接轨。女权的崛起绝对是重要的世界性话题，朵拉自言在80年代对女权意识觉醒，一篇〈自由的红鞋〉讲述独立自主的女性，摆脱了男性的束缚，并以“那是我个人的事”结尾，展现女性的自主性。（朵拉，2008：73）曾沛的〈才女难过英雄关〉，讲述女演员不愿演被强暴以制造缺憾的戏码而被批评，她提议应提升男性形象来配合优秀的女性。这里曾沛写出了女性不是男性的附属品，不可能一味地迎合男性，而应注重女权的权利。曾沛的另一篇〈种计〉，讲述一对情侣在上司离职后争取升职，公司高层决定把男生升职，觉得女性会臣服于男朋友，最后女主角的离职显示女性的自主独立，带出了男女应该被平等对待的观念。除此，值得一提的世界性主题是动物保护，虽然马华作家极少关注这题材，但方路的〈三只鸟〉和张草的〈神仙〉把动物课题带到了读者面前。〈三只鸟〉讲述射击枪手不愿

再杀生而轻生，而〈神仙〉则因修行而拒绝吃肉，甚至把吃肉形容成堕落。许多动物保护社团崛起，法令也随着社会改进，这的确是值得探讨的课题，但篇幅却非常少，马华作家应更加关注。

除此，世界上不断进步的科技，也受到马华作家的青睐。陈政欣的〈合作社〉，讲述 K 星球得科学家发明了“心灵感觉器”，是实现人类满足感的机器，但得到满足感后机器会吞噬人的血肉，而此机器的原称为马华合作社。这就是陈政欣所说的“微型软科技”，以科幻为题材，但回避科学知识，强调心理和人性变化，还有对科技的反思。同时，这篇微型虽然写科技，但还夹杂着马华本土性的“合作社”课题，没有完全摆脱本土性。反观他的另一篇〈孝顺〉却完全脱离了本土性，讲述地球人口控制法令规定地球人口以褫夺方式来伸展下一代，夫妻要自愿减寿来换取孩子的生存空间，以保证生态平衡，夫妻还提出了在基因改造上赋予孩子“孝顺”的情操，一种在未来人类已消失的特质，讽刺孝顺在当今社会已难能可贵。黎紫书也创造科幻微型，如〈消失的赵露〉，讲述赵露是软件公司提供的人工智能，却让大众以为自己在电脑收了位午夜情人，讽刺现代人对科技的依赖程度，混淆了现实和网络。另一篇〈我是曾三好〉讲述主角买了复制人作为“后备”，但最后因复制人比他自己还像自己而把复制人杀掉。这故事道出科技虽带来了许多方便，但人类往往在科技中迷失自己。这些作品展现了马华作家对未来科技的幻想，把微型小说融入世界课题，丰富微型的内涵，达到世界作家的视角。

微型所具备的世界性课题也说明微型小说虽然微小，但一样可以写出世界性的主题，而留下的伏笔更能引起读者的思考。

### 第三章 马华微型小说风格

每一个作家都有属于自己的风格，这和他们的创作年代、生活背景息息相关。文学风格主要指作家和作品的风格，既是专属作家独特的艺术创造力的标志，又体现其语言和文体的成熟，通常被当成作家的徽记或指纹。（童庆炳，2004：283）风格代表一位作家特色，拥有特定风格的作家会提高本身作品的辨识度，甚至成为某种风格的代表人物。以下我将以几种马华作家特殊的写作风格加以讨论，尝试理清他们写作风格。

#### 第一节 形式风格

形式是表达内容的方式与方法，内容没有形式就无法体现，两个实体是分不开的。（童庆炳，2004：174）文学作品的形式，主要是指作品的内部结构、表现手段和外部形态的组合，而作品的题材、体裁等首先都是由形式表现出来的。微型小说的形式虽然有很大的局限，但马华的作家都在尝试突破。首先，曾沛于2002年出版的《勿让爱太沉重》中的每一篇微型小说都会在小说开始前引几句故事内的句子，把重要的内容或特出的句子引出，让读者猜想故事的发展。可是到了《拍案叫绝》，这个做法就不再出现，也许是因这做法在微型小说写法中并不盛行，篇幅微小的微型小说一目了然，根本不需提供内容提要，否则读者会迅速猜到整体故事情节，而失去阅读小说的兴趣。

方路的《我是佛》一出版就受到关注，其中“接小说”的形式更占据了一大篇幅。其实黎紫书早在《无巧不成书》中发表过三篇这种类型的小说〈我所知道的阿里〉、〈阿里所知道的我〉、〈阿里和我所不知道的〉，这三篇小说单从篇名就可得知它们是有所关联的，而这类小说有趣的地方在于它们可以分开阅读，

各自成为一篇独立的微型小说，但又可连接成为为类似或数字接近短篇小说的“接小说”。陈政欣其实也在《做脸》中尝试这种风格，把 1987 年所写的〈忍〉“加长”篇幅，再写三篇类似的小说〈忍住〉、〈忍不住〉、〈不忍了〉，加深他的政治讽刺，一开始〈忍〉叙述总会长练习“忍”道，后来〈忍住〉中，总会长要求委员个个练习“忍屁”术以忍让妥协，而不是为民族“没有节制的言论”。〈忍不住〉则讲述副会长向族人“内放”，把自己的功劳内放，让族人知道自己的苦心以便塑造形象。〈不忍了〉最后讲述总会长终于忍不住放屁了，把忍受了很久的话放出来。这四则微型是以篇名上的文字游戏及内容嘲讽马华政党采取的妥协策略，不为族人争取利益却步步妥协。除了〈忍〉四则，《做脸》中的〈悟空〉四则<sup>15</sup>也以幽默的“接小说”方式讲述悟空和吴承恩之间的趣事。

此外，张草在《很怕》中有“胆小鬼小玲”系列<sup>16</sup>，篇名都是儿歌歌名，更以儿歌带出故事的连接性。他们的接小说和黎紫书的性质一样，内容和篇名都有关联，而且主角们都一样。然而，方路在《我是佛》里的“接小说”却与其他作者的“接小说”有出入。方路的第一种“接小说”为内容连贯但篇名不同且没连接性，如〈问米婆〉、〈买乌鸦〉、〈长生店〉，虽然篇名看不出联系，但内容却是有连接性地揭发奸杀案的凶手。方路的第二种“接小说”是拥相似篇名但故事不同，可故事却又属于同一种类型的。就好像〈第一杀〉、〈第二杀〉、〈第三杀〉、〈第四杀〉和〈第五杀〉，小说的篇名虽然相似，但这五篇却在阐述不同主角的五种不同死法，内容毫无关联，只是都属于凶杀类型的故事。第三种是不同篇名，内容却以连贯的日期发生一连串的怪事，如〈四议长〉、〈八年魂〉、〈停

---

<sup>15</sup> 〈悟空〉四则包括〈悟空〉、〈悟空悟空〉、〈悟空的事〉、〈悟〉。

<sup>16</sup> “胆小鬼小玲”系列包括〈三只小猫〉、〈洋娃娃哭了〉、〈只要我长大〉、〈摇篮曲〉、〈猜拳〉、〈小星星〉、〈两只老虎〉、〈当我们同在一起〉。

车记》、《福音堂》、《旧坟场》、《玫瑰花》、《树胶圈》、《神奇屎》、《两人餐》、《陈恤壮》、《看守员》、《预告片》、《烧冥纸》和《孤单夜》，这些故事的内容和主角不同，但却是讲述农历七月头一日到农历七月十四的故事，都以“我”看到和经历的事连贯。马华作家尝试把微型小说的形式变化，以突破局限，而接小说是一个很好的突破，让微型小说有更多的欣赏方式，而方路更是把这突破再创新，让“接小说”变得更多样化。

在方路的《我是佛》之前，微型小说的篇名是长短不一的。《陈政欣的微型》中甚至还在篇名中加上标点符号，如《那人，无法开窗.....窗开了》《没事的！！》来代表故事的高潮起伏。《我是佛》中篇名都以惊悚诡异的三个字命名，统一篇名字数。这使微型小说的篇名也随之微小，无法透露更多信息，吸引读者进一步探讨故事内容，而且方路是有意为之，让关键的人事物作为篇名。

张草在篇名上也有突破，在《很怕》中，其中一篇以《100》命名，相比陈政欣在早期利用文字代替数字，如《五十一.六三巴仙》和《钞票一百令吉》更简短有力。张草和方路在篇名中增加了微小简易的特点，更加符合微型小说的特质。然而，篇名缩短了是否代表微型小说的篇幅也变短了呢？其实不然，虽然方路提倡纳米小说，最短的微型《殡殓师》只有 17 字，向世界最短的第一名微型“God is Dying”看齐，但反观同样于 2017 年出版小说集的黎紫书和张草，他们微型篇幅的变动不大，还是保持在 1000 到 1500 字左右，而陈政欣《做脸》中的《悟空四则》开始缩小篇幅，《悟空》一篇更少于 60 字，可见方路在纳米小说的路上并不孤独。

## 第二节 叙事风格

大部分的马华作家除了创作小说之外，也擅长写诗和散文，而在创作微型小说时，会把它诗化或散文化，发展出一种独特的风格。小说是以叙事(narration)为重点，需要故事情节，而散文是以叙述(description)为特点，重于描述与写实。叙事的特点就是注重谈叙事文学带出的生活内容，以人物、情节及环境三个元素为中心，简单来说就是用话语虚构社会活动的过程。（童庆炳，2004：238）例如方路的〈在庙前〉是写对母亲的思念，叙述母亲在世柴薪时的情况“从倒塌的屋檐滑落滴在母亲肩上捆好的柴薪”，还有对庙的形容“老庙还有两百七十个石阶长满了青苔”，都是写实的叙述风格，不如小说注重叙事。

（方路，2006：33）

除了散文化的倾向，一些作家也为微型赋予诗化的元素。诗是以意境取胜，并且富有象征意味，如方路〈消失在茶色的女孩〉，“一路上我们带来蜿蜒的心情，向你倾诉暮色，但情绪十分克制”和“等你回过神时，忧郁的茶色如晚去的云，越推越远”等都带着浓厚的诗歌气息，描绘自己“蜿蜒”曲折之心情，还以“忧郁的茶色”象征失落的心情。（方路，2006：45）在《我是佛》中，方路还把其中一部分的微型归纳入诗化小说，〈中枪弹〉中句子“我没醉，只是心碎”，这是非常抽象的回答，也符合诗歌常用的象征手法，让读者细嚼其中的隐喻。

（方路，2017：270）方路的散文化和诗化的微型虽带出自己的风格，却削弱了小说的特点，人物个性还存在，但欠缺情节铺排，对话也不明显。黎紫书的微型中也有这种风格，但不像方路概括整篇篇幅，而是部分散文化。例如〈回家〉，她以“阳光像一张落叶掉在他的脸上。我听到均匀的鼾声”这样的叙述方式结束。



（黎紫书，2017：51）她一部分的散文化虽丰富了微型的风格，却也不忽略小说该有的特点。

小说中的对白也扮演重要的角色，作者可以用对白来铺成故事、塑造人物形象甚至营造环境和气氛。在早期作家如 4 字辈的陈政欣和 5 字辈的朵拉的小说中，对白是他们重视的，于《朵拉微型小说自选集》内，98 篇微型中只有两篇微型没有对白，足以证明对白的份量。对白不是方路所重视的，他倾向用文字直述人物，减少故事主角的戏份，也更倾向描述的一段文字。方路从 2006 年的《挽歌》已有这样的风格，但在《我是佛》体现得更加明显，或许是想把纳米小说发挥得更淋漓尽致，尽量把对白都省略，以达到更简短的篇幅。方路的〈上厕所〉，讲述主角遇到向自己讨半边眼球的洗洁女佣，但她的问句并没有标上标点符号，而是直接以“突然女工从后背开口问我，可借她半边眼球吗？”表达询问。（方路，2017：201）黎紫书的类似风格虽然比方路表现得少，但在〈杀人者〉也有如此询问，如“我说哎老郝，他们抽你耳光了？”。（黎紫书，2017：40）这样的方式询问，主角像在叙述事情，而减弱小说的特点。

### 第三节 语言风格

风格是以语言来表达的，而亚里士多德则认为语言的准确性是优良风格的基础。（童庆炳，2004：283）语言风格涉及作家的遣词用字，每位作家都会或不经意以语言带出自身的创作风格。陈政欣除了创作及推动微型小说，同时也是一名优秀的微型小说翻译家，而在创作中会不经意透露出这个信息。陈政欣《做脸》一书中，收录了他翻译的英文微型小说与评价，可见他关注的是整个世界微型小说的发展，也尝试让华文读者也可以阅读到外国的文学。他第一本

翻译的书籍于 1981 年出版，为美国长篇小说《杀手》，而之后还有翻译小说《赤裸的脸》、《大骗局》等。因此，他也受到影响，一些以英文直译成的华文用词出现在他的微型创作中，就如在〈车祸〉中直接利用“摩多西卡”（Motorcycle）代表摩哆以及在〈忙死了〉中利用“波士”（Boss）代表老板，这里可看出英文微型小说对他的影响，在文中参杂英式华文。此外，当他以代号代表名称时，他也用英文字母如 A 党、B 党、C 党而不是用甲乙丙丁，微型中他也参杂英文如〈不怒了〉的“Give and take”和〈马国与虎哥〉的“Law by law”。

曾沛的微型则更注重扎实、不利用绚丽的语言，而注重微型的内涵，微型的对话十分生活化，这是她的语言特色。此外，曾沛非常擅长利用省略号，让读者发挥想象，在〈除非天塌下来〉中，她在里面用了 52 次的省略号，带出了她写小说的风格，让读者自行想象及领悟其中的奥妙。与此相反的是黎紫书，她的〈完美生活〉只用了句号，以凸显每天重复不中断的机械式生活，除了利用文字表达，她也以省略标点符号来加强小说张力。

此外，黎紫书和方路的微型中都展现了语码混杂的风格，充分展现马来西亚作者对多种语言的掌握，也配合了人物的塑造与故事的发展。如〈坐灵车上学〉中“大吉利是”、〈午夜锁〉中“Nice to meet you”和〈小女生〉中“Keropok Lekor”等出现在方路的微型中都是为了让故事表现得更真实。〈坐灵车上学〉的广东话“大吉利是”在华文带有避免坏运气接近的意思，贴切现实中人们看到葬礼或灵车会说的话，〈午夜锁〉讲述沟通网站出现的火辣女郎，以一句“Nice to meet you”勾引男性，比华文的“你好”确实更贴切，〈小女生〉中讲述同情马来小女生而购买鱼条，利用“Keropok Lekor”更符合与马来同胞的对话。黎紫书的微型〈遗失〉中出现歌名“The Way of Wind”是为了配合人物的形象，主

角喝“卡布其诺”、以“mp3”听英文歌曲，一切都顺其自然，〈偷〉中则在写一名教华文的马来老师，里面称呼老师“Cikgu 哈米娜”，而“Baju Kurung”运用在里面更突出马来老师的形象。

篇名是小说中重要的部分，它带出了作者思想和想要营造的整体氛围。虽然陈政欣有些篇名非常本土性，但也有几篇以中国象征命名，如利用龙、《西游记》中的悟空等来带出中国意象。朵拉的篇名利用许多拟人化的修辞，比如〈不认输的咖啡〉、〈会说话的墙〉、〈自由的风筝〉、〈水鸡的谎言〉和〈自杀的鸟〉等，都把动物或非生物拟人化，以此物带出小说中的寓意。方路的篇名则带着死亡或恐怖晦涩的气息及相关事物，例如《挽歌》中的〈挽歌〉、〈饲养灵魂者〉、〈偷葬礼的男孩〉及〈棺语〉等，《我是佛》中的〈长生店〉、〈太平间〉、〈鬼列车〉及〈亡妹妹〉等，营造出一种令人恐惧的气氛。

相比起方路，陈政欣和朵拉的篇名显得普通，就以动物篇名为例，〈龙〉、〈水鸡的谎言〉相较之下就比〈上吊狗〉普通。此外，如果以朵拉〈会说话的墙〉和方路〈棺语〉相比，一样是拟人化，但方路也更胜一筹。寓言故事都是以故事带出教育或提醒为主，方路的寓言一辑让我们阅读的同时思考与动物的关系，《我是佛》中，在寓小说辑内，动物为篇名的微型有 35 篇，如〈买乌鸦〉、〈吃人蛇〉和〈蝙蝠洞〉等，而且都是以动物为关键角色。

从上述种种风格特色而论，马华的微型小说家正积极地尝试把微型小说向多元化发展，发展出不同风格，让微小的微型更多变。方路的确是这方面的推手，他的《我是佛》展现了语言、叙事和形式的特殊风格，为未来的微型小说注入了新的元素。女作家反而是比较保守的，她们突出的风格不多，踏实地写微型，但若形式风格不变，微型就会渐显逊色。

## 第四章 结论

马华微型小说从早期发萌芽到现在，篇幅上的变化是最明显的改变，或许值得我们思考的是，一篇小说可以有多短？马华的微型小说多以多长的篇幅为主？微型小说这个名称是否可包括十多字到 2000 字以下的小说？

在 70 年代，微型小说这词还没出现时，作家多数都把微型小说归入短篇小说内。就如曾沛在 1968 年写的微型小说《汽车爆胎》，发表于《南洋商报》的小说版专栏，征求字数大概在 1500 字左右的小说，内容要求曲折、柳暗花明，隐约有微型小说的特征。一直到了 1981 年，微型小说这个名称才正式出现于上海。在那之后的 1989 年，马来西亚的微型小说征文比赛，由南大校友会主办，就利用“微型小说”这个名称征稿，让微型在马华打出了名堂。陈政欣也在 1988 年出版了马华第一本微型小说集——《陈政欣的微型》。之后，朵拉的第一本微型小说集《行人道上的镜子》在 1993 年出版，她在书里写到这本书是献给小黑（朵拉丈夫）于 1971 年就发表具有争论性的 63 字小说，因为微型小说的概念还没出现，小黑小说在当时是被质疑的。在为朵拉写序时，方北方依然用极短篇来形容朵拉的微型小说，而且还可看出当时微型小说还有短篇小说的影子，因为书中的序写到“短篇小说的精品：朵拉的极短篇集”但朵拉极短篇的字数和陈政欣的微型小说是相似的。

直到 2002 年，南洋商报《南洋文艺》的主编张永修征稿上限为 300 字的极限篇，许多作家纷纷参与，轰动一时，后由雅波负责收集整理所有的极限篇。此外，2016 年开始刊登的《三人夜话》原是星洲日报《活力副刊》的专栏，以每篇 100 左右的字数去叙述一篇鬼故事，找来了网络微型小说写手邓世达、郭敬之和吴达坤，以 3 人 PK 的方式展开。虽然数字比 300 字还少，但他们还是用

了微型小说这个名称。到了 2017 年，方路出版了《我是佛》纳米小说集，大概以 300 字为上限，并把微型小说称为纳米小说，并早在 2013 年就经营“纳米小说”面子书专页。最后，在陈政欣的《做脸》中，他也把 500 到 600 字的微型小说称为极限篇，而比 600 字更多的才是微型小说，并主张在马来西亚就是这么命名的。

笔者认为马华微型小说还在发展的状态，且没达到外国的成熟程度。马华微型小说的创作者虽然不少，也有属于马华的选集和作家小说集，但盛况远远不及新加坡、中国、日本等国家。马华的微型小说还是存在于容易被忽略的位置，虽然有微型小说的专属文学奖，但大型的文学奖如花踪文学奖还是以短篇小说为主，而马华文学史上也缺乏微型小说的记载，马华选集更是寥寥无几，并没有把精华收集成集。微型在马华的位置好像总是上不了台面，马华并没有专研究微型小说的专书和刊物，只有雅波收集整理了四本南洋文艺刊登的极限篇（2002—2011）和推动及研究的作者陈政欣一直默默耕耘。马华微型的读者群和出版数量也比短篇小说、中篇小说及长篇小说少。马华文学史上都有短篇、中篇和长篇的历史及发展，唯独少了微型小说，相较于其他文体，微型确实不够普及化。

如果与邻国新加坡比较，不论是微型小说的创造还是研究，马华微型都显匮乏，新加坡早已出版《新加坡华文微型小说史》（2004）、《微型小说微型论》（2007）等，甚至还创办了刊物《微型小说季刊》<sup>17</sup>和《新华文学·小小说

---

<sup>17</sup>《微型小说季刊》是新加坡作家协会于 1992 年开始出版的纯微型小说刊物，主要发表新加坡国内外的微型、作品评论和理论研究，而于 1998 年被整合入《新华文学》。

专刊》<sup>18</sup>，这些都是马华微型小说不及的地方。相比马华，泰华对微型小说的命名和分类也有比较系统的区分，就如泰华微型小说双年奖已把比赛分成上限为1500字的微型小说和180到420字的闪小说，而马华的微型小说好像涵盖了几个字到2000字以下的篇幅，并没有给予这文类一个明确的定位，很大原因是马华的研究工作没有紧扣创作的进度。马华的微型小说虽然创造数量不少，但与马华同时起步的新华微型却能把微型研究和创作的步伐同时进行，确实比马华的微型成熟。

在马华，不管是极短篇、极限篇、纳米小说都是微型小说分化出来的，目前还是无法清楚地分割它们。这个情况和60年代微型小说还没有自己的名字而归类于短篇小说一样，而如要把微型小说再细分，恐怕只会让读者只注重微型小说的字数，而不是内容的精湛包括各种主题和风格的创新。

在主题方面，40年代出生的作家如陈政欣和曾沛会比较关注政治主题，他们经历了马来亚到马来西亚的转变、70年代的新经济政策等，他们对政治有自己的想法。此外，社会主题层出不穷，社会发生的种种事件都是作家的灵感，但女作家会更倾向提出女性面对的社会问题，以唤醒女权意识。虽然社会有许多陋习，但黎紫书和方路却把人性善良的一面写进微型内，是社会主题的一种突破。情感主题是女作家非常擅长的，不管是朵拉、曾沛还是黎紫书，都用了不少篇幅在书写情感方面，而朵拉的创作几乎都属于这种主题。男作家方路虽然有一两篇，但是还带有死亡的气息，离不开他死亡的书写气氛。6字辈的方路和7字辈的张草都不约而同地把微型小说主题融入了恐怖、惊悚、灵异和死

---

<sup>18</sup> 《新华文学·小小说专刊》由新加坡作家协会出版，于1998年《微型小说季刊》被整合入此刊。

亡，以恐惧带出一些对生命的领悟与思考。值得一提的是，马华作家不止把本土性的主题纳入自己的创作主题，也紧扣世界性主题，让自己的作品更加国际化。马华作家也可参考外国微型的主题如魔幻、神话、推理等，使主题更多变化，让马华读者接触更多世界性多元的主题。

风格方面，方路不管在语言、叙事和形式上都有自己的风格。然而，他提倡的纳米小说比较碎片，有些甚至破坏了小说这个文类的基本元素，如情节的铺排、人物的个性等都是比较缺乏的。这风格让他更关注于创作的特殊性上及寻求突破，导致微型小说的文学成分减少。反观朵拉，她的写作风格并不特出，主题也都相较一致，中规中矩的创作方式相对显得沉闷，但她的微型符合了小说的基本要求，一致的主题让她成为情感及女权意识的代言人。如果要一分高下，就要依据读者主观的想法了。

总而言之，从陈政欣以刊登在报章上的方式到方路发表在面子书的微型小说，虽微型在马华发展得不够全面，但可见马华作家对这文体的重视及推动。近几年来，微型在报章、媒体和网络颇受欢迎，它微小易懂，阅读时毫不费力，篇幅虽短小，但内容却一点都不马虎，时时扣紧时世，让读者产生共鸣。微型小说常出现在文学杂志和报章副刊，笔者希望未来有研究者可以以专栏为主研究马华的微型，以更宏观的视角包括常把微型发表在专栏的 8、9 字辈的年轻作家而不是只是资深专业作家所创作的微型一探马华微型小说的整体发展。此外，笔者也在此呼吁马华的研究者也可以在微型小说研究投入更多精力，期望一天这文体可与其它文体并列在马华文学史中。

## 参考文献

### 一、书籍

1. 陈政欣（1988），《陈政欣的微型》，檳城：B.M Paper Products Sdn. Bhd。
2. 陈政欣（2016），《做脸》，柔佛：南方学院。
3. 朵拉（2008），《朵拉微型小说自选集》，上海：上海文艺出版社。
4. 方路（2006），《挽歌》，吉隆坡：有人出版社。
5. 方路（2017），《我是佛》，雪兰莪：有人出版社。
6. 黄孟文主编（2007），《微型小说微型论》，新加坡：世界华文微型小说研究会。
7. 黎紫书（2017），《余生——黎紫书微型小说自选集》，雪兰莪：有人出版社。
8. 凌焕新主编（2000），《微型小说艺术探微》，南京：南京师范大学出版社。
9. 童庆炳主编（2004），《文学理论教程》，北京：高等教育出版社。
10. 王润华、黄孟文主编（1996），《世界华文微型小说论：首届世界华文微型小说研讨会论文集》，新加坡：Unipress。
11. 袁勇麟主编（2017），《朵拉研究资料》，福建：福建人民出版社。
12. 曾沛（2002），《勿让爱太沉重》，雪兰莪：嘉阳出版有限公司。



13. 曾沛（2013），《原创》，四川：四川出版集团。
14. 张草（2013），《大结局》，吉隆坡：海滨出版（马）有限公司。
15. 张草（2017），《很怕：张草极短篇》，台北：皇冠文化出版有限公司。

## 二、论文

1. 曹惠民（2010），〈“微”之四维——朵拉微型小说读后感〉，《常州工学院学报（社科版）》，2010年第28卷第3期，页15-18。
2. 郭剑卿（2014），〈马华微型小说“微”探〉，《山西大同大学学报（社会科学版）》，2014年第28卷第6期，页13-16。
3. 胡星灿（2017），〈边界超越与世界游走——以黎紫书微型小说的“世界意识”为考察中心〉，《华文文学》，2017年第4期，页80-85。
4. 凌鼎年（2016），〈从微型小说观照马来西亚（评论）〉，《红豆》，2016年第8期，页97-98。
5. 林艳艳（2010），〈谈朵拉微型小说的艺术美感〉，《湖北广播电视大学学报》，2010年第30卷第12期，页70。
6. 李树枝（2016），〈论马华新生代微型小说的三项书写技艺〉，《世界华文文学论坛》，2016年第1期，页80-85。
7. 刘俐莉（2006），〈城人传奇——马来西亚微型情爱小说一瞥〉，《华文文学》，2006年第3期，页96-100。

8. 邱苑妮（2007），〈死亡的深情凝眸，存在的断伤与眷念——论马华作家方路微型小说《挽歌》的死亡意识〉，《世界华文文学论坛》，2007年第4期，页9-11。
9. 翁奕波（1999），〈微尘中见大千——论马华作家年红的微型小说〉，《华文文学》，1999年第1期，页64-67。
10. 许通元（2015），〈厘清马华微型小说选的纹路：兼论如何选/读选集〉，《南方大学学报》，2015年第3卷，页99-117。
11. 徐榛、郑有轸（2015），〈超越马来西亚政治与文化语境的华文文学创作——以《朵拉微型小说自选集》“爱情书写”主题为中心〉，《苏州教育学院学报》，2015年第32卷第5期，页68-75。
12. 易立君（2010），〈论朵拉微型小说的哲理意蕴〉，《云梦学刊》，2010年第31卷第5期，页106-108。
13. 袁勇麟（2010），〈朵拉研究二题〉，《吉林师范大学学报（人文社会科学版）》，2010年第4期，页5-10。
14. 曾丽琴（2015），〈花的修行——论朵拉的微型小说〉，《华文文学》，2015年第3期，页125-128。
15. 张小倩（2016），〈女性视角下的“她”与世界——评朵拉的微型小说集《自由的红鞋》〉，《名作欣赏》，2016年第8期，页90-92。
16. 朱立立（1997），〈论朵拉的微型小说〉，《华侨大学学报（哲学社会科学版）》，1997年第4期，页63-67。

### 三、网页

1. 曾沛（2010），《泰华文学》，〈微型小说在亚细安与马来西亚〉，2018年6月28日阅自 <http://www.thaisinoliterature.com/old/>。