

这片大陆给予我许多故事和题材，它们偶尔与我在生活中擦身而过，偶尔把我领到思考与想像的交界。

黎紫书

微型小说集

简写



简写

黎紫书 | 微型小说集

有人
出版。

有名 系列 16
the name

简写

黎紫书

作者/黎紫书

责任编辑/曾翎龙

封面设计/龚万辉

内页设计/陈文礼

校对/陈行发

发行人/杨嘉仁 周若涛

出版/有人出版社 Got One Publisher Sdn Bhd

No. 4, Jalan SS1/20A,

Kampung Tunku,

47300 Petaling Jaya,

Selangor, Malaysia.

电话: +60 3 7877 1064 / 3014

传真: +60 3 7877 8014

网址: <http://www.got1mag.com>

电邮: got1mag@got1mag.com

印刷/永联印务有限公司 Vinlin Press Sdn Bhd

马新销售/诺文文化事业私人有限公司

Novum Organum Publishing House (M) Sdn Bhd

8, Jalan 7/118B,

Desa Tun Razak,

56000 Kuala Lumpur, Malaysia.

电话: +603 91796333

传真: +603 91796060

初版/2009 年 9 月

售价/马币 22 元

版权所有·翻印必究

ISBN 978-983-2812-40-1

国家图书馆出版品编目资料

Perpustakaan Negara Malaysia

Cataloguing-in-Publication Data

黎紫书, 1971-

[Jian xie]

简写/黎紫书

(有名系列 = The Name : 16)

ISBN 978-983-2812-40-1

1. Chinese fiction--Malaysia.

2. Short stories, Chinese--Malaysia.

3. Short stories, Malaysian (Chinese).

I. Title.

II. Series.

895.1352

我的小说方程式：

小说 $\neq$ 故事，小说 $\geq$ 故事。

◎黎紫书

序 I 氤氲文字间的 蓝调气质

◎石鸣

I

1997年7月，在新加坡的〈微型小说季刊〉第21期上“马来西亚微型创作专辑”中，我读到了一篇名为《脸谱》的小说。小说在短短一千多字的篇幅中所展现的对复杂人性的揭示，对精神深度的触及，对悲悯情怀的托举，不仅给我留下了深刻的印象，也让我牢牢地记住了“黎紫书”这个名字。其后，我开始留意她的作品。不过，因为条件限制，很长一段时间，我只能从一些杂志上零散地读到她的作品。2006年，黎紫书的第二本微型小说集《无巧不成书》出版，我在《新华文学》上看到消息后，通过希尼尔的联系，黎紫书给我寄来了一本，我也因此能第一次集中地阅读她的微型小说。时光荏苒，又是三年

过去了，2009年初春，我和黎紫书在网络上取得了联系，才惊讶地得知她已在中国工作了一段时间。她告诉我她将出版一本新作，收录的内容，大多是她在中国工作期间所写。不久，她就寄来了新作《简写》的打印稿。对我来说，能先于其他读者看到这本新作，无疑是件兴奋的事。其时成都的桃花正在盛开，家中阳台上的海棠也恰在怒放，我于是出城坐在桃花树下，或坐在家里阳台的海棠花旁，心情愉快地阅读这些精短的小说。

2

黎紫书的微型小说有一种内敛的“蓝调”气质。“蓝调”气质者，自然是指上世纪初源起并盛行于美国的“蓝调”音乐中那种忧伤却不沉湎于悲戚的气质。这种最早从黑人灵歌中获得灵感的音乐，在其不断的演变发展过程中，始终以其深广、内在的悲怆和忧伤打动人心，并因此而直抵听者的心灵深处。“蓝调”气质在某些方面接近中国传统审美范畴中的婉约，但是在叙事的情怀和情感的表达上，却又存在差别。中国传统的诗学意义上的婉约，就其内容而言，大多为表现离别伤愁、闺怨相思、寂寞抑郁等个人化、私情化的情感体验，所以其忧伤也大多是绮丽缠绵的——这种质感和蓝调的质感显然有着较大的差异。从表达上来看，蓝调对生活 and 生存状态的吟唱，无疑让它更能靠近日常生活这一外套所包裹的生存和生命状态的内核，而黎紫书微型小说的与之神韵相通处，便正是在这一点。在《童年的最后一

天》、《同居者》等作品中，我们不难发现，就作品的气韵而言，忧伤和怀旧虽然是其无可置疑的基调，但绝不是其终极的表达，它们在很大程度上只是一种指向（或提醒）。它们指向的（或者说要提醒的）是这些忧伤和怀旧所植根的文化与人文情怀，是这情怀中深沉的人性关注和人道关怀。而这些，才是黎紫书文字世界的真正表达。

所以，在阅读《简写》的过程中，氤氲在作品文字间的内敛的“蓝调”气质，时常会让我在文字的上空看到一双忧郁而充满悲悯情怀的注视目光。我想，正是这样的目光，让黎紫书的写作从滚滚红尘的喧嚣中旁逸而出，她深沉地注视着那些将要进入她笔下的题材和人物（他们几乎个个都是生活中稍不注意就会被忽略掉的小人物），在细微而又细微的地方，去发现、捕捉他们所面临的荒诞困境，去理解他们的种种孤独和失落，去彰显他们身上体现出的人性的光辉，同时也鄙薄他们身上的人性弱点。可以说，正因为是重在对人性的挖掘，是重在对生命状态的探究，是重在对存在困境的展示，黎紫书的微型小说才让忧伤不只是作为一种情绪，而更多的是作为叙事的一部分进入了文字，因而弥漫在其作品中的忧伤也就浓郁却不腻烦，作品也就沉郁而不绮丽虚浮。黎紫书微型小说的这一特点是那样的明显，我们甚至不妨将她的这种气质当作是她的叙事策略而并非仅仅是她的叙事风格，所以，当她让沉郁忧伤作为她的美学原则而铺开她的叙事的时候，她透过作品要批判、缅怀、彰显、寻找的东西也就因为忧伤基调的衬托而更加凸显了。如《窗帘》等在淡定的叙述中对

生活的荒诞和荒谬的揭示，〈同居者〉、〈一致〉等对都市人深深的孤独感的进入，〈守望〉等对现代社会的异化病症所导致的人的心灵被扭曲的展现……，其表现张力有很大一部分就来自于这种叙事策略。而且，这种叙事策略又因为是来自于心灵的感受而不是纯粹的技术操作，它在艺术的审美和接受上，也就更能引人进入精神深处。

在以前的写作中，如《天国之门》等很多作品，后殖民书写曾经是黎紫书的一个重要特点，而与之相连的南洋背景，则在其作品中有着丰富多姿的表现。但是在《简写》中，这一背景则显得模糊不清，或者说，黎紫书有意地将南洋背景做了技术剔除，她试图在书写中将其熟悉的南洋背景转换为中国背景。这样的变化，是因为生活环境的影响还是因为作者开始了题材转向？我想，不管是哪种原因，这种尝试都是有益而且有趣的。以文字的方式呈现出一个他者视域中的中国生活，其文本无疑具有一定的文化参照价值。不过，虽然在有些作品中刻意虚化了背景，但是人物的行为细节和不经意的环境描绘到底还是“出卖”了她，让我们知道部分故事的发生地，还是在她生长于斯的南洋——看来，乡愁，尤其是文化的乡愁，总是默默地流淌在一个人的血液中的啊。

3

微型小说是一门精短的艺术，而这种精短，并不仅仅体现

在其形制上，它还包含着更深的美学上的追求。黎紫书将其新作命名为《简写》，显然承载了她对微型小说这一文体的美学思考。《简写》里的作品都是非常短小的，大多几百上千字，所以它们都是名副其实的“简写”。不过，与这种“简写”的形制相反，这些篇幅短小的文字所包藏的意蕴却是不能简单地以“简写”去涵盖的。其体现之一，是这些作品虽然以小角度切入，但是所表现的内容却不单薄；之二，就是这些作品不仅不单薄，而且其中的许多篇章，还给读者留下了很大的可写空间——只要抛弃单纯看故事看稀奇看热闹的心态静心阅读，就会很容易体会到这一特质，就会很容易走入小说文字后更阔大的人物命运中。微型小说很小，但是做到这一点，就真的是小而不小了。尤其是读惯了中国大陆主流的微型小说作品，再来读黎紫书的微型小说，真会有面目一新之感。可以说，黎紫书对微型小说的理解，和她的作品，在给微型小说创作提供了一种参照文本的同时，也为微型小说的整体景观增添了新绿，它向人们展示：微型小说的创作，其实是有多种可能的。而且那些形态，还有可能很迷人。

策马而过不留痕，这是黎紫书微型小说创作中技巧运用上的特点。微型小说要做到小而不小，简而不简，就需要艺术手段的运用，也就是技巧的运用。但是技巧怎么用，对写作者而言，却是一个考验和挑战。好与坏，巧与拙，成功与失败，最后的结果如何，往往就在于一点——是去玩技巧，还是将技巧化用。收在《简写》里的很多作品，其实都是缜密地用了技巧

的，但是所有的技巧都被熔化了注入在文字间，所以看起来不花哨，反倒一派没有技巧的样子。比如〈守望〉，小说结尾令人发冷的来自何处？比如〈童年的最后一天〉，那种刻骨的伤恸又来自何处？诸如此类的篇章，表面都是那么淡淡的，其实内中隐藏了许多修辞手段，比如隐喻，比如放大符号的意指功能，比如意义的回旋呼应等等。而且，在黎紫书的微型小说中，隐喻的使用并不仅仅限于小说中的某个意象，她甚至利用词语的多重语义，让有些作品的标题也成为隐喻，并让隐喻成为创作中的一种艺术思维。比如〈遗失〉，“遗失”就是一个隐喻。盲女孩遗失了导盲犬，偷狗人遗失了良心，小说的主人公遗失了正义和勇气，这些都是现象上的遗失，它们当然也都有批判力。然而小说的批判力并不仅此而已，因为上述这一切遗失，作为一个隐喻，还直指现代社会的病症。类似的如〈归路〉、〈寻人记〉等，都是这样。

在其以前的《天国之门》等作品中，黎紫书曾展示过她绚烂的叙事能力，魔幻主义、意识流等多种现代小说的艺术表现手法，在这些作品中都有着巧妙的运用，可见她并不缺少对这些表现手法的驾驭能力。但是在《简写》中（或者说，在她的微型小说创作中），她把叙事的锋芒收敛了，而在一定程度上回归了汉语传统的叙事手法。《简写》所体现出的对汉语文学传统中沉静的叙事手段的继承，让人很难相信黎紫书是一位生活在远离母体文化的土地上的写作者。这似乎再次呼应了她血液里流动的文化乡愁。只是这一次，是对母体文化的乡愁。

4

小说是语言的艺术，黎紫书无疑是这一信念忠诚的践行者。对叙述语言的准确、美感、动感等特质的追求，可以说贯穿了她的整个创作，它也同样极好地体现在了《简写》中。“也是因为老Q这性子，这辈子才会不汤不水。”比如随便提出的这个句子，那“不汤不水”，用得是多么形象生动。再比如，在她的小说中，我看到了许多饶有意味的比喻：

“气氛有点糊，像快要烧出焦味来的半锅残羹。”

“那动作越来越迟缓，脸上的表情越来越僵硬。我觉得，很像电池快要耗尽的玩具。”

“途中多少次停下来摊开路线图，才终于在错综复杂的红蓝色线团中，找到这一栋大楼。”

“仿佛他们钻入长长的隧道，待他终于走出去，光天白日，看仔细时，大家都已长大。”

“阳光像一张落叶掉在他的脸上。”

.....

不能继续往下抄了，那样的话，不知会有多长的篇幅。这些比喻用得好，好就好在它不单是形象的描绘，而且还带有隐喻意味地将阅读体验导入了心灵层面。因为它们有言外之意。我觉得，黎紫书的微型小说值得细读，值得看一次再看一次，原因之一，便是它有那么多的回味处。当然，她的语言信息携带量大的特点，也是让人不能忽视的。

不过，也正是在语言的运用上，《简写》的某些篇章隐隐

地透出了黎紫书一度面临的困境。那就是在她此前熟悉的南洋华语（其源流是闽、粤语）和中国大陆主流的标准汉语之间的徘徊（也许还一度痛苦地挣扎、选择过）。抛开对语言的感受和接受因素，出现这样的情况，也许还有一个现实的考虑，那就是当她在大陆写作这些作品并以专栏的形式发表时，她的读者发生了改变。大陆的读者能理解她的表达吗？黎紫书也许有过这样的疑虑。对此，我想说，保留自己语言的地域特色吧，尤其是，当你要描绘南洋的生活和景观时。文化大同不是一件好事，同样，语言大同也不是一件好事。让语言丰富多彩，各有其趣，文学的世界才会绚烂多姿。

5

黎紫书把《简写》寄给我的时候，曾充满期待地对我说，她想听到我看了后的批评声音。但是现在，我想我要遗憾地说，至少现在，我还提不出什么批评。黎紫书曾说，好的微型小说要能“在简单的故事中写出复杂的人性、变幻的世情；在轻淡的语气中流露真正的感情、无尽的欲望”，我赞同她的这一说法。而她说的这些要求，《简写》中的作品也多有实现，所以我喜欢她的这些微型小说。当一个人在阅读过程中能享受到作品带来的美感并能沉浸在作品的意蕴中时，让他去对作品提出批评显然是难以实现的。我现在就正处于这样的境地。

阅读《简写》的过程中，我头顶的桃花和身旁的海棠是

艳丽绚烂的，花朵的气息和黎紫书小说的气息恰恰激烈地反衬着。成都春天的某些时候，夜晚会淅淅沥沥地飘下细雨，我觉得，《简写》中的作品，就像这些春天的雨，在静静的夜晚，会滋润一颗阅读的心。※

2009年暮春于成都

（石鸣，男，1968年生于中国四川，曾任职于学校、中国社会科学院、新加坡时信集团等单位，现为自由写作人。文学作品与评论文字见于中国国内外多种文学、理论杂志和报纸，部分文字入选多种年度文选，并被杂志和人大复印资料等权威理论刊物转载。著有《现实与抒情》等。）

序Ⅱ

别的

◎梁靖芬

Facebook上面有个小游戏，最早的时候叫“古惑仔”，后来或许有人抗议意识不良，终改成了“义气仔女”。玩法特别简单，只需用滑鼠点击榜上的人名，把对方“劈”至受伤或者昏迷，就能抢夺对方的钱财并增加自己的能量，逐步升级称霸一方。

在“劈友”的过程中，玩家可以选择武器。最初级的武器是啤酒瓶，进了一阶后换成圆型折凳，再往上是士巴拿、棒球棍、西瓜刀、左轮……直至逼击炮。看过古惑仔电影的人一定不会对这套动作感到陌生。瓶起瓶落、刀进刀出，尽管你不清楚所谓的“义气”展现在何处，却从毫不犹豫厮杀的力度。一切无招数无技巧，输赢仅如抽奖随机定夺，且永远只是同样的点击律动与进阶步骤。

如此无聊的游戏，却风靡全港，甚至成为面子书里最有面子的游戏之一。而玩家，大多是偷开小差的上班族。其后出了个“办公室版”，玩法概念仍是一样，不过是把“劈友”改成“打小报告”，从手起刀落的血性攻击，换成“笃人背脊”的鬼祟动作。

后者一直无法大红。有人百思不得其解，除了孰先孰后的时间优势，还有什么原因让两者命运各异？让我来想，主因或许是这个：现实中我无法手起刀落，若有个空间让人暂时抽离正轨，演一点平日不平常的戏，岂不痛快。而那办公室山寨版，老天——我何必要从一个办公室，再进入一个办公室；何必要从一个人间，再进入一个人间？

这事我想了好一会，以至在读《简写》时，也这样思考：倘若小说只是现实生活的复刻版，那我何必要从一个现实，再坠入同样的现实。而如果，我说它不仅仅是现实，那它比“现实”又多了什么。

我用这样的标准来阅读这本书。尽管它是微型小说，有着微型小说先天的缺陷与优势，但如果它让我读出了“别的”，比直接复刻生活多了些什么，便是往“好小说”的靶心又迈进了一步。首先，我把那“别的”，视为某种无以名状的情绪——因为你无法简单地命之为“快乐”、“难过”、“悲恸”……甚至是“惆怅”、“缠绵”之类相对模糊的感受，所以才须要劳烦小说来表白。

故事可以复制，但情绪很难，因为它会随着小说家所选用

的叙述视角而转变。耐读的小说不会只有一种情绪，而黎紫书是挑逗读者情绪的能手。《简写》里那些戛然而止的篇章，大都把情绪凝固至一个最丰满饱和的状态，就那样把它憋住，不让它倾倒，也不见得让它畅快流溢；就那样绷紧，反而达到一种最迷人的张力。相比之下，小说情节是否丰富，故事是否新奇精采，倒不是我最关心的事。我以为这样的情绪张力，也是让《简写》自一般的社会新闻区别开来的关键所在。

有经验的读者或许也能从书里读出两种不同的小说技巧，或美学倾向。一种算是直白比喻，如〈幸福时光〉直接说明那书桌抽屉里锁着“幸福时光”，偶有过白，便有“寓意言于表”的风险；另一种则不刻意赋某物于某种意象，而选择以情节勾出张力。书里大多篇章都属后者。有几篇这“后者”，让我特别爱读，比如〈今天不是周三〉、〈无花〉、〈胜利者〉、〈迁徙〉、〈赘〉等皆是。

有时你真能看出黎紫书在二者之间的摸索与摆荡。仿佛越娴熟的作品，你越能看到小说家的内敛与克制，以至最后，她甚至倾向放弃炫目的文学性修辞，转而用最浅白的句子与段落直陈故事。这更有力量。她试着不把道理点破，而又能让你患得患失。讲道理毕竟不是小说最终的目的。

然而“讲道理”不是，“揭示真相”或许是。至少，这是《简写》大部分篇章的共同点之一。小说家为此费神发功，混沌就此初分——彼此猜忌的男女就此认清真相，苟延残喘的情事就此终结，从不动摇的信仰从此有了怀疑。这个戳破假象的嗜