

中外微型小说
精品鉴赏辞典



中外微型小说
精品鉴赏辞典

主编

凌焕新

编委

袁玉琴

凌焕新

程均

高朝俊

沈国芳

周子来

中外微型小说精品鉴赏辞典

主 编：凌焕新

责任编辑：郭济访

出版发行：江苏文艺出版社（邮政编码：210009）

经 销：江苏省新华书店

印 刷 者：江苏新华印刷厂

787×1092毫米 1/32 印张35.375 插页7

字数：1050千 1991年6月第1版第1次印刷

印数1—5,000册

标准书号：ISBN 7-5399-0282-5/Z·8

定 价：15.95元

（江苏文艺版图书凡印装错误可随时向本厂调换）

序 言

王 蒙

尽管人们可以对“微型小说”这一名称提出不同的意见，微型小说的存在却是一个事实。

它是一种机智，一种敏感，一种对生活中的某个场景、某个瞬间、某个侧面的忽然抓住，抓住了就表现出来的本领。

因而，它是一种眼光，一种艺术神经。一种一眼望到底的穿透力，一种一针见血、一语中的的叙述能力。

它是一种情绪、怅惘、惊叹、留连、幽默，只此一点。

它是一种智慧。简练是才能的姐妹。微型小说应该是小说中的警句。含蓄甚至还代表了一种品格：不想强加于人，不想当教师爷，充分地信任读者。

它是一种语言，举一反三，一以当十，字字千斤重。

它又是自成体系的一个世界，并不窘迫，并不寒伦，肝胆俱全。

它是谦虚的，它自称微型，自称小小。它又是困难的，几百字，赤裸裸地摆在严明的读者面前，无法搭配，无法藏头露尾，无法搞障眼法。

它是一种机遇，踏破铁鞋无觅处。它也许是一种命运吧！命运啊，这一生，你能给我几篇象样的“微型”呢？

前 言

凌 焕 新

在世界文坛上，二十世纪是微型小说空前兴旺的时代；在中国文苑中，八十年代则是微型小说异军突起的黄金时期。从1980年起，微型小说以其创作之活跃，内容之新鲜，形式之丰富，手法之多样，艺术质量之提高，作品数量之猛增，评奖活动之广泛，刊载报刊之众多，犹如浪潮迭起，蔚为壮观。仅据1984年统计，全国经常发表微型小说的报刊有400余家。全年发表微型小说7000余篇（1989年已达1万篇），已出版的微型小说选本、作品评讲集近10种，专门选登微型小说的选刊2家。各报刊共举办过10多次微型小说征文或创作大赛，应征作品多达几万、十几万，反响之强烈，为历年来所罕见。一批从事微型小说创作而取得卓越成绩的新老作家正在不断涌现；一批富有开拓和探索精神的评论家和理论研究者已经崭露头角。微型小说的崛起和兴旺发达，标志着她已成为一种具备特殊个性的独立的文学样式，登上了当代文学的神圣殿堂。

微型小说，作为一种具有独特美学特征的小说形态，从文学长河中追踪溯源，应该说是“古已有之”、“外已有之”的。它和世界上的其他事物的生成规律一样，总是先有个别的事物出生或存在，而后发展为有一定量的“种”或“类”的普遍存在。微型小说在初生阶段，从数量上看，还只是个别的零星的作品。从形态上看，往往以无定形的面目出现。如《世说新语》中的某些作品，渐

次,发展为有一定数量、有大致相同特点的作品群体。这些作品已有一种虽然模糊但却相对稳定的形态,作家和理论家开始关注这类作品而把它列入短篇小说的一个分支看待。就文体生成过程而论,它属于一种隐形文体,潜在文体,仍然是一个未脱离母体的胎儿,《聊斋志异》中的大部分作品就属这类小说。及至现代,在我国特别是近十年,这类小说已从作品群体升华为具有相对稳定属性的一个独立文种,从附属地位的自在性作品上升为具有普遍意义的自为性微型小说,从隐形文体嬗变为具有自己独特个性的显形新文体。茅盾早在1958年就称它为“自有个性的新品种”。小说年鉴、文学理论教材、专著、辞典等都相继将它独立“门户”,与长、中、短篇小说并驾齐驱,并称为“四大家族”。微型小说正以一种独立文学样式的美学形态,跻身于华文文学世界以及世界文学之林。

人们一直在思考这样的问题:微型小说为什么有如此迷人的艺术魅力?有如此强大的艺术生命力?原因当然很多,但其中最主要的当推其有作为一种艺术的美质在,有着与长、中、短篇小说不同的别具个性的美学特征在。具体说来,微型小说的美学特征表现为机智化的单纯美,特征化的简约美,以及诗化了的神韵美。

机智化的单纯美

“艺术以美为目标”(〔英〕越若尔兹)。艺术家为了表现事物的内在本质,强化对象的主要特性,提高并加深人们对于事物的审美认识,往往采用机智的艺术手段,摒弃那些不必要的局部,选取和剪裁能深刻表现其本质的部分、方面、现象作为主体,或者“立主脑”,“减头绪”,重点突出;或者分宾主,少背景,主

从分明。在音乐艺术中，突出主调，主旋律，在绘画艺术中突出主象、主色，这就形成了艺术上的一种单纯美。微型小说篇幅“微”，这种规定性既是一个限制，又是一个特长。善于经营者，就擅长在“螺丝壳里做道场”，在寸径之木中显大千，从总体上创造出显示其个性特征的这种单纯美来。每篇作品必须把一个主体印象传达出来，其中的一切细节都必须归附于这个印象。单纯，意味着微型小说要在选材上，仅以单一的情节，一两个场景，几个人物，传达出一个主体印象，也即尽可能以最少的艺术要素表现出最为丰富的艺术内容。

这种单纯也符合创作和鉴赏心理。从创作主体方面看，由于作者的艺术目光总有一定范围的视域，他只能在总的视域中选取一个目标，而有意识地删除其余影响注意的目标，选择某些合乎他认识到的生活模式的一个或几个方面，而抑制或舍弃不符合他所认识到的情感生活模式的另外一些方面，使体现单纯的方面变得突出，使之鲜明、生动、活泼，而抑制的方面令其模糊、沉寂，甚至消失。从阅读鉴赏心理看，外界的客观鉴赏对象，必须使鉴赏者的眼睛在一次观看中挑选出某些特殊部位，并加以强化，从而与其它部分疏离开来，变成处于鉴赏视域的中心和主要部位，用以引起人们的审美注意。微型小说的艺术单纯美，正是适应了这种心理要求。

但是，作为微型小说的单纯美，有其特殊的个性，这不仅与乏味讨厌的单调简单分道，与寡情少意的单薄贫乏相背，而且不同于一般的艺术作品。王蒙先生在本书《序言》中说：“它是一种机智，一种敏感，一种对生活中的某个场景、某个瞬间、某个侧面的忽然抓住，抓住了就表现出来的本领。”王蒙精辟地阐述了作为微型小说在截取生活时的某些经验和规律。这里的所谓“机智”，实际是指微型小说艺术构思的巧妙。据此，是否可

4 前 言

以这样认为，微型小说的单纯美中蕴含着一种机智的品格，因而，它表现出一种别具一格的机智化的单纯美。微型小说的这一美学特征具体表现在：

浓缩了的“瞬间”。

小说是一种对按时间顺序排列的事件进行叙述的艺术。小说叙述的是时间生活，可以说没有哪部小说是不具备时间观念的。英国作家伊丽莎白·鲍温说：“时间是小说的一个主要组成部分。我认为时间同故事和人物具有同等重要的价值。凡是我能想到的真正懂得、或者本能懂得小说技巧的作家，很少有人不对时间因素加以戏剧性的利用。”由此可见，时间不仅与小说有着本质的联系，而且在小说中或隐匿或显露地扮演着一个不可缺少的重要角色。微型小说当然也不例外。它在时间的处理上，体现出单纯特征的机智，往往取物理时间的“瞬间”，用以表现心理时间包含的丰富感情和复杂的生活内涵。台湾作家陈启佑在《永远的蝴蝶》中，就是抓住“一刹那”间发生的突然事故：主人公“我”和女友樱子雨中上街，我要到路对面邮筒寄一封信，樱子抢着代我去寄，谁知当她刚走到路中心，却被一辆汽车压死。而这一封她不知内容的信，正是我要告诉南方的妈妈：打算在下个月和樱子结婚。这个悲剧性的故事，就聚集在“瞬间”的物理时间内展现。这是一种浓缩时间的艺术，应该说，对时间的缩短也是一种才能，但是，对于微型小说来说，其时间并不仅仅与物理时间的长短有关，更为重要的，它决定于用心理时间把短暂的物理时间加以伸展和延长。所谓“心理时间”，即从人的主观方面，通过人的感观来感知时间的一种强度和变动。测量它的标尺，就是人对某一顷刻或某一时间段的延续或停顿的感觉。爱因斯坦曾生动地作过一个比喻：如果你在一个漂亮的姑娘身旁坐一个小时，你只觉得坐了片刻，反之，你如果坐在

一个热火炉上，片刻就象一个小时”（《纪念爱因斯坦译文集》第148页）。这篇微型小说，正是运用心理时间，用慢速度放缓时间的进程。作者不是描述她死的惨状，而是展示“我”的幻觉：樱子的一生轻轻地飞了起来，缓缓地，飘落在湿冷的街面，好象一只夜晚的蝴蝶。这悲痛的激情所表示的心理时间，几乎融合了她的“一生”。她的美，他对她的深深的爱。微型小说中作者的机智不仅能抓住体现单纯的“瞬间”，而且对于作品的成功，能否把特定刹那时间段根据情绪世界的需要而加以拉长，将显得更为重要。因为这拉长的心理时间段内，能充分展现一个隐秘而又十分丰富的心理世界。在有限的“瞬间”时间生活中“浓缩”着无限的价值生活。

这种“浓缩”了的时间，在时序的处理上，往往采用现时的“瞬间”，倒叙有一定时间长度的“过去”，融一生或漫长经历于短暂的片刻之间，这就是所谓的“刹那”见“终古”的艺术魅力，瑞典作者斯特林堡的《半张纸》可称是这方面的佳作。主人公搬家，什么都搬走了，他在空房子中间徘徊，寻找着是否还有遗漏的东西，突然发现电话机旁有涂满号码的半张纸。这里记录着他住进这房间两年间全部美丽的罗曼史。于是便勾引起他一段难忘的人生足迹：从他认识艾丽丝开始，热恋、订婚、结婚、岳母、佣工、生孩子、女主人丧事、搬家。就在这二分钟的回忆里，他又重度过他一生中的不平常的两年。作者构思的机智就在于把“二年”的罗曼史“浓缩”在“二分钟”内，以现时的刹那，表现过去漫长的生活史、灵魂史。

包含完整因素的残缺。

社会生活现实如果象一本翻不完、看不了的大书的话，那么艺术家的任务，其实不过是用他的作品引导人们去关心这个大书里的某几页、某几章。为此，艺术一般说来，总是局部地

片面地描写生活，从这个意义上来说，艺术作品与现实生活相比较，永远是“不全”的，或者说是“残缺”的。作为一个具体作品表现客观的某一对象，也有一个通过整体表现或部分表现的问题。美学家王朝闻认为：“必须通过部分反映整体”。这个部分，对于表现完整的对象来说，亦是一种“残缺”。微型小说因其篇幅的限制，其机智的方面就在于截取的是某一、二个“残缺”的局部或片断，而表现的却是它的整体，甚至大大超越这个整体。如果把微型小说截取的生活面作为一个空间世界来看，那么它截取的往往是全景的某一角，全物的某一面，全事中的某一段，即所谓形形色色的“残缺”。但这个“残缺”，又包含着“完整”的因素。首先它是联系着整体的某一部分，通过部分可以使人联想到它母体的完整。以一斑可知全豹。其次，微型小说的“残缺”，其本体又是一种相对的完整。叙事类都有头身尾的一定长度，都有一条因果链的线索。微型小说往往只截取其首尾，见首尾而不见其身；或截取其身的一鳞一爪，不见其余。从这些一首一尾，一鳞一爪中不仅能看到全龙的完满之势，而且其本身又具相对独立性，成为一个自足的世界。对于全体来说，它是局部、是“残缺”。对于自身来说，它又是独立的、完整的，而且，这残缺、局部不是从整体中切割出来的“标本”，而是生长在有机体中有生命、有生气、最具魅力的部分。法国艺术家罗丹曾从美学意义上提出过“残缺美”。认为，“表达思想不必形体完整”。断臂的维纳斯自有其异乎寻常的美的魅力。有篇微型小说《鞋》写一战士为战友到修鞋店付修鞋费。修鞋师傅从鞋堆里找出几个月以前就补好的鞋，问为什么拖至今日才来拿而本人又不来。这位战士叙述了事情的缘由：那位战士送鞋后即接到命令上了前线，现在回到后方。虽然因伤已截去了双脚，不能自由行走，但他千万拜托战友一定要到该店付清修鞋费，

把鞋送给那些可穿的同志。修鞋师傅听了那段感人肺腑的叙述，看着这双鞋不禁潸然泪下，再也不肯收这笔修鞋费。这里截取的只是战友代付修鞋费的片断，而把战士在前线为国流血和伤后热爱人民等事置于幕后处理。甚至主人公也没有登场，从故事的全局来看似有点“残缺”，但它包含着这故事因果的来龙去脉。从人物形象的整体性来看，也只是英雄性格的一个小小的侧面，但令人观照和联想到的却是一位体现崇高美的有丰满性格特点的英雄雕像，显示出作者在微小的格局中表现单纯美的机智的艺术才华。

特征化的简约美

在科学研究方法中所遵循的“节省律”(或经济原则)在企求着简化。一个简化的假设，就是要以尽可能少的假定去包括所研究的现象的所有方面。在艺术领域内的节省律也在努力倡导简化：要求艺术家所使用的东西不能超出要达到一个特定目的所应该需要的东西。只有这个意义上的简化节省律，才能创造出艺术的特殊审美效果。微型小说由于“微型”的体制，在其艺术造型和人物刻画方面，当然更体现出独具个性的简约美来。

简约，表层的涵义，是从量的角度来着眼的。即指微型小说这个字数不多、篇幅很短的样式中只包含着很少的一个或几个成分。而且成分与成分之间的关系比较简单。的确如此，微型小说的成分应尽可能的减少，就象清代扬州八怪之一的郑板桥所提倡的“减枝减叶法”。即“一两三枝竹竿，四五六片竹叶，自然淡淡疏疏，何必重重叠叠”(《上海博物馆藏墨迹》)。一篇微型小说从量的方面规范，其成分往往也需用减枝减叶法加以简化。它可以简到一帧人物的片断剪影：如联邦德国的海因里希·伯尔的《卖笑人》，用职业的笑和业余的不笑勾勒出主人公不幸的

身影。它可以简化为一个特定时空内的小小场面：如美国 S. L. 基履的《约会》，只写了一对恋人在电影院前相约相见的曲折而生动场面。也可以简为一个人格化的居于支点地位的生动细节：如台湾沈因的《梅莉的晚约》，两次戴耳环的不同方式这一细节，暗示出女主人内在心灵变化的曲折心态。有时则简为几句充满戏剧冲突的对话：如郭志一的《打电话》，都是通过电话中的对话引起冲突，发展冲突到冲突的解决，从而展现人物性格、思想的变化和面貌。有时只有几个富有蒙太奇色彩的动态镜头的组接：如路东之的《！！！！！！》以六个画面的重复而又变化的组合，寓托着历史的内涵和主人公心态的变化和震颤。总之，只以“少少许”的成分，构成“淡淡疏疏”的格局，这是微型小说简约化的特点之一。

如果仅从量的方面来规范的话，那的确只是简约的表层涵义。作为审美艺术品的微型小说所追求的简约，则应该有显示质的方面的深层蕴含，这就是能体现质的属性的那种特征性。因此，我们能否把这一量和质相统一、表层和深层相统一的简化艺术形态称作具有特征化的简约美呢？！

法国艺术美学家丹纳曾作过精辟的论述：“艺术品的本质在于把一个对象的基本特征，至少是重要的特征，表现得越占主导地位越好，越明显越好；艺术家为此特别删节那些遮盖特征的东西，挑出那些表明特征的东西，对于特征变质的部分都加以修正，对于特征消失的部分都加以改造”（《艺术哲学》）。而微型小说的简约美就是以凸现艺术对象的“主要特征”为前提的。或者说是互为因果的。只有特征化的简约，才能表现对象的本质。正如丹纳提出的，“这特征便是哲学家说的事物的‘本质’”。只有简约化了的特征，才符合微型小说艺术“以少总多”的审美要求，所以这两者常常处于辩证统一的和谐关系中。这种特征化的简

约美，在微型小说中主要表现为人物形象的创造方面，呈现出多种的艺术形态：

白描式的写意人物。

微型小说擅长于用白描手法，以质朴的文字抓住事物的特征，寥寥几笔就勾勒出人物形象的神采来。它来源于中国的写意画技法。那种侧重于人和物的轮廓描绘，墨线勾勒，不着颜色，不设背景，古称“白画”。此技法一经微型小说创作所借用顿然生色，所谓“白描入化，骨相俱出”，“白描入骨，毛发皆动”，能传神地描述出作者对某一人物特殊的感受和意念来，虽然不见精细的须眉，但勾魂摄魄，描画出一个人的灵魂，表现出一个人的神情。《她盼着他来电话》中“她”（广播员）盼的“他”，就是这种写意人物。“他”在小说中是一个无定形形象。她只是从他打来电话的声音中才分辨出他是男性青年。但对他的其他情况则一概不知——姓名、职业、工作单位、外貌、形态等等，可就是在这坚持不懈的给她的关注电话中，让人感知到一位具有高尚情操的热心青年形象的存在，呈现出既朦胧又明朗，既隐匿又实在的熠熠光彩。记得《世说新语·巧艺》中有一段精彩的记载：“顾长康画裴叔则，颊上益三毛。人问其故，顾曰：‘裴楷俊郎有识具，正此是其识具。’看画者寻之，定觉益三毛如有神明。”如果说这三毛是裴叔则“神明”的标识，那么那位不见其人，只闻其声的男青年就是用他那特殊的电话来勾勒出自己独特的形象。所以这种白描式的写意人物，是微型小说作者有感而发，活在心中的人物，是现实中一闪而过却被作者忽然抓住的人物，虽然简约隐绰，但却活脱神明，自是微型小说人物画廊中别具一格的角色。

雕塑式的造型人物。

微型小说虽然细小，恰似一种微雕艺术，于方寸之中，雕

刻出栩栩如生的立体感很强的人物来,但受篇幅短小的限制,往往在总体上惜墨如金,但在局部上却要集中一点,泼墨挥洒,加以艺术的强调。它不能象中、长篇小说那样,可以多方面地刻画人物,可以写出人物复杂的性格,可以展示人物性格成长、发展的历史;而只能抓住一两个人物的某一性格侧面,甚至是性格的某一闪光点,运用集中和强化的艺术手段突出人物性格的主要特点,从而使人物浮雕式地站立起来。法国雨果的《“诺曼底”号遇难记》中的船长,就是这种浮雕式的造型人物。他在沉船前的二十分钟内,用一系列的语言和动作,完成了自己这座不朽的雕像。作家以简括的笔墨交代了灾难的起因、初期的混乱,然后用酣畅的文字,大刀阔斧镂刻出船长鲜明的浮雕形象。哈尔威船长站在舰桥指挥台上,以短促威严的话语,询问情况,发布命令,安排周密,秩序井然,显示他的主宰命运的至高无上的权威。船上所有的人都在紧张匆忙中撤离了,而他却在最后的一刹那,仍屹立在舰桥上,一个手势也没有作,一句话也没有说,犹如铁铸,纹丝不动,随着轮船一起沉没了。作者用浮雕法完成了这尊“黑色的雕像”的造型。他也成为微型小说人物画廊中一个独具风采的人物形象。

三、寓意式的变形人物。

变形是指作者在一定的审美理想烛照下,主体精神的强化而向外投射,对客观事物或人物的固有形态作出有意无意的改变,使作品中的形象,扭曲了对象原形的自然形态。而这种变形,是作者的一种审美寄托,是根据作品内容特点和创作主体内在情绪的需要,对人物所作的一种“破格”的造型。微型小说中经常出现这种寓意式的变形人物。《公寓》(郑义作)通过醉汉的似真似幻的错觉,把本来不是自己的住宅当作自己的住所,把另一对熟睡的夫妇认作自己夫妻一对,造成一种荒诞不经的

变形现象，刻画出一个醉态的变形人物。寓托着针砭“千篇一律”的内在意蕴。而这种变形人物，有其与众不同的审美价值，它着重以一种特殊心态的幻觉，曲折表现人物的真实，生活的内在本质。正如歌德所说：“每一种艺术的最高任务，即在于通过幻觉，达到产生一种更高的真实的假象”（《诗与美·第三部分》）。微型小说创造的变形人物，既符合艺术的简化律，以极简捷的勾勒方式，对人物的重要特征作变态的显现；又符合艺术真实律，虽然是“假象”，但却是一种“更高的真实”。也即中国古代文论中提到的“极幻极真”，“愈幻愈真”。《永远的蝴蝶》中的女主人公被汽车撞死，可在恋人男主人公悲痛欲绝的情绪中她却幻化为一只永远飞翔着的美丽的蝴蝶。她是美的化身，愈幻愈映照出他感情的真挚，愈幻愈表现出女主人公的本质美。因此，变形人物有时比起不变形人物来，更为真实，更能揭示出人物的本质。

诗化了的 神韵美

一位英国作家谈到小说的分类时曾提出过这样的意见：与其把短篇小说与长篇小说放在一起统称小说，不如把短篇小说归入诗的名下。他的建议实在是悖于文学分类的常规的，但其中仍不乏有合理的内核，这就是短篇小说更接近于诗。微型小说应当说更是如此，王蒙说“微型小说应该是小说中的警句”，而我却认为，不如把微型小说当作小说中的“绝句”更合适些。因为它有着诗一样的气质和品格，或者说它有诗那样的美学追求。从美学意蕴和艺术容量的角度看，它确实表现出一种诗化了的 神韵美。

神韵，是我国古代诗、书、画艺术提出的美学范畴。钱钟书先生在《谈艺录·神韵》中指出：“神韵乃诗中最高境界”，是诗中“各品之恰到好处，至善尽美”。吴调公先生则称神韵“不止

是诗的灵魂，怕也是一切艺术的综合美感效应”（《神韵论》，人民文学出版社）。张彦远《历代名画记》中说：“鬼神人物，有生动之可状，须神韵而后全。若气韵不周，空陈形似，笔力未遒，空善赋彩，谓非妙也”。强调神韵的重要。在书法这“线的艺术”中，魏晋书法在审美表现上首先重视的就是“神韵美”。明代董其昌称“晋人书取韵”（《容台集》）。方孝孺则认为晋书“如雅人胜士，潇洒蕴藉，折旋俯仰，容止姿态，自觉有出尘意”（《逊志斋集》，见《佩文斋书画谱》卷七）。作为微型小说的“神韵美”，虽然吸取了诗的营养，有了某种诗质，但更多的方面，已经熔铸为微型小说的新质，有着自己鲜明的艺术个性，具体表现在以下几个方面：

讲究“空白”。

微型小说如何在短制精萃的格局中，以有限的形象表现无限的内蕴，就需要在创作过程中不断留下空白，讲究空白，创造出虚实相生的神韵美来。这里的所谓空白，就是指作家在艺术创作中有意无意地造成中断、休止、无言、无声、无形等的部分，也是留给欣赏者在“有形”部分以外所引起驰骋想象的艺术空间。古人云“墨到为实，飞白为虚”，或称“有形为实，无形为虚”，“有声为实，无声为虚”，“有言为实，无言为虚”。这里的虚，也即是艺术创作中的“空白”。微型小说的空白，作为叙事艺术主要体现在叙述过程中的“休止”、情节发展意脉的“中断”上，这样的叙述和休止，继续与中断的反复出现，构成了微型小说叙事链的节奏韵律。

微型小说的叙事，有其特殊的表现形态。从时间速度和发展进程看，往往注重大跨度的前进。情节开展过程中，讲究中断、跳脱、飞跃的艺术。这叙事部分是实，而跳脱、飞跃部分是虚，实的部分与虚的部分连缀起来，就构成富有节奏感的情节线，而这种断续、跳脱的情节线，不仅是社会生活流的充满

生气的反映，同时，也是作者感情融化到对象中去的心律的搏动。因而充满了活力，显现出内在的神韵。《放宽政策》（田文茂作）叙述一青年自学失败的经历。从不谈恋爱到谈恋爱，从只谈恋爱不结婚到结婚，从只结婚不生小孩到生小孩，从生小孩到等孩子长大以后再学吧！这一系列的“放宽”，留下了一系列的空白，而这次放宽与下次放宽之间，是一次跳脱与飞跃，时隔一年多，至于其中的具体细节一概地省略，使情节的发展一波三曲，回环往复呈螺旋形上升，生机盎然。这种叙事节奏的韵律，正是“空白”所酿成，正象钟空则鸣，耳空则聪一样，微型小说要获得艺术美感力，是不能不讲究空白的。

微型小说的空白从读者审美效应看，可以诱发想象，扩大审美空间。或者是“此时无声”，诱发听者的想象而似“胜有声”；或者是“无画处”通过观赏者的想象与联想，可以“皆成妙境”。从理论上讲，一般认为“空白”会给人造成一种假定性的幻觉，使人的“头脑这部复杂的机器可能开足马力，发挥感觉、知觉，想象、推断……等心理功能”（林斤澜《谈叙述》）。俄国短篇小说之王或者说微型小说大师契诃夫的《钉子上》，只写了钉子上先挂着“制帽”，后又换上一顶貂皮帽。它们的主人公是谁？文中留下空白。而帽的主人始终没有出场，只是从几个去过命名日的小职员小文官躲避的态度上，可以想象出帽主人这位大人物大官的权势，而且一个比一个大。这样的空白，还能触发读者鼓起想象的风帆，驶向更远更浩渺的天际，领悟俄国封建官僚机构的种种社会相，扩大了作品的艺术容量和审美空间。可见，空白的内涵是多么的丰富，它为我们开辟了无比广阔的想象天地。从艺术法则的高度看，正如袁枚所言：“万古不坏，其惟虚空”（《续二十四品》）。

超越本体，追求“余味”。