

六个关键词：陈赞一微型小说面面观

谢志强

謝志強，中国作家协会会员，中国文艺评论家协会会员。出版小说和文学评论集35部。曾有十余年被浙江省作家协会聘为特约研究员，发表微型小说3000余篇，400余篇被各种选刊、选本选载。多部作品被译介至美国、加拿大、俄罗斯、日本、越南、土耳其等十余个国家和地区，数十篇作品入选大、中、小学语文教材和考题。曾获百余次，其中：多届中国微型小说年度奖、中国小小说金麻雀奖（两次）、中国小说学会年度排行榜（小小说）、《小说选刊》双年奖，两次获浙江优秀文学作品奖。

陈赞一创作，曾群英编辑，这是一种创编二重奏。读罢系列文集，方知陈赞一的微型小说创作的整体面貌。编辑也是一种创作。如果说，整部集子，按写作时间的顺序排列，呈现死亡的面貌，揭示死亡的真相，那么，开篇《死神》写死，终篇《梦》，梦意味着“生”，向死而生，首尾呼应。封面颇有意味。正反排列，“死亡”颠倒，黑白对照，生死并置，仿佛关闭一扇门，同时打开一扇门，有光。如书名所示，主题是“死亡”，但是，文学的意义和价值在于，写死亡，不是教你怎么“死”，而是怎么“活”。

单就《死亡，死亡》这部微型小说集，曾群英的编辑，颇为讲究，也很自然，那是一曲生命的变奏曲。开篇《死神》，像一把达摩克利斯之剑，死亡之剑悬在整部微型小说的当头。有死亡的笼罩，人类才稍许收敛、安分和敬畏。如果不存在“死神”，那么，人可能还要放肆、嚣张和疯狂呢。

仓央嘉措有句话：世间的大事小事，生死是最大的事。这部微型小说集探索的就是生死之大事。历史记录的是大人物，小说表现的是小人物，但都跳不出生死之如来佛之掌。陈赞一信基督教，并研究国学，哲学，文学，宗教，像不同的树，但在高处的树冠、枝叶交错融合，探索共同的人生之谜：生死。我视陈赞一的微型小说为生命系列，但是，他只呈现谜面，而不揭谜底，这正是小说该做的事情。作家的悟和读者的悟，读者自会悟到“谜底”。陈赞一的微型小说中的人物多问，而且是追问，甚至，有变体：对话。往往答非所问。微型小说是提出问题的艺术，只问不答。**对话，构成了其微型小说的第一个关键词**，甚至全篇均由对话构成，比如《死神》，它奠定了全书的意蕴，同时也预示了表现手法：对话。临终的人与已死神，平等的对话和相同的遭遇，还有共同的疑问：“为什么是我？为什么要这时候？”而上帝无所不能，高高在上。那是看不见的上帝之手。写与编与读，则是另两种对话，共同完成文本。

陈赞一相当份额的微型小说主体文本由对话构成，并在私密的空间内。可谓对话体微型小说。开篇的《死神》就奠定了此书的表达风格。《送》、《遗物》等，是纯粹的对话。对话展开所谓的情节，更似一种情结。《包袱》两个女人的对话，携带了人物的行动、场景，其核心是“照顾一个弱智兼有过度活跃症的小朋友”之难，反应式地展开母子的情结，像鲁迅的《风波》那种反应式结构。还使我想到雷蒙德·卡佛的小说《大象》，大象也是“包袱”的隐喻，难以回避的负担。进而，我想到卡佛的微型小说《小东西》，其中一对小夫妻争夺小孩的抚养权，在争夺中，物化的“小东西”回归作为爱情结晶的小孩。《包袱》也是抚养，但主人公在“养”的过程不断“失”。失去丈夫，而且觉得这个弱智的小孩越来越重，但她仍抱着，在夜晚的冷风中前行。写出了女性的坚韧。作家创造一个世界，有命名的权力，弱智的小孩名为智超。其微型小说中的人物名字多有喻意。名字是一种宿命。

甚至，对话的领域还扩展开其他物种：人与虫。《奶奶怎会变成有害的昆虫》，《一步》，写了人物与蟑螂的对话。透露出陈赞一天真的孩子气，每个人心中都住着一个小孩，作家尤其不能丢了那个小孩。其中还看出陈赞一万物有灵的平等意识。

第二个关键词是：系列。此集的创作和编辑都持有系列意识。曾群英的编排，不同的人物，不同的遭遇，不同的情境，面临着共同的问题，对生死的反应。或让生死穿越所有的人物。揭开人生浮华的装饰（包括话语的装饰），直抵生命际遇的真相。感到陈赞一像一个报信者，发问者，从死亡的“黑屋”里出来的唯一的传报信息的人，如同民间传说中的清醒的报信人，石狮流泪，灾难降临，但众人不信，报信者以博大的悲悯情怀，义无反顾地传报“死亡”的消息。作品中的人物频繁发问，不也是陈赞一的发问吗？各篇表达的形态各异，但流淌在作品深处的生命潜流，构成生命的主题。还带有寓言意味。一座城（陈赞一、曾群英居住在香港），一群人，由城容人，展开系列，篇篇均关涉到了生命的真相，生死的问题。我看到了人的脆弱和无奈，也感到作家的悲悯和敬畏。

集束式的微型小说，似生活的碎片，生命的切片，组成了有机的系列形态。我也对应这种文本的形态，采取碎片化的方式表达，分析文本的切片，调至生命的频道，用若干关键词来观照、切入文本。我阅读，在乎联想，想生活，想书籍，这叫共情。

系列意识还体现在句子的穿篇。比如，《再来一次》，两次用了“电话铃声响起”，而《噩梦》，突然，“电话铃响起”，一字不差，像是鸣警报，《布道会》的开头又是“电话铃声响起”，几篇出现同一句式，均与“死亡”相关。《宗教大全》则是“电话铃声响了”。无意之中（是作家的潜意识的显露？），电话铃调节的句式暗含了系列的关联和呼应。起码，有了系列感。

篇名为《故事集》，仅不足三百字，父亲带儿子去儿子的母亲墓前拜祭。墓碑上有两行字：“一生鞠躬尽瘁，为丈夫和儿子献上生命。”父亲对儿子说：“这是你母亲一生的故事。”儿子好奇，去看其它的墓碑，仅写了生死日期，还有立碑人的名字。父亲说：“这就是他们一生的故事了。”墓园就是一部“故事集”。死者带走了自己的故事，或说，生者心里装着死者的故事，但是《故事集》只简约地概括了一生的故事，墓碑上仅显示死者“一生的故事”的冰山一角，那简直称不上是“故事”。《故事集》可谓微型小说集《死亡，死亡》的一个隐喻，同时，也是一种表达方式：**第三个关键词，潜隐。**也就是潜沉在文本的底部，显露出的仅是故事的“冰山一角”，而且是隐去了戏剧化的故事。

海明威的冰山理论，露出海水上的冰山一角，能使读者感到海水下面的庞大的冰山底座。陈赞一擅于潜隐那庞大的冰山底座。死亡不也似冰山的坚硬和寒冷吗？微型小说因其规模，不得不“隐”多显少。通常的概念是留白，省略，那是一种文学技巧，然而，陈赞一自觉地潜隐，既是世界观，也是方法论。一是，对话体主导的微型小说，如果让故事浮出来，那就是另一种表达式了。但是，陈赞一提炼出生死情结，潜隐了故事，读者不也可以潜入水下，观看那庞大的冰山底座吗？二是，陈赞一常用片断并置，而片断与片断之间留有空隙，可供读者参与填补，作家知道了不写出（不写出模式化的故事），读者自带故事去填充。陈赞一总是给读者留下参与的空间。三是，说是《宗教大全》，全篇不提该书的内容，成了一种符号，人物却在现实中获得答案。《心跳》，关于同学会的故事甚多，陈赞一隐去聚会俗套故事，只显出两个同学对同一问题的好奇：胎儿的心跳。四是，人物的隐与显，怎么写已死的老伴，不在场，却处处在，仿佛形影相随，已不存在的老伴，却改变了在场的李伯伯的存在方式。对文学而言，我曾经说过：写沙漠而不直接出现沙漠，但让读者感受沙漠的存在，是通过人物的反应、视角、气氛，感受沙漠。而不熟悉沙漠的作家，会正面直接写沙漠，往往吃力不讨好，且有“炫耀”沙漠知识之嫌。《睡觉》使我想到了海明威的小说《白象似的群山》（有共同的话题，只字不提，却能时时感到）。

陈赞一这个系列，均为城市题材，几乎没有关于城市的建筑，街景的叙写，至多点一下室内与人物密切相关的物件。我想，他心中拥有一座城，那是物质的城，而陈赞一关心的是灵魂之城，人性之城。这无疑为城市题材的微型小说探索出一条创作的途径。我记得，儿时，有个小伙伴，他对气味（尤其是物产）特别敏感，他能在可见的道路上，嗅出食物的气味，

并沿着“看不见”的香味之路，径直找到气味的源头。他超越了所有大小，宽窄的可见的道路。微型小说更在乎的是“看不见”的心灵走向。

第四个关键词：重复。陈赞一的微型小说，频繁地运用重复的手法。那是古今中外的民间故事（传说）常用表达方式，那“原型”是不是已内化在陈赞一的潜意识里，他运用得自然、自如、自在，成了他的作品明显的特点。

《无余》，人与鱼的关系，是生存的寓言。陈赞一的多篇微型小说，有着寓言的意味，显谜面，隐谜底。两个重复的板块，同样的语式：“凌晨五时，四海小厨的水族箱内只有水，没有鱼。凌晨六时，运输员将五条石斑鱼倒进水族箱内。”而且“午饭的时候，有一个客人”？这一段也同样的句式重复。稍有差异的是数量，前五，后七。有意思的是单数。接着写石斑鱼的命运也在重复。结尾一句“凌晨五时，四海小厨的水族箱内只有水，没有鱼”，一个轮回的闭环，一个生命的虚空，一个石斑鱼的寓言，其实，写的是鱼的命运，反观的是人。我想到，儿时学来的故事：从前有座山，山里有个庙，庙里有个和尚在讲故事，讲的什么故事：从前有座山，山里有个庙，庙里有个和尚在讲故事……这个故事可是无限循环，却是“空”转。《无余》的结尾放空，四海小厨的生意要做下去，也意味着不断重复，无限循环。进入有与无的循环。陈赞一将过去传说的原型放置在现在的城市之中。一个启示是，陈赞一悉心钻研儒、释、道。无，空也；余，鱼也。

《再来一次》的重复有个明显的标志：电话铃声响起。像死亡的警报。不同的是主人公“不想死”，第一次铃响，是“我才四十三岁”，第二次铃响，“我才五十七岁”，都祈愿“再来一次”，情境重复，不同的仅是年龄。不妨对比阅读博尔赫斯的微型小说《往后靠的教主》。同样的人生的幻觉。不得不面对现实的“突然恶化”——那是生命的真相。重复中细微的变化，那也是生命的变奏。

陈赞一以写实为主导。写实，日常生活最难写。《服侍》中，一日三餐的日常，那是一种生活的重复，模式的循环。陈赞一发现了平常中的异常。玉珍婆婆和顾庭公公，一对老夫老妻的“一日三餐”生活，玉珍服侍顾庭，玉珍中风，顾庭服侍玉珍。重复写了老夫老妻的一样的角色，对换角色，仍是重复“一日三餐”，其中细节的重复，以至玉珍去世，顾庭的生活已形成了惯性：重复。重复的日常中蕴藏着不变的爱。死者将爱传递给了活着的顾庭。一个人不死，是因为有人思念，顾庭将思念落实在日常生活之中。结尾呼应开头。开头：玉珍婆婆每天七时起床，结尾：顾庭公公每天都七时起床。爱的服侍已养成了习惯。《服侍》背后有一双观察的眼睛，只是客观地记录两位老人的日常：做什么，怎么做。不评议不介入。那是作家悲悯的视角。

米兰·昆德拉称小说家有三种基本的可能和四个敏感的召唤。他擅长用词条表达自己的观念。沉思这个词，他讲出了小说家的三种基本的可能：讲述一个故事（菲尔汀），描述一个故事（福楼拜），思考一个故事（穆尔齐）。在《被诋毁的塞利提斯的遗产》中，他列出了四个召唤：游戏的召唤，梦的召唤，思想的召唤，时间的召唤。

读了陈赞一的《死亡，死亡》，我对昆德拉所说的思考，思想有了响应。博尔赫斯的小说可归为“思考”一个故事，他将哲学观念妥帖地融入小说。我在米兰·昆德拉的小说中看见其“思考”的轨迹。比如，他常常插入“主题词”的解说。而在陈赞一的微型小说中，思考一个故事，那“思想”的轨迹潜隐了，而且还潜隐了故事。支撑其作品的是多维度的思考——直抵生死的真相。那“思想”则是综合性的思想。比如，《史》，是不像小说的小说，折射了其历史观。《死后》，有佛教的因果。哲学层面，思考：到哪里去？《成长》，一个人也是多人，多人也是一个，生命的延续，还按纪年记载，像一个人的成长。有佛教的生死轮回。《遗嘱》，写了父子的关系，角度独特，是对死亡的思考。我想起二十多年前，一位文友，一年立一个遗嘱，遗嘱的内容随着夫妻的关系变化而变动，甚至，我们几个文友起兴，开玩笑，推荐代表，一年为他写一篇悼词。不过，至今他还“活着”。

《不倒翁》父子俩与怪石的关系，在泰山上推石头，子承父业，推石不停。陈赞一还附录了素材来源：置换了一个元素，将草药置换为怪石，那就与西绪福斯推石头遥相呼应了。加缪举出这个例子，是以推石头讲哲学——存在主义哲学。西绪福斯推石头上山，石头滚下山，他再往山上推，重复运作，乐此不疲，这就是人类的生存境遇。陈赞一写《不倒翁》，将重要的故事元素置换，是否受了西绪福斯那块石头的启示？

第五个关键词：思考。这种对生存境遇的思考，还延伸至其他领域：一罐“添丁醋”（《薑醋》），一粒米饭（《吃饭》中，蚂蚁搬一粒米饭，是人推石头的变体），一只壁虎（《横》三，将不相干的物体并置：教授与壁虎，大便与论文，产生出黑色幽默的效果）。一束百合花（《思念》），一对鸟儿（《静》，鸟与人，静与动，有一种悖论，一丝荒诞）。可以感受到，陈赞一思考一个故事，都有文学价值的基底：悲悯、善良、同情、天真。

我将微型小说分为两类：能走的，会飞的。也就是写实与幻想。毫无疑问，陈赞一的微型小说，是能走的写实，但是，也会飞。《奶奶怎会变成有害的昆虫》，五岁的承祖见了蟑螂就打，可奶奶去世，父亲阻止了承祖打蟑螂，因为“它也许是奶奶的魂魄变的，像奶奶要来看我们”，且以蟑螂的形式，于是，害虫变益虫，那是一种爱的投射。

会飞的小说写蟑螂：奥地利作家《蟑螂》，写父亲直接变成了蟑螂，那是魔幻，卡夫卡的《变形记》，也是人直接变成了虫。这是魔幻小说的逻辑。而陈赞一写实小说，遵循现实的逻辑，让蟑螂的意象“飞翔”，以爱和孝的方式投射。试想，蟑螂本体不变，变的是人的意象。一个变，一个想，这就是写实与魔幻的区别。陈赞一的多篇小说，人与虫对话，带有童话色彩，本质上还是写实。微型小说即使写实，也应有轻逸的部分，它可以消解存在的沉重。重与轻的关系，写实与魔幻“招数”各异。《一步》也写蟑螂，那是贴着地的写实。不过，结尾，作者让蟑螂说话了。我信任作家，就不惊奇。意大利作家安贝托·艾柯在《悠游小说林》告知：“当我们（读者）踏进小说林的时候，我们必须准备好接受例如狼会说话的事实。”

此为第六个关键词：写实。死与生，重与轻、实与虚一系列文本内在的关系的处理，颇为稳妥。

六个关键词（其实，还可以增列若干，比如重述、互文，经及对比手法等），是我赏析陈赞一微型小说的切片，也是六个小说元素，有的属于技巧层面，有的归为精神层面，更像文本肌理的六个穴位。单独提取分析，是让六个审美元素醒目。就创作而言，陈赞一已将形式和内容（或说技巧与精神）有机地融为一体了。驾轻就熟，已内化了。内容召唤出形式，就像出门，是做客和上班，穿什么服装，很自然地信手拈来。微型小说文本是各种元素融合的一个整体，比如说到重复，其实会涉及到对比、对话、并置、拼贴、潜隐、突显等一系列杂糅的表达方式。《死亡，死亡》，微型小说面面观，也不是生死面面观吗？！我嗜好咖啡，普洱茶。假若将陈赞一微型小说，做个比喻，那么，它更像是普洱茶。我图个对胃口，他颇懂茶道，他能品出其中的“道”。