

# 論陳贊一微型小說的改編效應與傳播意義—— 以《陳贊一微型小說變奏》為例

丘凱文\*

丘凱文，馬來西亞人，北京師範大學文學院碩士生。

**摘要：**陳贊一的微型小說被《陳贊一微型小說變奏》忠實改編為漫畫，可謂一樁成功的改編案例。然而，漫畫與小說終究屬於不同的藝術門類，出於各種主客觀原因，兩者依然有難以彌合的差異。首先，陳贊一許多微型小說未能得到《變奏》的改編，其中包括一些情節性較弱、哲學意味濃厚，形式創新較大的作品。其次，《變奏》在對小說進行改編的時候，採取了一些增益措施，如製訂標識插圖作為首圖展示、增益情節與細節、賦予原著場景，也以漫畫獨有的分鏡，線條作為輔助，這是漫畫的優勢。然而，《變奏》某些篇目的改編與原著想傳達的意涵有所偏差，而且陳贊一微型小說中特有的藝術手法與形式創新難以被改編，這彰顯了原著的獨有價值。若讀者僅僅閱讀漫畫，將無法領略原著中所有的精妙意涵。無論如何，陳贊一微型小說的改編意味著其獨特的生死觀、宗教觀、對人情冷暖的透視得到了更深遠的傳播，這也是改編作品的意義。

**關鍵詞：**陳贊一；微型小說；《陳贊一微型小說變奏》；改編；傳播

## 一、前言

陳贊一，1962 年出生於香港，早年畢業於香港中文大學中國語言及文學系，其後於母校再取得神學碩士、哲學碩士及哲學博士學位，在基督教與中國文化方面擁有精深造詣，也指導弟子靈修。除了是一名學者與導師，陳贊一還有一個影響深遠的角色，即文學家。陳贊一的文學作品以詩詞（包括宗教詩、新詩、古體詩等）與小說（包括短篇小說、微型小說）為主，出版的作品包括短篇小說《小丑》《路途上》《橙與桔》等；微型小說《一點道理》《死亡死亡》《陳贊一微型小說變奏》等；新詩《情牽集》《清淨的心》《先覺者》等；聖詩歌詞《無聲的頌歌》《高唱頌歌》《大唱頌歌》等；雋語《會沙一集》《會沙二集》《靈糧慧語》等；散文《大自然的默想》等。

其中，陳贊一的微型小說頗受青睞與矚目。首先，其微型小說被收錄在多地不同選集裡，如《香港作家小小說選》（香港）、《香港微型小說選》（江蘇）等。其次，其微型小說被翻譯為外文，如日本作家塚越義幸翻譯了其微型小說

\* 丘凱文，馬來西亞人，北京師範大學文學院碩士生。

《愛》。此外，其微型小說也得到學者的評論，如在香港文學評論家阿兆的《微型小說的鯤與鵬》中，陳贊一是他選評的七位名家之一。陳贊一微型小說影響深遠的例證，還包括其微型小說得到了不同形式的改編，如漫畫《陳贊一微型小說變奏》和電影《剝皮》。其中，《陳贊一微型小說變奏》（下簡稱“變奏”）的作者為香港漫畫家五星下的三星，這部漫畫集選輯了陳贊一三十六篇微型小說。這部漫畫集如其編者曾群英所言，是“一個跨媒介的藝術嘗試”<sup>1</sup>。陳贊一的微型小說被改編為漫畫，是一個順理成章的選擇，這是因為陳贊一許多微型小說具有強烈的畫面感以及警世作用，有評論者具先見之明地把陳贊一的微型小說稱為“都市漫畫”<sup>2</sup>

在文學史中，改編是一個亘古常新的話題。香港文壇中，也有不少精彩的改編作品，諸如改編自李碧華同名小說的《胭脂扣》《霸王別姬》、改編自劉以鬯小說《對倒》《酒徒》的《花樣年華》和《2046》等。文學作品和改編作品之間的同與異向來是學界津津樂道的問題，而產生差異的原因多種，如原著作者與改編作者之間擁有不同的美學觀念、文化想象、詮釋觀點等。文體本身亦會左右作品的呈現，如文學作品注重文字的鋪排、多象征与譬喻；電影、漫畫等則更強調画面感與視覺性。那麼，《陳贊一微型小說變奏》與其原著具體有著哪些差異？

羅蘭·巴特（Roland Barthes）在《敘事結構分析的導言》（Introduction to the Structural Analysis of Narratives）一文從文學敘事的角度來討論改編。巴特認為，敘事是由不同的功能組合而成。他把功能劃分成兩大類：散播式（distributional）和融匯式（integrational）。巴特稱散播式功能主要是推進敘事前進，引發具體的行動和情節發展，他又稱此為“正面功能”（functions proper）。至於融匯式敘事則偏向一些較理念化的敘述，例如對角色的心理描寫、其身份的描寫，以及對環境氣氛的烘托，巴特又稱此為“標誌功能”（indices proper）。前者在敘事中是直向發展的，而後者則是橫向發展的。<sup>3</sup>以前述理論觀照，我們可以發現，《變奏》對於原著的情節發展（即巴特所言的散播式功能）是基本轉移了；然而，對於“角色的心理描寫”“環境氣氛的烘托”這些巴特所言的融匯式敘事，《變奏》並不能完全改編。

目前，針對陳贊一微型小說的研究尚不多，主要聚焦於其微型小說的主題意涵與藝術手法，如郭海榮《簡單生活中的人性顯現——略論陳贊一的微型小

<sup>1</sup> 陳贊一原著，五星下的三星漫畫：《陳贊一微型小說變奏》，香港：加略山房，2014年，封底。

<sup>2</sup> 海辛：《欣賞、羨慕、建議》，載陳贊一：《死亡死亡》，香港：加略山房，2002年，第3頁。

<sup>3</sup> Roland Barthes, 'Introduction to the Structural Analysis of Narratives', Susan Sontag(ed.) Barthes: Selected Writings (Oxford:Fontana,1982),pp.251-295.

說創作》<sup>4</sup>從“生的喜悅與沉重”“死亡的超越與永生”“命運的無可把握”“溫柔的人性之愛”四個方面總結陳贊一微型小說的主題思想；陳曾群英《論陳贊一微型小說對“重複”技巧的運用》<sup>5</sup>則深入剖析陳贊一微型小說中的重複技法。可見，目前尚未有研究對陳贊一微型小說的改編展開討論。然而，對其改編的討論是有必要的，除了對改編作品的用心有所把握，更重要的是借由改編作品抉發原著中那些獨有的價值，從而對原著有著更深的體認，也能進而思考各藝術門類之間的融合與邊界。下文將從《陳贊一微型小說變奏》對原著的“改編取捨”“改編效應”“傳播意義”三大方面討論之。

## 二、《陳贊一微型小說變奏》的改編取捨

陳贊一曾將他的微型小說結集為兩部集子：《一點道理》（出版於 2000 年）與《死亡死亡》（出版於 2002 年）。《變奏》共收錄三十六篇漫畫，除去《誰錯》《不顧》《何力彬》《不愛與愛》《白飯》《乞》《忽然不見了》《親兄弟》《色土風與電結他》《編修》《海葬》《混合》《愛情小說》十三篇，其餘二十三篇漫畫皆改編自《一點道理》與《死亡死亡》這兩部微型小說集。

### （一）《陳贊一微型小說變奏》的改編情況

《一點道理》《死亡死亡》收錄的微型小說甚多，《變奏》並沒有將所有的微型小說進行改編。茲以下表顯示《變奏》對《一點道理》《死亡死亡》兩部微型小說集的改編情況：

序	《一點道理》篇目	有無被《變奏》改編	《死亡死亡》篇目	有無被《變奏》改編
1	剝皮	有	剝皮	有
2	一生	有	一生	有
3	張教授之死	有	張教授之死	有
4	中斷	有	中斷	有
5	淘汰	有	淘汰	有
6	故事集	有	故事集	有
7	路	無	路	無

<sup>4</sup> 郭海榮：《簡單生活中的人性顯現——略論陳贊一的微型小說創作》，《美與時代》（下半月），2009 年第 12 期，第 92-95 頁。

<sup>5</sup> 曾群英：《論陳贊一微型小說對“重複”技巧的運用》，陳贊一博士教育基金香港微型小說教育及研究中⼼官網，[https://www.hkmsrc.org/%e8%ab%96%e9%99%b3%e8%b4%8a%e4%b8%80%e5%be%ae%e5%9e%8b%e5%b0%8f%e8%aa%aa%e5%b0%8d%e3%80%8c%e9%87%8d%e8%a6%86%e3%80%8d%e6%8a%80%e5%b7%a7%e7%9a%84%e9%81%8b%e7%94%a8/#\\_ftn6](https://www.hkmsrc.org/%e8%ab%96%e9%99%b3%e8%b4%8a%e4%b8%80%e5%be%ae%e5%9e%8b%e5%b0%8f%e8%aa%aa%e5%b0%8d%e3%80%8c%e9%87%8d%e8%a6%86%e3%80%8d%e6%8a%80%e5%b7%a7%e7%9a%84%e9%81%8b%e7%94%a8/#_ftn6).

8	離別	無	離別	無
9	算不了什麼	無	算不了什麼	無
10	橫（一）	有	橫（一）	有
11	橫（二）	有	橫（二）	有
12	橫（三）	有	橫（三）	有
13	何月滿	無	死神	無
14	生意	無	又不是死了爸爸	無
15	何顯揚	無	再來一次	有
16	火	無	小產	有
17	熱線	有	心跳	有
18	放	無	噩夢	無
19	信	無	靜	無
20	我想飛	無	病	無
21	愛	有	佈道會	無
22	寂寞	無	順服	無
23	裝飾	無	死不瞑目	有
24	貓問	無	奶奶怎會變成有害的 昆蟲	有
25	五次電話鈴聲	無	遺產	有
26	火祭	無	喪服	無
27	因為他流血	無	一步	無
28	聚	無	睡覺	無
29	棋棋	無	思念	有
30	象棋和飛行棋	無	掃墓	無
31	贏	無	鼓盆而歌之一：鼓盆 歌	無
32	人生的尋索	無	薑醋	無
33	沉默	無	吃飯	有
34	大個仔	無	信與不信	無
35	上學	無	《宗教大全》	有
36	三個喜歡美麗鳥 兒的人	無	火葬	無
37	溫暖	無	重要	無
38	天窗	無	住	無
39	褪色	無	信	有

40	愛與怕	無	無餘	有
41	問	無	鼓盆而歌之二：莊先生的妻子死了	無
42	瞎	無	服侍	無
43			送	無
44			遺物	有
45			包袱	無
46			毀	無
47			遺囑	無
48			死後	無
49			再活一次	無
50			成長	無
51			史	無
52			不倒翁	無
53			另一種生存	無
54			沉	無
55			夢	無

依據上表，可得信息有下：

一、《一點道理》與《死亡死亡》共同收錄的篇章有十二篇（見表第1-12行），除了《路》《離別》《算不了什麼》三篇，《變奏》將其餘的九篇都進行了改編。

二、除去《一點道理》《死亡死亡》共同收錄的十二篇微型小說，《一點道理》還收錄了另外三十篇微型小說，《變奏》只選擇了改編其中兩篇。

三、除去《一點道理》《死亡死亡》共同收錄的十二篇微型小說，《死亡死亡》還收錄了另外四十三篇微型小說，《變奏》選擇了改編了其中十二篇。

可見，《變奏》對陳贊一微型小說的改編仍屬小部分：《一點道理》中有二十八篇微型小說沒有得到改編；《死亡死亡》有三十一篇微型小說沒有得到改編。那麼，改編與否的關鍵在於哪裡呢？

## （二）視覺性強、情節轉折大、動態感強的作品更容易被選擇改編

從《變奏》改編的篇目而觀，一般具有以下幾個特點：

一、視覺效果強，如《剝皮》中有鳥兒被活生生剝皮的特寫；《橫》（一）、《橫》（二）、《橫》（三）有壁虎斷尾的特寫。

二、情節轉折大，尤其結尾出人意料，營構“歐亨利式結尾”的故事。如《白飯》一篇，言失業的主人公餵食麻雀，原以為他是善心人士，但結果他是想趁機把麻雀捉住，那“午餐不用吃白飯”<sup>6</sup>了。《忽然不見了》一篇，全篇是一個男子對母親回憶起自己人生的點點滴滴，讀者本還疑惑為何母親不作任何回應，故事的結尾終於揭曉——“存德坐在那還未裝上墓碑的泥土上，對著覆蓋著一直很健康，上個月卻突然中風死去的母親的泥土，說不下去”。<sup>7</sup>又如《愛情小說》一篇，言錢錦程收到前女友麗娟的信。錢錦程以為麗娟對自己餘情未了，結果麗娟純粹是想要賣錢錦程保險。這些故事的結尾或讓人措不及防、或使人唏噓難過、或叫人啼笑皆非，具有較娛人的閱讀感受與較良好的改編效應。

三、動態感強，如《奶奶怎會變成有害的昆蟲》描繪了小孩承祖打蟑螂的過程；《吃飯》描繪了一隻螞蟻搬運米飯的過程。

## （三）情節性弱、哲學意味強和形式創新的作品不易被選擇改編

相對而言，《變奏》沒有改編的篇目，在情節上顯得較為平易，轉折較小。如《一點道理·我想飛》一則：

我是海邊的一塊磐石，風吹不動，浪也推不動，我想飛，我想飛到宇宙深處，我想在宇宙中翱翔。

我是海邊的一塊磐石，很多人坐在我身上看無邊無際的天和海，我聽到很多人的盟誓和理想。

我每分每秒都望著無邊無際的天和海，我想飛……<sup>8</sup>

石頭因其堅固不移的特性，在文學史、藝術史的沉澱之下，總與永恆、盟誓等意象附會，望夫石便是一個典型例子。這則微型小說的巧思在於，陳贊一為一塊石頭代言：原來石頭也渴望自由，想在宇宙翱翔。陳贊一的微型小說中，擬

<sup>6</sup> 陳贊一原著，五星下的三星漫畫：《陳贊一微型小說變奏》，香港：加略山房，2014年，第43頁。

<sup>7</sup> 陳贊一原著，五星下的三星漫畫：《陳贊一微型小說變奏》，香港：加略山房，2014年，第46頁。

<sup>8</sup> 陳贊一：《一點道理》，香港：加略山房，2000年，第56頁。

人代言的篇章不在少數。當然，這也不是《我想飛》沒能得到《變奏》改編的原因，畢竟同樣是擬人代言的《吃飯》（描繪一隻螞蟻為了全家生計搬運米飯，爾後被打死的故事）就得到了《變奏》的改編。究其因，相比《吃飯》這樣的故事，《我想飛》沒有明顯的情節，全篇是一塊石頭的自我囁語。作為文學作品而言，它是合理的，也有一種寓言的況味；但如果要改編為漫畫，其情節性則稍嫌不足。

又如《死亡死亡・服侍》一篇，寫的是一對年邁夫妻互相照顧的日常，全篇由三個部分組成：

第一部分描寫玉珍婆婆服侍丈夫顧庭公公的流程；

第二部分描寫玉珍婆婆中風癱瘓之後，顧庭公公服侍玉珍婆婆的流程；

第三部分描寫玉珍婆婆因不忍顧庭公公辛苦照顧而選擇自殺，但顧庭公公依舊一天多次清潔玉珍婆婆的遺照和骨灰瓶，上香給玉珍婆婆，“服侍”玉珍婆婆的流程。

每個部分中，都包含了大量的、瑣細的日常描寫，諸如到市場買菜、打掃家裡、洗碗碟、清潔遺照和骨灰瓶等等。這些描寫雖則瑣細，看似冗贅，但它們是“必要的冗贅”，因為越冗長的照顧描寫，則愈發顯示出玉珍婆婆與顧庭公公之間深沉的愛。第三部分中還描寫了顧庭公公一個人上街買菜、閱報、站在窗前看路人“一個一個消失在街角盡處”<sup>9</sup>的細節，格外襯托出顧庭公公喪妻之後的孤獨。作為小說而言，它是有“特權”書寫這些細節的；然而，如果改編為漫畫，則沒有明顯的情節，且其細節太多而重複性高，難以被改編。

有一些哲理性較強的作品，也不易改編，如《一點道理・沉默》一篇，寫一名學員詢問靈修導師如何在靈修上有所進益。學員三番五次地詢問，但導師一味地沉默，學員的心態從一開始的焦灼，慢慢在導師的沉默中感受到寧靜：

學員漸漸不再渴望知道答案，漸漸不再介意靈修導師答不答他。

時間一分一秒地過去，一小時過去了，兩小時過去了，三小時過去了……

學員覺得那些問題越飄越遠，他覺得心裡很寧靜，很舒服。<sup>10</sup>

<sup>9</sup> 陳贊一：《死亡死亡》，香港：加略山房，2002年，第125頁。

<sup>10</sup> 陳贊一：《一點道理》，香港：加略山房，2000年，第88頁。

《莊子·知北遊》有言：“天地有大美而不言，四時有明法而不議，萬物有成理而不說”<sup>11</sup>，爾後禪宗也有“不立文字”<sup>12</sup>的古訓，顯示了真正大道是難以被語言文字的形式傳達的。導師的沉默，本身是有意涵的：只有在等待中馴服心中的雜念，保持內心的澄淨，方能在靈修上有所進益。導師什麼都沒說，又似乎什麼都說了。這則故事的思辨意味非常豐富；然而，它也因此不易改編。尤其學員從焦灼到寧靜的心理活動，是很難用文字以外的媒介表達出來的。

此類具有哲學意涵的篇章在陳贊一的微型小說中不佔少數，充分表達了陳贊一哲學、神學的專業訓練。如《一點道理·寂寞》寫有一天“寂寞”訪醫求診，傳達了“寂寞也會寂寞”的觀念；《一點道理·贏》展開輸和贏的辯證；《死亡死亡·信與不信》則對信仰展開辯證。這些故事主要是傳達了一種對萬事萬物的思考，人物和情節不是它們的重點，甚至人物也是抽象化的人物（試想想，《一點道理·寂寞》中的“寂寞”要如何被繪畫出來呢？），因此較難獲得改編。

另外，一些形式較為創新的故事也沒有被《變奏》改編。如《死亡死亡·史》一篇：

一生下長子二和次子三，活了一百年，病死。

二生下長子二1、次子二2、三子二3，活了九十年，病死。

三生長女三1、兒子三2，活了一百一十年，病死。

二1生下長子二11、次子二1II，活了五十年，意外死。

二2沒有子女，活了八十年，病死。

二3活了五年，病死。

三1生了長女三11，兒子三1II，活了四十年，自殺死。

三2生了一個兒子三21，活了一百年，病死。

……死。<sup>13</sup>

這是一篇高度形式化、抽象化的微型小說，具有強烈的創新意義，可謂是一部“人類簡史”。無論是誰，到頭來也就是落入死亡的結局。故事中的人物眾多，但沒有一個具有姓名，而是符碼化的代稱，這也是作品的機杼所在。這些人物

<sup>11</sup> (清)郭慶藩撰，王孝魚點校：《莊子集釋》，北京：中華書局，1961年，第735頁。

<sup>12</sup> (宋)普濟撰，蘇淵雷點校：《五燈會元》，北京：中華書局，1984年，第10頁。

<sup>13</sup> 陳贊一：《死亡死亡》，香港：加略山房，2002年，第148頁。

並不是專指，而是全人類都可以是故事中的人物。倘若此則故事被改編為漫畫，將故事中的人物具象化了，反而會減弱了故事的思辨意涵。

總而言之，《變奏》出於文類品格，對陳贊一的微型小說是有取捨的。一些情節性較弱、哲學意味強和形式創新大的作品，就較難在《變奏》中看到。

### 三、陳贊一微型小說的改編效應

《變奏》一書的改編整體而言是忠於原著的。然而，微型小說與漫畫終究屬於兩種藝術門類，無論《變奏》一書再如何忠於原著，兩者的呈現方法與技巧還是有差異的。下文就“漫畫的增益”與“小說的獨有元素”兩方面討論：

#### （一）漫畫的增益

《變奏》在大部分內容依循原著情節改編的同時，對原著依然進行了一些增益，從這些增益可以尋繹《變奏》改編者踵事增華的用心。

##### 1. 為每則故事製訂標識插圖

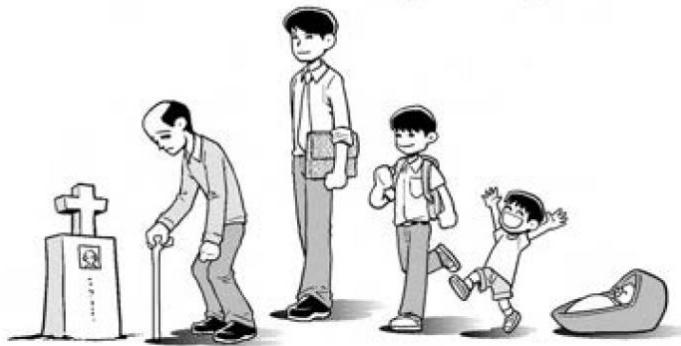
《變奏》一個最為明顯的增益是：依據每個故事的內容專門繪畫一幅額外的插圖，並作為漫畫的首圖與篇名一同展示。這些標識插圖並不參與到故事的情節裡面；然而，它作為首圖，必然對讀者如何看待故事產生作用。正如熱內特（Gerard Genette）在《副文本》所指出的一樣，諸如作者名稱、標題、序言、插圖、注釋等熱內特稱之為“副文本”的事物，始終圍繞著文本，左右著讀者對文本的接受。<sup>14</sup>

《變奏》的標識插圖大多擷取故事中的代表物件，這些物件可以為整篇故事的內容定性，如以魚兒為主角的《無餘》以魚缸作為標示圖；以電台接聽員為主角的《熱線》以耳機作為標識圖；提到嬰孩的《小產》則以 B 超圖作為標識圖等等。有些標識圖可以看出改編者額外的匠心，得以深化故事的主題內涵，像是《一生》一篇，改編者特意繪製了一幅從嬰孩到墓碑的“人生行進圖”；

《再來一次》一篇，改編者則額外畫了一個場記板，表達“假如人生有 take2”的概念。

<sup>14</sup> Gerard Genette, *Paratexts: Thresholds of Interpretation*, Translated by Jane E. Lewin (New York: Cambridge University Press, 1997), pp.196-236.

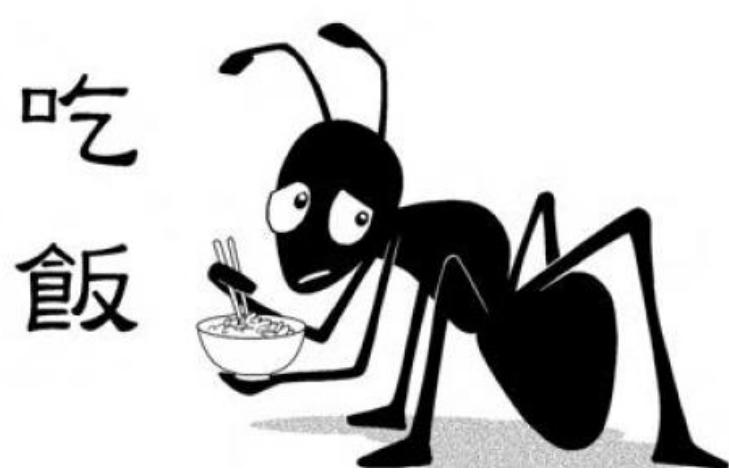
# 一生



# 再來一次

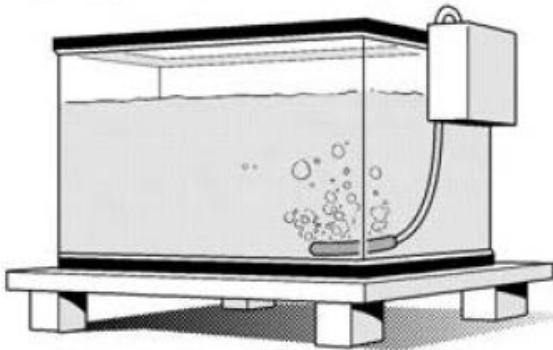


一些標示圖較為獵奇，可以產生刺激與懸念，起到吸引讀者的作用。像是《吃飯》的標識圖是一隻拿著碗筷的碩大螞蟻，螞蟻還擬人化地面帶愁容，營造了一種具有張力的畫面。《剝皮》的標識圖則是一個正拉下頭上拉鏈的男人，畫面相當詭異。



除了以奇詭的畫面吸引讀者的注意，標識圖還有一個重要作用，即預示故事的內容。如前述《剝皮》一篇，可以注意到男人的眼角帶淚，改編者已然預示了這個男人在故事中的悲慘命運。又如《無餘》一則，其標識圖是一個巨大但空空如也的魚缸，聯繫故事中魚兒逐一死去的情節，我們便能知道這個空魚缸與篇名《無餘》（出於作者巧思，此篇名正是“無魚”的諧音）一同，預告了魚兒們的死亡。

# 無 餘



要而言之，改編者依據故事的內容製訂了標識圖。這些標識圖作為與故事情節相關但遊離在故事之外的“副文本”，其作用是為故事內容定性，深化故事的主題內涵；同時也可以引起讀者的注意，並為故事走向埋下伏筆、進行預敘。

## 2. 增益情節與細節

對比漫畫與小說，可以發現漫畫對小說增益了一些情節。這些增益的情節主要有兩種類型：1) 解釋性情節；2) 烘托性情節。

一、解釋性情節。小說本來就是一門較為隱晦的藝術，尤其是微型小說還擁有比較嚴格的字數限制，這導致了微型小說較看重留白藝術，不會對所有情節都巨細靡遺地交代而出。然而，漫畫的受眾一般比小說更趨近於市井，可能會領略不了小說中的留白。職是之故，漫畫家在對陳贊一的微型小說進行改編時，勢必會對原著中本來沒交代清楚的情節進行解釋，這就是所謂的“解釋性情節”。

如《信》<sup>15</sup>一則，原作的前半部分是淑賢寫給樂行的一封信。從信的內容來看，樂行因為要和淑賢的堂妹在一起，而選擇和淑賢離婚。在信的末端，淑賢表示已經原諒了樂行，也祝樂行“在天堂永遠快樂”。但故事是這樣結尾的：

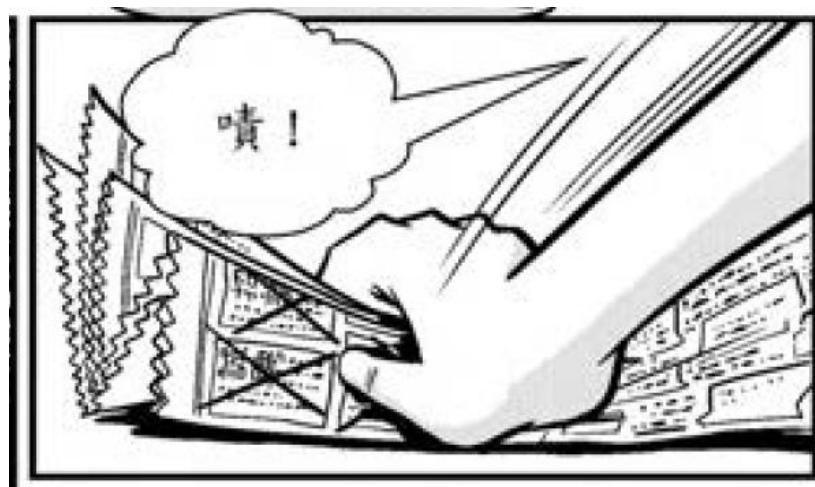
三月二日，淑賢看完樂行叫護士交給她的信，伏在剛去世不久，而她一直不肯來探他病的樂行身上，哭個不停。

故事的疑竇從結尾生發——如果淑賢一直不願意來探望樂行，那她怎麼如信裡所說的原諒了樂行？又怎麼知道樂行即將離世，而祝樂行在天堂永遠快樂？讀

<sup>15</sup> 陳贊一原著，五星下的三星漫畫：《陳贊一微型小說變奏》，香港：加略山房，2014年，第21-22頁。

者若再加思索，那就可以意會——實際上這封信根本是樂行自己杜撰的。樂行在臨死之前，因為懊悔於和淑賢分開的決定，虛構了一封淑賢“原諒”自己的信。帶著這樣的認知重看這封信的內容，便格外惘然——信從淑賢的視角一再書寫樂行和淑賢在一起的時候是幸福的，和淑賢分開之後是痛苦、內疚、寂寞的，實際上這些正是樂行自己的内心感覺。漫畫在改編這則故事的時候，增加了一個解釋性情節，即護士將這封信交給淑賢，並且由護士之口說出：“我從張先生最後一段日子的言行中感到他一直有很強的罪疚感，似乎渴望得到一些人的原諒”，明示著這封信是樂行因為渴求淑賢原諒而杜撰的。

二、烘托性情節。漫畫中增益的一些情節，是為了強化、渲染原著中的設定。如《何力彬》一篇，原著中有交代何力彬從小就男性化裝扮的事實，而漫畫在改編時增加了一個情節：學生在女廁所中遇到何力彬，以為她是男生而受到驚嚇。這個增益的情節讓故事增加了詼諧性，也很好地將何力彬男性化裝扮的事實烘托而出。這些烘托性的增益情節在漫畫中隨處可見，譬如《白飯》的主人公找不到工作，漫畫的改編中多了一個報紙求職欄目的特寫，上頭是一個一個叉，交代了主人公難覓工作的困境。又如《吃飯》描寫了一隻螞蟻辛苦覓食的過程，漫畫的改編中增加了螞蟻想到自己親人的情節，鞏固了螞蟻外出覓食的心理動機。



《白飯》中增益的報紙



《吃飯》中增益的想起親人情節

漫畫有一些增益只是細節上的增益，但同樣也是為了渲染原著而服務的。這種增益細節遍佈《變奏》全書，僅以第一篇故事《奶奶怎會變成有害的昆蟲》為例，在這則故事中，奶奶剛剛去世，全家都非常悲痛。漫畫家別有會心地讓父親的鬍鬚變長，暗喻了其悲傷得不能自理。



### 3. 賦予場景

陳贊一微型小說大多簡約，沒有太多場景上的敘述，有些小說僅以對白推動故事，讀者也能在腦海中構建相應的場景。然而，漫畫以畫面組成，不能僅以對白推進，因此改編者偶爾會為陳贊一的微型小說賦予場景。

如《編修》一則提及主人公志誠原先駐扎杭州工作，二十年後創業成功，有了自己的事業，坐在大班椅上：

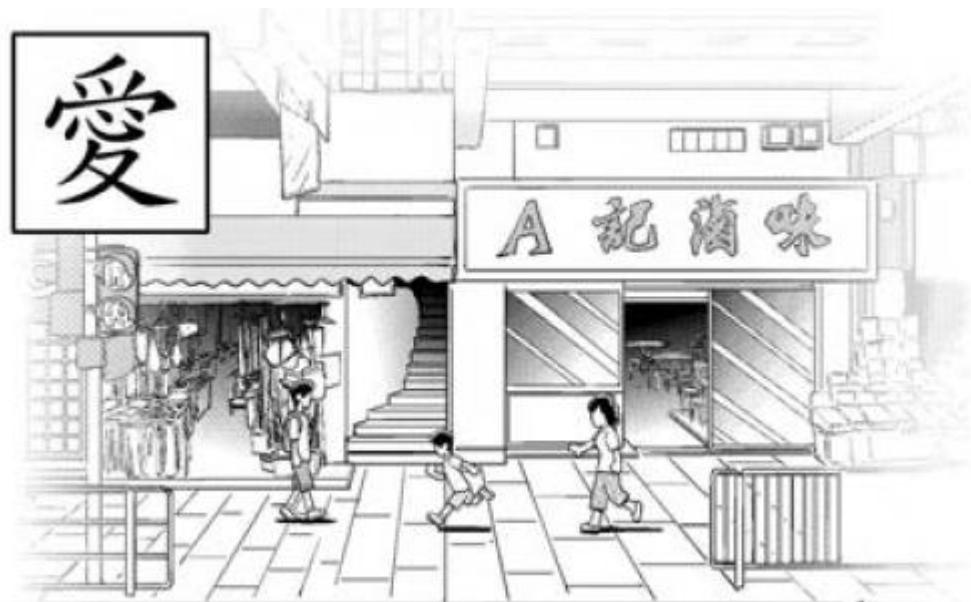


可以發現，改編者巧妙地應用了窗外的風景來表達時空的嬗遞。第一張圖是二十年前的杭州，窗外應是杭州著名的雷峰塔，將原著“字面的杭州”落實為“畫面的杭州”；第二張圖是二十年後的香港，窗外的巨塔形似中環中心。

值得一提的是，改編者為故事賦予的場景頗具香港風貌，如《吃飯》中的公寓、《愛》中的店鋪，都很有香港特色。



《吃飯》中的公寓



《愛》中的店鋪

場景的賦予有時候也幫助闡釋了故事的內容。像是《不愛與愛》一則，說的是一對看似相互抱怨的夫妻，實際上深愛著彼此。



原著中只有對白，而改編者賦予了這些對白畫面——兩夫妻都在忙活，並沒有一方不負責任的情況，表明他們的埋怨也只是表面的氣話。

#### 4. 分鏡的輔助

漫畫的一大特點，就是其以框格為主的視覺呈現。這些框格就猶如電影中的一個個鏡頭，當A框格與B框格並置在一起時，通過一些蒙太奇技巧的運用，就能發揮出大於A框格與B框格的信息。《變奏》一書也運用了非常多的分鏡技巧，其作用多元，如表達時間的嬗遞：



暗下的天空，亮起的桌燈、窗外已然下班的工作人員等……三個框格中充斥著時間流逝的信息。

或表達情緒的遞進：



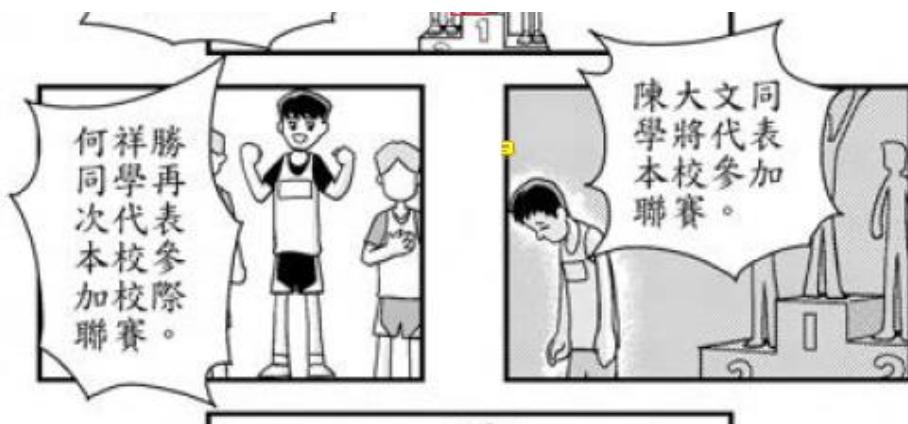
鏡頭逐漸推進，最後只看到主人公的嘴巴，循此烘托出主人公愈發激越的憤怒情緒。

鏡頭推進往往是為了表達一些較為高昂的情緒，而拉遠則是為了締造一種悠長的餘韻，如《死不瞑目》一篇：



在這則故事中，義工林德仁探望罹患末期肺癌的唐志偉。唐志偉說自己每當想起自己四歲的女兒時，便死不瞑目。之後，漫畫的分鏡逐漸淡出，最後甚至只有空鏡而沒有人物，拖曳出一種無望的氛圍。《無餘》和《再來一次》的改編，也應用到了這樣的鏡頭拉遠的技巧。

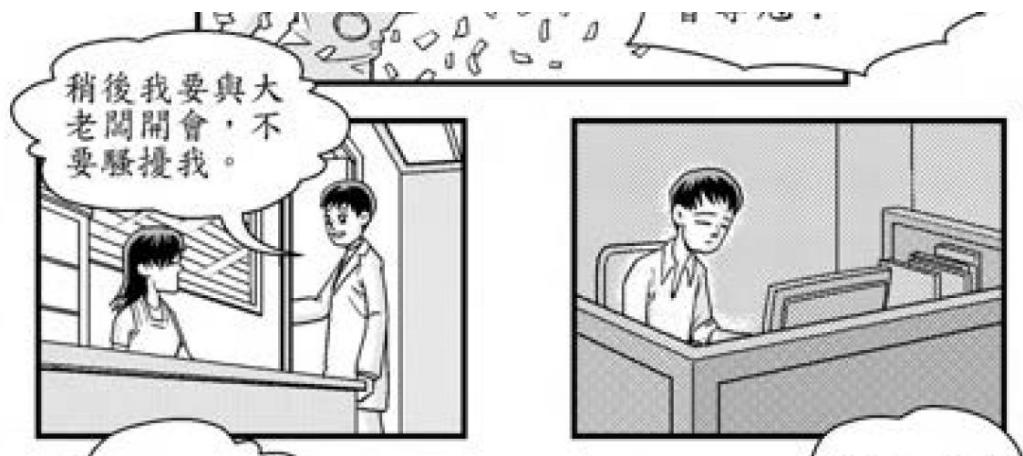
此外，小說和漫畫還有一個藝術本質的不同：小說總體而言是線性進程，其情節必然有一個“前後序列”；而漫畫卻可以通過框格的並置，實現小說難以呈現的“共時序列”。《淘汰》的改編就很能說明這個差異。《淘汰》一則闡述了何祥勝和何家勝這一對堂兄弟的人生，前者人生順遂，而後者人生坎坷。在原著中，小說家先敘說了何祥勝的成功人生，再敘說何家勝的失敗人生，這就呈現了一種“前後序列”。然而，漫畫可以直接將這兩個人的人生共同呈現，給予讀者更加鮮明和直觀的對照，如何祥勝獲選為聯賽代表而何家勝落選：



何祥勝被大學錄取而何家勝因成績不好選擇工作：



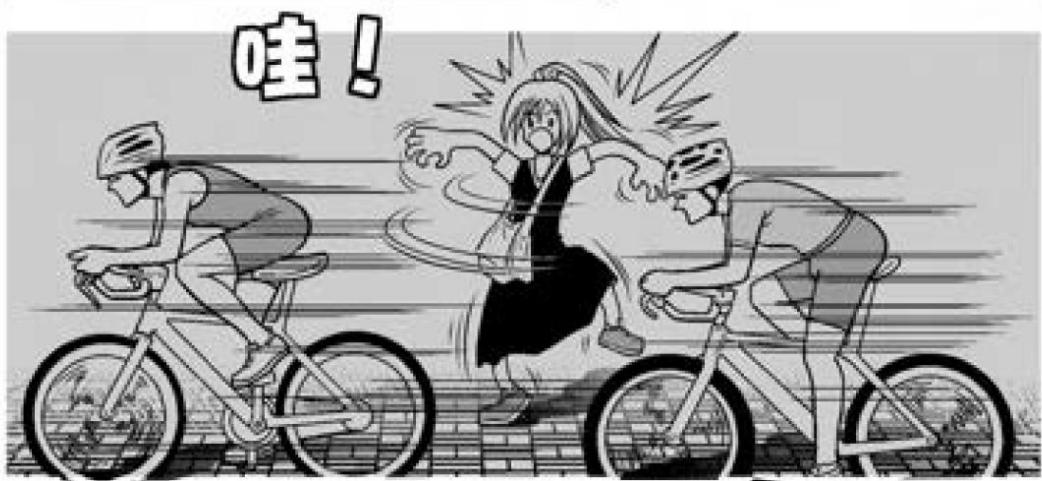
何祥勝事業有成，而何家勝只是普通的打工仔：



通過將小說的“前後序列”改編為“共時序列”，我們在漫畫中能更直觀地比較在同個時間下，這對堂兄弟迥異的人生際遇。值得注意的是，漫畫家的匠心還體現在分鏡的明暗對比：何祥勝的分鏡總是光亮的；何家勝的分鏡則總是灰暗的，這更凸顯了這對堂兄弟的人生差異。

## 5. 線條的輔助

除了分鏡以外，漫畫的修飾線條也是表達信息的一種利器。以《不顧》為例，主人公麗霞好幾次被人行道上的自行車差點撞倒，有一次終於按捺不住，警告一個男孩到自行車徑或馬路上騎自行車，故事結尾赫然發現男孩在馬路上騎自行車時被撞倒了。漫畫家在改編這則故事時，集中展現了較多的線條技巧。譬如，應用直線表達自行車的高速：



應用多邊形表達男孩撞到主人公時，兩人的震驚情緒：



應用曲線表達男孩撞到主人公後的害怕情緒：



上述線條表達的技巧，充斥於整本《變奏》。這些線條表達是小說無法呈現的，但卻是漫畫的慣技。可以發現，這些線條所能表達的信息已然成為一種約定俗成的傳統，而且也是一種表達情緒的利器——讀者在看到一些比較剛硬的

線條（如多邊形）時，自然會聯想到一些比較激進的情緒（如震驚、憤怒等）。同樣地，當讀者看到一些比較柔軟的線條時，自然也會聯想以一些比較悲觀的情緒（如害怕、猶豫等）。如是，漫畫比起小說，擁有更直觀便捷傳達情緒的優勢。

## （二）小說的獨有元素

在留意到漫畫改編的一些優勢時，我們當然也必須指出——小說也有其文類優勢是漫畫無法相埒的。具體到《變奏》的改編，我們的確也看到一些改編上的不當或無力之處。

### 1. 漫畫無法表達小說的準確意涵

《變奏》在改編陳贊一的微型小說時，有時無法精確地將原著精妙幽微的意涵表達出來。

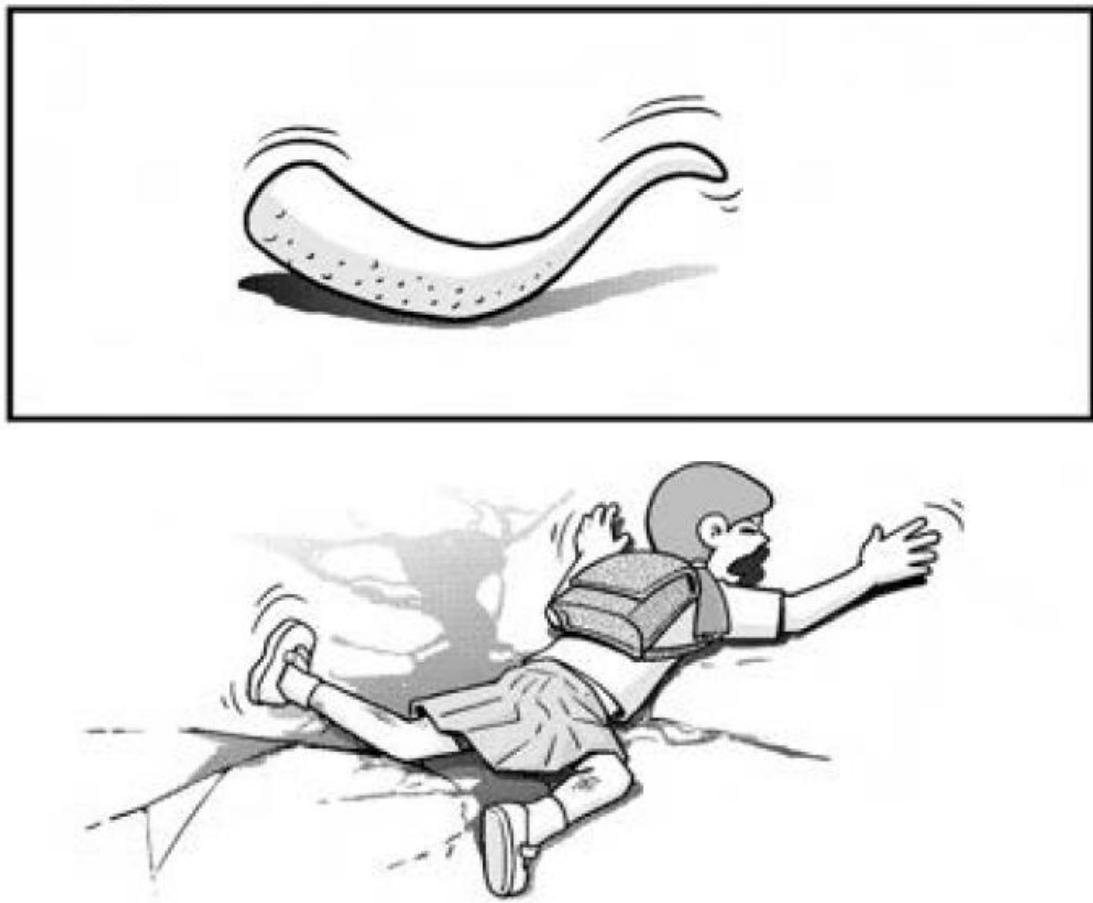
如《混合》一篇，在原著中，“二十歲的行健”“四十歲的志威”“八十歲的貴壽”“八十五歲的仁康”同一時間在不同的地方排遺，並用馬桶將糞便衝到“甲海”。<sup>16</sup>在這一刻，義工也將九十歲的樂生的骨灰撒到“甲海”，與其餘四個人的糞便混合一起。原著其中一個想要表達的意涵是：不同階段的人生，都有各自的況味。像二十歲的行健，他排便順暢，糞便是“一條條”的，而且人生光明，住在大學宿舍，大便完畢後還要找女朋友看電影；而四十歲的志威，則在辦公室排便，因為緊張而糞便稀爛；八十五歲的仁康更已罹患腸癌，在醫院的廁所裡便血。《變奏》不僅沒將各人不同的糞便形態畫出來，而且也沒有明確表示出這是屬於四個不同的人在同一時間的排便過程。若單看漫畫，很容易理解為一個人在不同年歲的排便過程，有失故事的意涵。

又如《橫》（一），在原著中，甲太太打死了一隻小壁虎，斷掉的尾巴“抽動了幾下”；爾後甲太太在接女兒放學時，親眼看到其女兒遭遇車禍，女孩“斷掉了的一條腿抽動了幾下”。<sup>17</sup>可見，原著通過斷腿“抽動了幾下”的重複細節，連接壁虎與女兒，將原本地位懸殊的兩條生命拉到了同個平面上觀照。但在《變奏》中，改編者只給壁虎的斷腿特寫，而女孩的斷腿只給了大而化之的全身鏡頭。實際上，若也能給女孩的斷腿特寫，或將更能傳達原著的意涵。

---

<sup>16</sup> 陳贊一原著，五星下的三星漫畫：《陳贊一微型小說變奏》，香港：加略山房，2014年，第54-55頁。

<sup>17</sup> 陳贊一原著，五星下的三星漫畫：《陳贊一微型小說變奏》，香港：加略山房，2014年，第63頁。



## 2. 漫畫無法表達小說的藝術手法

陳贊一的微型小說動用了不少藝術手法，而有些藝術手法是較難轉移到其他文類的。譬如，小說的其中一個文類優勢在於鋪墊細節。《剝皮》<sup>18</sup>一篇的主人公是帶著女兒營生的鳥販，原著中充斥著許多細節，如小鳥被剝皮的慘狀：

他們身邊放著兩隻光滑的野雀，那兩隻野雀除了嘴角有些血絲和頸上沾有一些帶有血漬的小毛之外，全身都沒有一點皮毛，牠們躺在籠邊，偶爾雙腳抽搐幾下。

小販又在剝第三隻鳥兒的皮，只見鳥兒腹上的皮已被剝得淨極，但雙翼仍不斷地拍動，拍得羽毛也折斷了，吱吱的慘叫聲，刺進姑娘的心坎。

<sup>18</sup> 陳贊一原著，五星下的三星漫畫：《陳贊一微型小說變奏》，香港：加略山房，2014年，第17-20頁。

小說述及小販被管理隊員追捕之後，“小販用那帶有血漬的手，抹乾小女孩的眼淚”。這裡的血漬是小鳥被折斷時沾上的血漬，這個細節格外凸顯出底層人民生活的不衛生與悲哀。

又言小販連吃飯都不得安生：

小販一邊吃，一邊望著野雀在籠子內團團轉，一邊走，一邊吱吱，吱吱地叫著。

正當他看得出神之際，一個警察一手提起他，嚇得他正想放進嘴內的最後一口麵包也掉到地上。

小販看著野雀時，或許聯想到了自己的人生同樣也在一個“籠子內團團轉”。這些細節到了漫畫都有所減損甚至消失，這也讓漫畫少了原著中那種觸動人心的力量。

小說的文類優勢還在於心裡描述。像是在《熱線》<sup>19</sup>這篇微型小說中，主人公溫程遠是一個接線員。他在工作的時候，需要傾聽許多他人的煩惱；但下班之後，他竟找不到人傾訴自己的煩惱。原著對他複雜的心理活動做了許多細緻的描繪，譬如“溫程遠很想將心裡的感受對母親傾訴，但又說不出口，最後，還是將說話吞進肚內”“談了幾句，溫程遠不想和他的母親談下去”“他走到窗前，看見街上擠滿行人，卻沒有一個他認識的，他很想找人傾訴”。小說裡還有一個溫程遠想找朋友傾訴煩惱的情節：

掛上電話後，溫程遠在家中坐立不安，他很想找人傾談，於是翻開私人電話簿。電話簿上，密密麻麻，寫了很多人名和電話，然而，他翻來翻去，也不肯定那個人肯聽他傾訴，最後，他歎了一口氣，然後合上電話簿。

在漫畫裡，這段情節是缺失的。當然，這段情節中溫程遠輾轉迂迴、幽微難明的心理活動，本來就很難被視覺呈現。

陳贊一也在微型小說中經營了較多的留白藝術。如前述《信》一則，看起來是淑賢寫給樂行的一封原諒信，實際上這封信是樂行自己杜撰的。在原著中，這個真相是隱藏起來的，必須靠讀者自己意會；然而在漫畫中，漫畫家將這個真相直接顯露在漫畫裡（詳見本文第三章第一節第二小節“增益情節與細節”的論述）。漫畫家這樣改編自然使故事較為易懂，但這也剝奪了讀者猜謎的樂趣。

---

<sup>19</sup> 陳贊一原著，五星下的三星漫畫：《陳贊一微型小說變奏》，香港：加略山房，2014年，第27-33頁。

陳贊一微型小說的結尾有時候戛然而止，予人豐富的想象空間。像是《遺產》一篇，言不孝的錢澤庭只給自己父親最微薄的殮葬費，豈料在遺囑宣讀時，律師告知錢澤庭所獲得的遺產將是殮葬費的一百倍分。小說作結於律師的宣讀，並沒有交代錢澤庭在聽到宣讀之後的反應；然而，漫畫增補了錢澤庭的震驚反應：



漫畫相比小說，是一種較難留白，且較誇張化的藝術門類，是以漫畫家增補了錢澤庭的反應也理所應當。但這樣的改編，戕害了陳贊一微型小說的留白藝術。原本，在閱讀小說的結尾後，讀者自然會自己聯想錢澤庭的反應——或驚訝、或追悔、或憤怒、或不甘、或疑惑；更可能的，是糅雜著前述情緒的一種複雜情緒。但當漫畫揭橥出錢澤庭的震驚情緒後，無疑化約了原本豐富的可能。在漫畫家增補的鏡頭中，前述所有的可能情緒坍塌為單一的、且是漫畫家認定的“震驚”，讀者也無從進行更多元的想象。《熱線》中溫程遠收到前妻贍養信的反應、《愛情小說》中錦程得知舊情人要給自己賣保險的反應，都是原著中有所留白但漫畫增補的，這都簡化了原有的可能。

德國文學批評家沃爾夫岡·伊瑟爾（Wolfgang Iser）的接受美學學說強調：藝術作品往往會留下空白處，以讓讀者去進行填充，因而類此文本具有“召喚結構”（calling structure）。<sup>20</sup>陳贊一的微型小說有時就像一座冰山。讀者必須加入自己的聯想與經驗，方能挖掘海平面下更廣大的內容，從而獲得更為深遠的共鳴及觸動。然而，漫畫有時進行的增補，取消了讀者的想象空間，這就使陳贊一的留白藝術不能完全被傳達。

### 3. 漫畫無法表達小說的形式創新

陳贊一微型小說中的某些形式創新，無法完全被漫畫改編，如其微型小說中使用的形式技法：重複。

<sup>20</sup> 朱立元編：《藝術美學辭典》：上海：上海辭書出版社，2012年，第457頁。

一般而言，文學創作是避諱重複的，古往今來都有“避複”的觀念。尤其微型小說的篇幅非常有限，往往我們都認為微型小說是“一字千金”的，不應該有任何的冗贅。然而，陳贊一卻敢於在其微型小說中施予重複的技法，有時候甚至是大段的重複，徹底顛覆了微型小說“一字千金”的傳統觀念。當然，陳贊一這種形式技法不是單純只為了出奇，如學者在討論重複技法時，曾對其意義展開辯證：“表面看來，這冒犯了微型小說最為推崇的簡潔、洗練的品格，但是在作品特定的重複場中，這種冒犯卻產生了獨特的藝術效果。……微型小說在情節提煉中使用重複法，構思的重點已經轉移到強調作品主旨，突出作品主旨方面了”。<sup>21</sup>可以發現，陳贊一微型小說中所使用的重複技法，的確有效地凸顯了作品想要傳達的主旨。

《無餘》<sup>22</sup>一篇就是這樣的大膽嘗試，其開篇言道：

凌晨五時，四海小廚的水族箱內只有水，沒有魚。

凌晨六時，運輸工人將五條石斑倒進水族箱內。

接著，微型小說就逐一地述說這五條石斑魚尋盡方法，卻仍然落入死亡結局的過程。當最後一條魚死去之後，小說如是言道：

凌晨五時，四海小廚的水族箱內只有水，沒有魚。

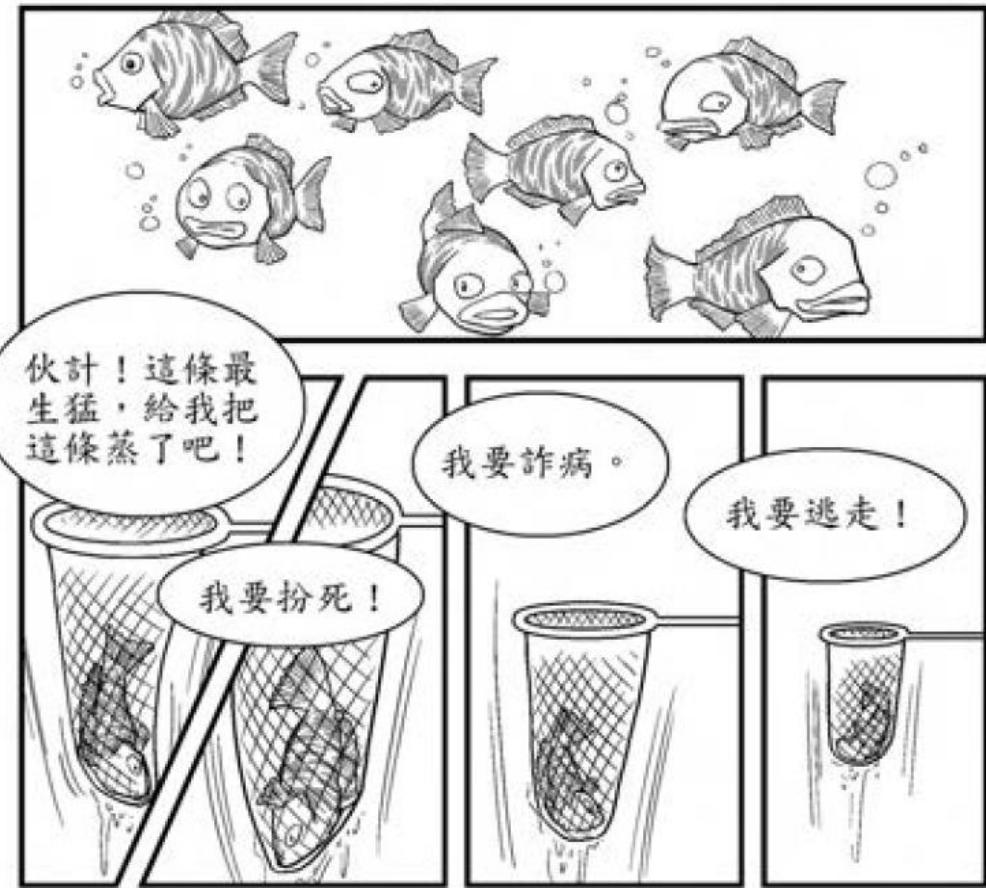
凌晨六時，運輸工人將七條石斑倒進水族箱內。

這段文字與開篇的文字雷同，區別僅僅在於前一天的五條石斑魚變成了七條。接下來，小說完全複製了前一天五條石斑魚的求生和死亡過程，不僅是求生方式一樣，就連描述的文字也一模一樣。當五條魚和前一天的魚一樣死去後，小說接入了剩下兩條魚的對話。當然，這兩條魚也無法倖免，故事以“凌晨五時，四海小廚的水族箱內只有水，沒有魚”作結。可以發現，這句話與開篇的那句話一模一樣。“首尾一致”的藝術手法，讓這個故事彷彿一個無盡的輪迴，暗示魚兒只會在這樣雷同的過程中死去一批又一批。

漫畫家將這篇故事改編的時候，第一批魚求生與死亡的過程是和原著一樣做了詳盡的描繪的；但對於第二批魚的死亡過程，漫畫不像小說那樣重複敘事，而是進行了簡化：

<sup>21</sup> 曾群英：《論陳贊一微型小說對“重複”技巧的運用》，陳贊一博士教育基金香港微型小說教育及研究中⼼官網，[https://www.hkmsrc.org/%e8%ab%96%e9%99%b3%e8%b4%8a%e4%b8%80%e5%be%ae%e5%9e%8b%e5%b0%8f%e8%aa%e5%b0%8d%e3%80%8c%e9%87%8d%e8%a6%86%e3%80%8d%e6%8a%80%e5%b7%a7%e7%9a%84%e9%81%8b%e7%94%a8/#\\_ftn6](https://www.hkmsrc.org/%e8%ab%96%e9%99%b3%e8%b4%8a%e4%b8%80%e5%be%ae%e5%9e%8b%e5%b0%8f%e8%aa%e5%b0%8d%e3%80%8c%e9%87%8d%e8%a6%86%e3%80%8d%e6%8a%80%e5%b7%a7%e7%9a%84%e9%81%8b%e7%94%a8/#_ftn6)。

<sup>22</sup> 陳贊一原著，五星下的三星漫畫：《陳贊一微型小說變奏》，香港：加略山房，2014年，第11-14頁。



這樣的簡化，不免是打破了原著中循環往復的藝術手法，原著原本要傳達的“輪回感”也削弱了。

又如《一生》一篇，第一段言電梯在每個樓層開門關門；第二段言重複取薪水、交租、買米的過程；第三段言出入房子的過程；第四段言吃飯的過程；第五段言餵貓的過程，每一段之間都存在大量重複，以第四段為例：

淘米、燒飯、拿起飯碗、吃飯、放下空碗。淘米、燒飯、拿起飯碗、  
吃飯、放下空碗。淘米、燒飯、拿起飯碗……。<sup>23</sup>

《一生》全篇，都是此類重複的、程式化的文字。漫畫改編的時候，為每個段落的重複賦予了畫面，以前述吃飯的段落為例：

<sup>23</sup> 陳贊一原著，五星下的三星漫畫：《陳贊一微型小說變奏》，香港：加略山房，2014年，第24頁。



上行與下行漫畫看似一模一樣；但實際上，漫畫家做了一些細微的更動：主人公的衣物、電視上的畫面以及碗筷的殘留物都有細微的差別。如此一來，漫畫少了一些原著的“無聊”。然而，原著的“無聊”或許正是小說家有意為之的。原著作者刻意不變化字詞，不外乎想表達人生就是這樣一成不變的重複。讀者若是感受到了無聊，反而正是契合、引證了人生的枯燥。

這種在微型小說中使用重複的形式技法，可以追溯到劉以鬯。劉以鬯在他許多微型小說中都使用了重複的技法，其名篇《打錯了》也是大膽地使用了大段的重複。在前人的基礎上，陳贊一在重複技法上進行了更為多元的探索，如陳曾群英所概括的“前後兩半的重複”“循環式重複”“對換式重複”“角色對換式重複”“符號式重複”，乃至篇與篇之間的重複（如《橫》系列）。<sup>24</sup>這樣的重複如前文的剖析，是一種“有意義的重複”，也是一種大膽的形式創新。陳贊一曾對其重複技法作如此闡發：“‘重複’（技法）展現人和其他動物等生命（不包括上帝）在存活時的重複……很多人生命裡都重複地做大家都做的事，例如上班、吃飯等，人與人之間的重複令人的個體模糊……最後剩下很少東西留在世上”。<sup>25</sup>可見，陳贊一在微型小說中使用的重複技法，是與其對人生意義的思索

<sup>24</sup> 曾群英：《論陳贊一微型小說對“重複”技巧的運用》，陳贊一博士教育基金香港微型小說教育及研究中⼼官網，[https://www.hkmsrc.org/%e8%ab%96%e9%99%b3%e8%b4%8a%e4%b8%80%e5%be%ae%e5%9e%8b%e5%b0%8f%e8%aa%aa%e5%b0%8d%e3%80%8c%e9%87%8d%e8%a6%86%e3%80%8d%e6%8a%80%e5%b7%a7%e7%9a%84%e9%81%8b%e7%94%a8/#\\_ftn6](https://www.hkmsrc.org/%e8%ab%96%e9%99%b3%e8%b4%8a%e4%b8%80%e5%be%ae%e5%9e%8b%e5%b0%8f%e8%aa%aa%e5%b0%8d%e3%80%8c%e9%87%8d%e8%a6%86%e3%80%8d%e6%8a%80%e5%b7%a7%e7%9a%84%e9%81%8b%e7%94%a8/#_ftn6)。

<sup>25</sup> 曾群英：《論陳贊一微型小說對“重複”技巧的運用》，陳贊一博士教育基金香港微型小說教育及研究中⼼官網，

高度契合的。李澤厚曾言，審美形式本身也積澱著思想觀念：“藝術形式積澱著人們的觀念與想象，是一種‘有意味的形式’”。<sup>26</sup>可以發現，陳贊一在微型小說中的重複，符應著李澤厚所言的“有意味的形式”。《變奏》在改編的時候，將原著的重複形式削弱了，在某個程度上，也損害了原作者想要寄寓在作品中的意涵。

#### 四、陳贊一微型小說的傳播意義

《變奏》中所改編的三十六篇微型小說，每篇都有深遠的思想蘊含，可以起到啟迪乃至警世的作用。隨著改編作品的出版，這些故事所承載的思想價值跨越了文類的限制，實現了更為深遠的傳播。細揆這三十六篇微型小說，可以將其思想價值概括如下：

##### （一）生死觀

生死是永恆的命題，它也成了陳贊一微型小說中主要處理的課題。基本上，陳贊一的微型小說體現了一種豁達的生死觀。像是《無餘》一篇，說水族箱裡的魚想要拼命擺脫死亡的結局，嘗試了各種方法，都徒勞無功。當水族箱剩下兩條魚時，其中一隻魚好奇另外一隻魚是不是因為害怕而不停游來游去，這條魚卻回答：“不是，我只想在我還可以游來游去時游來游去”。<sup>27</sup>雖然，到最後所有魚都面臨了死亡的結局，但這條魚面對死亡的態度是值得我們學習的：既然死亡是不可避免的，我們可以選擇享受當下，盡力體驗更多。

陳贊一也著墨於人生的重複、短暫與渺小。如《一生》以獨特的形式表現了人的一生：原來人的一生，其實就是不斷重複的瑣細過程。《故事集》中，故事中的父親表明墓碑上短短的幾個字，實際上已經是很多人一生的故事。《忽然不見了》通篇是兒子對母親的訴說，故事最後揭曉母親已不在人間，原來兒子是在對母親的墓碑說話。《混合》與《再來一次》表達了人生沒有 take2 的觀念。《小產》和《心跳》兩篇將視角轉向嬰孩的死亡，所謂“The smallest coffins are the heaviest”（最小的棺材卻是最沉重的），嬰孩的早夭總讓人唏噓不已。

<sup>26</sup> [https://www.hkmsrc.org/%e8%ab%96%e9%99%b3%e8%b4%8a%e4%b8%80%e5%be%ae%e5%9e%8b%e5%b0%8f%e8%aa%aa%e5%b0%8d%e3%80%8c%e9%87%8d%e8%a6%86%e3%80%8d%e6%8a%80%e5%b7%a7%e7%9a%84%e9%81%8b%e7%94%a8/#\\_ftn6](https://www.hkmsrc.org/%e8%ab%96%e9%99%b3%e8%b4%8a%e4%b8%80%e5%be%ae%e5%9e%8b%e5%b0%8f%e8%aa%aa%e5%b0%8d%e3%80%8c%e9%87%8d%e8%a6%86%e3%80%8d%e6%8a%80%e5%b7%a7%e7%9a%84%e9%81%8b%e7%94%a8/#_ftn6)

<sup>27</sup> 李澤厚：《美的歷程》，北京：三聯書店，2014年，第17-18頁。

<sup>27</sup> 陳贊一原著，五星下的三星漫畫：《陳贊一微型小說變奏》，香港：加略山房，2014年，第14頁。

## （二）宗教觀

《變奏》收錄的微型小說，傳達了一種不囿於形式、教義的宗教觀。每個宗教都有各自的教義，在平常情況下都應該遵守；然而在必要的時候，“人情”或許比教義與形式重要。像是《宗教大全》一篇，主人公子仁原本想要花儲蓄已久的五千元將心儀已久的《宗教大全》買下，以探尋“宗教有什麼共同點”。

<sup>28</sup> 然而，子仁最後將五千元給了家裡喪夫的菲傭，讓她回家奔喪。面對妻子的詰問，子仁回答道他已經知道“宗教有什麼共同點”，故事在此結束。固然，《宗教大全》上面記錄的教義，會告訴子仁各種宗教的共同點；但當子仁做下善舉時，他實際上已經實踐了這個共同點——無論《宗教大全》上記錄的教義有什麼，它們應該都有一個共同點：叫人行善。

又如《思念》一篇，信守教條的李先生讓周圍的人不要在家裡擺放遺照，因為“宗教是不容許拜偶像的”。他甚至也以這樣的信條要求趙牧師，當李先生詢問趙牧師為什麼要在妻子遺照前擺放百合花時，趙牧師只回答了一句：“當你真正地深愛過，你就會明白”。<sup>29</sup>是的，愛是人世最強大的信仰，遺照也只是為了寄託生者的思念，不需要因為教義而選擇將其摒棄。

## （三）對人情冷暖的透視

所謂“無窮的遠方，無數的人們，都和我有關”<sup>30</sup>，一些在“大敘事”下旁落的邊緣角落，可以借由文學家的目光照亮。微型小說篇幅雖小，但卻依然可以對社會百態進行透視，早年的劉以鬯便是一個代表例子。<sup>31</sup>這種悲天憫人的文學情懷在陳贊一的微型小說中得到了賡續，如《剝皮》一篇鞭辟入裡地演繹了社會底層的悲哀。在這篇故事裡，善惡是不分明的。長髮姑娘因為自己心中的善，將小販剝小鳥皮的行徑視作為惡，因此通知警察抓捕小販。然而，小販剝小鳥皮，也是為了養大自己年幼的女兒，而且這個小販還需要交保護費給當地的惡霸。實際上，小販何嘗也不是在被社會的惡“剝皮”呢？我們還可以發現，陳贊一將他的關懷目光擴及到了動物，如寫螞蟻的《吃飯》，寫壁虎的《橫》，寫魚兒的《無餘》。這些故事讓讀者跳脫人類中心主義，思考動物生存的艱辛。

<sup>28</sup> 陳贊一原著，五星下的三星漫畫：《陳贊一微型小說變奏》，香港：加略山房，2014年，第9頁。

<sup>29</sup> 陳贊一原著，五星下的三星漫畫：《陳贊一微型小說變奏》，香港：加略山房，2014年，第80-82頁。

<sup>30</sup> 魯迅：《且介亭雜文末編》，載《魯迅全集》，北京：人民文學出版社，1973年，第602頁。

<sup>31</sup> 劉以鬯留有一批書寫南洋社會的微型小說。這些微型小說對南洋社會作出了翔實的刻劃，更可貴的是反映出南洋底層人物的俗世悲歡、世態炎涼。參見拙作：《蕉風椰雨：劉以鬯微型小說中的南洋書寫》，載《香港微型小說研究論文集》，香港：陳贊一博士教育基金香港微型小說教育及研究中心，待出版。

## 五、結語

總體而言，《陳贊一微型小說變奏》對陳贊一微型小說的改編是忠實且成功的。然而，漫畫與微型小說作為兩種不一樣的藝術門類，前者由畫面組成，後者立基於文字，兩者也因此擁有了不一樣的藝術品格，這也導致了《變奏》與原著之間的差異。

首先，從改編取捨來看，可以發現《變奏》對陳贊一微型小說的改編並不全面。一些視覺性強、情節轉折大、動態感強的作品更容易被選擇改編。反之，一些情節性弱，哲理意味濃和形式創新的作品則更適合以文字傳達，因此不被《變奏》改編。

其次，深入到漫畫本身，可以發現《變奏》對原著採取了幾項增益措施，如製訂標識插圖、增益情節與對白、賦予原著場景，也以漫畫獨有的線條和分鏡作為輔助。漫畫家也在改編中使用了明暗對比、共時序列等小說難以呈現的技巧。然而，《變奏》有時無法精準把握原著的意涵，在改編上有所偏差。同時，原著中諸如細節描寫、心理描寫、留白等藝術手法與形式創新也很難被漫畫完全傳達。

由此出發，我們也能反思小說與漫畫兩種藝術門類的藝術本質。德國文藝理論家萊辛在《拉奧孔》曾有一個經典論斷：詩往往有很好的理由把非圖畫性的美看得比圖畫性的美更重要。<sup>32</sup>這雖然是一段論及詩畫關係的藝術論斷，然而它其實也契合著“小說”“漫畫”的分野：漫畫是一種視覺性藝術，它所擅長的，也更看重的是“圖畫性”的視覺呈現；小說則是一種敘事性藝術，它更精於深層內斂的藝術表達，善於捕捉那些視覺難以呈現而偏向於感官印象、心理活動的幽微細節。而且，漫畫是一種更通俗的藝術門類，它生發出迎合民間趣味的藝術表達（如誇張的表情刻劃、詼諧情節的安排）也是理所應當的。

無論如何，陳贊一微型小說中獨有的生死觀、宗教觀以及對人情冷暖的透視，通過改編作品獲得更為廣遠的傳播，這也是改編作品的意義。當然，《變奏》對陳贊一微型小說的改編是一個起步，陳贊一還有許多優秀的微型小說未能得到《變奏》的改編，留有許多遺珠。可以說，陳贊一的微型小說是一座豐富的礦藏，蘊含巨大的文學能量。如何克服文類的障礙，將陳贊一的作品改編為漫畫甚至是其他的藝術形式，是藝術家們可以繼續探究的方向。此外，陳贊一還有許多已作改編的文學作品，如被改編為電影的《剝皮》，改編為舞蹈的《主的手》，改編為話劇的《遺失之神》。探尋這些改編作品與原著之間的共相與異相，

<sup>32</sup> 【德】萊辛撰，朱光潛譯：《拉奧孔》，北京：人民文學出版社，1984年，第51頁。

從而管窺各藝術門類的本質、判定改編作品的成功與否、反觀陳贊一作品的特有價值……都是學者們可以深入挖掘的有趣議題。

## 參考文獻

### (一) 傳統文獻

1. (宋) 普濟撰, 蘇淵雷點校: 《五燈會元》, 北京: 中華書局, 1984 年。
2. (清) 郭慶藩撰, 王孝魚點校: 《莊子集釋》, 北京: 中華書局, 1961 年。

### (二) 專著

1. 魯迅: 《魯迅全集》, 北京: 人民文學出版社, 1973 年。
2. 【德】萊辛撰, 朱光潛譯: 《拉奧孔》, 北京: 人民文學出版社, 1984 年。
3. 陳贊一: 《一點道理》, 香港: 加略山房, 2000 年。
4. 陳贊一: 《死亡死亡》, 香港: 加略山房, 2002 年。
5. 朱立元編: 《藝術美學辭典》, 上海: 上海辭書出版社, 2012 年。
6. 陳贊一原著, 五星下的三星漫畫: 《陳贊一微型小說變奏》, 香港: 加略山房, 2014 年。
7. 李澤厚: 《美的历程》, 北京: 三聯書店, 2014 年。

### (三) 外文文獻

1. Roland Barthes, 'Introduction to the Structural Analysis of Narratives', Susan Sontag(ed.) *Barthes: Selected Writings* (Oxford:Fontana,1982).
2. Gerard Genette, *Paratexts: Thresholds of Interpretation*, Translated by Jane E.Lewin (New York: Cambridge University Press, 1997).

### (四) 學術論文

1. 郭海榮: 《簡單生活中的人性顯現——略論陳贊一的微型小說創作》, 《美與時代》(下半月), 2009 年第 12 期。
2. 丘凱文: 《蕉風椰雨: 劉以鬯微型小說中的南洋書寫》, 載《香港微型小說研究論文集》, 香港: 陳贊一博士教育基金香港微型小說教育及研究中心, 待出版。

3. 曾群英：《論陳贊一微型小說對“重複”技巧的運用》，陳贊一博士教育基金香港微型小說教育及研究中心官網，  
[https://www.hkmsrc.org/%e8%ab%96%e9%99%b3%e8%b4%8a%e4%b8%80%e5%be%ae%e5%9e%8b%e5%b0%8f%e8%aa%aa%e5%b0%8d%e3%80%8c%e9%87%8d%e8%a6%86%e3%80%8d%e6%8a%80%e5%b7%a7%e7%9a%84%e9%81%8b%e7%94%a8/#\\_ftn6](https://www.hkmsrc.org/%e8%ab%96%e9%99%b3%e8%b4%8a%e4%b8%80%e5%be%ae%e5%9e%8b%e5%b0%8f%e8%aa%aa%e5%b0%8d%e3%80%8c%e9%87%8d%e8%a6%86%e3%80%8d%e6%8a%80%e5%b7%a7%e7%9a%84%e9%81%8b%e7%94%a8/#_ftn6).