

生命的沉重与无奈、意义与升华

——读《死亡死亡》兼谈微型小说的哲理书写

高健

高健，笔名高家村，中国微型小说学会副会长兼秘书长，《故事会》杂志副主编。研究方向为中国现当代文学、故事创作理论。文学作品、理论评论散见各文学、学术报刊。著有《微型小说的叙述艺术》等三册。

在当代文学的版图中，微型小说常以凝练的笔法勾勒丰厚的生活，展现复杂的人性，讲述引人的故事，蕴藉深刻的内涵，透露着文体独特的美学特质。中国香港作家陈赞一的微型小说集《死亡死亡》，则通过触摸生命的本质，探寻救赎的微光，进一步将这种文体的美学特质推向哲学深度。

本文试选其中几篇，通过文本细读、跨作品对读以及延伸解读，探寻作者以极简叙事承载的厚重哲思，以期为当代人的生存困境提供文学省思。

有些突围，本就是向着归宿狂奔

当最后一条鱼终于跃出水箱，却在无人察觉中死去时，我们目睹了一幕残酷的生命寓言——在命运早已织就的罗网里，有些突围，本就是向着归宿狂奔！

微型小说《无余》情节看似单薄，若未能深谙其味，这般简练的故事恐难撑起文本的分量；但细品之，却暗涌着深邃的哲思。

小说以循环结构讲述两批石斑鱼在餐馆水族箱中接连被捕杀的故事。鱼们为求生各自采取不同的策略：第一条因活跃被吃，第二条装死反被疑死速杀，第三条诈病拖延终遭提前处理，第四条欲跳出水箱未遂反被优先捕捞。最终唯一逃脱者跳出水箱却无声死去。凌晨六时，又一批鱼被投入水箱，这一次共有七条，前面五条重复着上一批五条的命运，幸存的两条在充满哲思的对话中结束故事。

由来，生死是文学永恒的主题。但在衣食无忧的当下，这一主题如何切入人们的生活，以引起读者的情感共鸣，是件考验作家构思的事情。

陈赞一把笔触对准一家名叫四海小厨的食馆，这一生活中常见的场景。

人们去餐馆享受口腹之欲时，大都会将注意力投放于盘中美食，可能不会过多地去关注

那些将要烹调的食材吧。特别是那些待宰的活物，那一刻的心情，想必是浸透在油盐烟火里的欢愉者无从感知的，也许那些垂首颤栗的生灵正用湿润的眼眸，将人类盛宴的喧嚣隔绝在血色帘幕之外，隔着沸腾汤锅升腾的雾气，以颤抖的呼吸，默数着生命最后的心跳。

未经生死痛，何语黍食香。但是，设若我们就是冰冷案板上那些待宰的它们呢？

恰好刚刚重读了作家余华的《活着》，无意中把《无余》中那些石斑鱼面临的生存困境，与《活着》中福贵家族的命运轨迹对照，发现二者在生死夹缝中展示出惊人的命运同构性，以不同形态诠释着生存的荒诞与坚韧。

第一条生猛游动的石斑鱼，与《活着》中的徐有庆一样，周身散发着生命的活力，但鲜活的生命力却成了他们奔赴命运归宿的献祭。

第二条欲以装死逃生的石斑鱼，似与《活着》中家珍的命运处同一轨道，他们以静止和忍耐对抗命运的重压，家珍在病榻上数着米粒等待春天，石斑鱼在假死中躲避捞网，他们等来的不是救赎，而是同样无法逃脱的死亡。

第三条诈病欲以逃过命运收割的石斑鱼，让我想起《活着》中的苦根，“病”作为他们生命共同的表象，虽然一个是装病，一个是真病，但结局却是令人唏嘘的殊途同归。

第四条一次次跳跃想要逃出水箱的石斑鱼，与《活着》中的二喜何其相似，两者都在用肉身对抗社会的系统性暴力，尽管他们向着求生的狂奔并没有超越命运既定的终点。

第五条作为唯一跳出水箱的石斑鱼，就像嫁给二喜的凤霞，它跃出水箱时那一刻的心情，想必与凤霞坐在板车上出嫁时一样，本以为命运转了个弯，却不知死神早已在他们生命的半途虎视眈眈。

第二批投入的七条石斑鱼只剩下最后两条了，尽管它们摆动尾鳍的姿态看似从容，但在从容的表象之下，那句“我只想在我还可以游来游去时游来游去”，与福贵所说的“做人还是平常点好，争这个争那个，争来争去赔了自己的命”，这般看似洒脱的鱼生哲言和人生智语，是历经劫难的认命，还是对自由的企盼，抑或是濒死的谶语，相信在读者的心中已有了答案。

命运编织的罗网何其坚牢，不论石斑鱼群，还是徐福贵们，谁又能超越生存的场呢？！

品读《无余》，我努力想要悟透作家的喻示，是面对既定的命运，抗争没有意义吗？是面对困境，礼赞生命的韧性吗？是面对迟早都会来临的死亡，安享当下吗？

似乎都是，又似乎都不是。

那么，活着或者说生命的意义究竟为何？这道亘古谜题始终笼罩着人类的精神追寻。其意义之重，连穷尽千年智慧的哲学探索都未能凝聚共识，更遑论在文学疆域寻得标准答案。

那些闪烁着思想光芒的论断，往往在触及本质时又陷于新的迷途。我们确切知道的是，每一个生命个体来到这个世界均属偶然，因为无法选择时代，每一个生命的到来都是时代大背景下的偶然。

水族箱里的石斑鱼群与乡土中国的徐福贵们，在两部作品中呈现出镜像般的残酷诗意，本属不同物种的存在，却在命运的牢笼里演绎着相似的生存剧本。他们在所处时代大背景下所做的突围，本就是向着归宿狂奔！

真正的幸运在于，当下的我们不必在“活着还是死亡”的二元对立中挣扎。我们所处的时代所在的疆域，活着就像呼吸一样，自然而然，率性本真。所以，我们才能像余华在《活着》自序中所说：“人是为活着本身而活着的，而不是为了活着之外的任何事物所活着。”这样的“活着”才能超越生存的焦虑，将“活着”从沉重的生存宿命中解放出来，回归生命的本真。

生命传承的悲壮献祭与悲悯滋养

一直以来，民间对死亡有一种恐惧和焦虑。这一方面缘于死亡带来的与在世亲人的永隔，无法透过俗世的肉体去分享或承担亲人的悲欢；一方面缘于日常谬误教育对死亡的恐惧。当然，其间也有个体对于俗世所得的贪恋。

认识死亡，其实是每个人迟早都要补上的一课。然而，当生命行将终结时，再来认识死亡，对于过往的岁月已没有多少意义，孔子所说“朝闻道，夕死可矣”，其意义更多的在于警示后人。

正当我以这样的杞人之忧揣测死亡的意义时，陈赞一的《成长》恰给我以直指本质的启示。这篇小说以编年体的极简叙事建构了一个冰冷的生命循环系统，通过序号化的人物、物质化的传承以及机械递进的时间线索，揭示了生命的代际传承。作品在冷峻的笔法中完成了对生命意义的解构，也部分回答了我对于死亡的困惑——在更为广阔的时空尺度下，成长不过是物质链条的一环，生死不过是一场循环轮回。

但我分明感觉到文本表象所展露出的生死轮回应该不是作家所要表达的全部，那些冷峻笔法背后总是莫名透露出一种悲壮与炽热。

《成长》给我们描绘了一个生生不息的生命传承图景，每个个体的存在都是后续生命链条上的养分。甲在土葬中完成从人到树的形态转换，其物理之身成为果树成长的养料；丙在天葬后躯体分解为鸟类生存的能量；丁的海葬则将肉身投入海洋食物链——每一代人都在以

血肉之躯为祭坛，完成对下一代的能量输送。个体消亡不是终点而是起点，死亡成为生命延续的一环，如同春蚕吐丝般将自我编织进永恒的轮回网络。

但是，生命的代际传承不只是物质转化的能量传递，还应该是蕴含着亲情、责任与爱的精神接力。作家将这种代际精神传承的书写如草蛇灰线般潜伏在文本中，需要透过物质转化的表层才能窥见其痕迹。小说中有一个细节值得玩味，当戊在两百年节点重复二十岁病死丙的“上学”动作，这一场景已不再是简单的代际重复，更像是一场仪式，戊实则是将甲滋养的果树、乙浇灌的瓜田、丙喂养的飞鸟、丁孕育的游鱼，这些零散的生命印记串联成文明的基因链，成为人类文明在轮回中突围的象征。“第二百年 戊上学”，既是对前人物物质供养的致敬，更是对精神火种的接续，每个个体肉体的消亡都在为下一个生命铺设成长的阶梯，表层文本生物学意义上的循环框架，实则暗藏对人类精神超越性的深切期待，至此，作家完成了对生死意义的哲理阐释。

这才是这种悲壮而炽热的生命底色。

也许，只有贴近过死亡的人，才能够更深切地理解生命。史铁生曾经说过：“一个人，出生了，这就不再是一个可以辩论的问题，而只是上帝交给他的一个事实；上帝在交给我们这件事的时候，已经顺便保证了它的结果，所以死是一件不必急于求成的事，死是一个必然会降临的节日。”这种对死亡的超越性认知，正是作家对“向死而生”最诗意的诠释。

当肉体完成代际滋养时，我们看见生命接力的顽强；当灵魂仰望星空时，我们目睹精神星辰的永恒。站在两位作家构筑的生死图景前，我们或许能触摸到生命传承的完整真相：陈赞一揭示的是生命物质传承的壮美史诗，而史铁生吟唱的是精神超越的救赎之歌。他们的作品在不同层面揭示出生命传承物质与精神的双重变奏，一如硬币的两面，在生与死的旋转中闪耀不同的光芒。文学的价值也许正在于此，它让我们在冷峻的生命链条中感受存在的意义，在温暖的字句间寻觅救赎的可能，最终在生死命题的裂缝中，照见生命完整的光辉。

在当代社会语境下，《成长》以冷峻的叙事解构生命的意义并重构精神的价值，它让我们领略生命传承的悲壮献祭与悲悯滋养的同时，也给我们以深刻的人生喻示——

再先进的科技也无法改变血肉之躯终将归还大地的本质，但人类特有的精神火种却能跨越生死界限。真正的生命传承不在于逃避死亡焦虑，而在于将肉体归还自然的同时，从尘埃里绽放不朽的精神之花，将精神的火种传给时代和未来。

我们都终将扔掉肉身这个躯壳，独留精神在这个世界穿梭，游荡。

人，更重要的是精神的存在！

在生死之间丈量生命的意义

初读《遗物》，感觉是一篇带有讽喻意味的作品。作者以家庭遗物处理为切口，通过小铃与妈妈对待遗物的不同态度，特别是小铃妈妈“弃衣物”与“留首饰”的对比，讽刺了那种亲情如纸、物欲蚀心的行为，撕开了亲情表象下功利主义的真实图景。

但是，在生活中，作品描述的场景又具有一定的现实性。对于这一带有特定文化习俗事件的解构，远非简单的物质批判所能涵盖，其间暗涌着生死观念乃至传统文化与现代性的碰撞。

《遗物》表象是写家人对于逝者遗物的处理，实则是将死亡议题置于传统文化语境下进行深层次的建构与解构。正如托尔斯泰同样以死亡为主题的小说《伊凡·伊里奇之死》中描写的那样，其叙事焦点看似描述主人公伊凡的死亡过程，实则通过细腻刻画肉体衰亡与精神崩塌的共生轨迹，将个体生命的终结升华为对人类存在困境的哲学思考。两位作家均以文学意象包裹生命哲思，让读者透过文本触及这种深层意蕴，进而在对生命尊严的重新审视中获得超越性的启示。

如果仅仅把生命看作是一种物质的存在，或者说生命存在的着眼点仅在于物质的享受和占有，就会如小铃妈妈那样，陷入一种将生命价值彻底物化的荒诞境地。这种生存哲学不仅消解了生命的精神维度，而且也割裂了人与人之间更本质更有价值的精神关联，暴露出人的物质存在与精神共生的辩证关系中精神存在的缺失。

亘古至今，人类对于生死的思考一直没有停止。东晋王羲之在其名篇《兰亭集序》中，即以“修短随化”“终期于尽”揭示生命短暂如白驹过隙，发出“死生亦大矣”“岂不痛哉”的慨叹，并主张在春生秋死的自然循环中“俯仰观宇宙”，通过诗意栖居实现对生死焦虑的超越，体现魏晋时期对生命存在与宇宙天道的哲思交融。

与声名大盛的王羲之不同，差不多同一时期无名氏的“生年不满百，常怀千岁忧”，则以短暂与永恒的矛盾叩问生命本质，有限肉身却承载无限时空意识，肉体终将消亡而精神总欲不朽，道尽人类生存的悖论。

尔后，诸子百家均有对于生死的哲理思辨。但是，不论道家“安之若命”的自然观，还是儒家“乐天知命”的处世观，抑或佛家“原无生死”的超越观，以及如《伊凡·伊里奇之死》所展现的死亡困境，虽然不同程度勾勒出东西方对生命终极命题的不同解答，依然无法从根本上解脱人们对于死亡的焦虑。

当面对死亡时哲学思辨式微、艺术救赎乏力，传统人文体系提供的文化资源无法消解

死亡焦虑之际，宗教便成为普罗大众寻求精神超越的主要路径。这种对彼岸世界的皈依，既折射出世俗文化对生命终极关怀的阐释乏力，也凸显出现代社会亟需重建多元生死观的精神诉求。

应该看到，人的生命存在，是由肉体和精神两部分组成的。但因为前者的实在性和后者的虚空性，容易让人忽略后者，以至于错误地以为，肉体的死亡即生命的消失。

其实，生与死不是对立的两面，死不是生的反面，死亡只是世俗意义上生活的终止，而不是全部意义上生命的终止。从某种意义上来说，死亡是对生命的总结和升华，而不是否定。

生命的本质实为肉体与精神的双重交响，二者本应互为表里，当医学宣告心跳终止之时，肉身确实回归了物质循环的宿命，但附着其上的精神火种是可以突破肉体的藩篱，从而实现超越的。这种精神对肉体的超越，不仅如上文所述王羲之及其《兰亭集序》，穿越1600余年仍在中华文明的星空闪耀，甚至小铃姐姐的音容影响也在代际传承中获得了延伸。这些例证揭示着生命的真相——所谓死亡，不过是生命载体的更迭，而非精神本质的湮灭。

生死之间本无对立鸿沟，若将生命比作四季轮回，肉体如同春花秋叶的季节性存在，而精神则是渗透于土壤中的生命力。这种精神的生命力或可表现为庄子鼓盆而歌时“万物齐一”的逍遥悠然，也可能表现为苏格拉底饮下毒酒时留言“死可能是神灵的赐予”的豪壮淡然。前人参透生死的智慧启示我们：死亡恰似蝉蜕过程，旧有的躯壳脱落之际，正是精神升华之时。当个体生命融入人类更为广大的精神谱系，所谓的消亡便完成了向永恒的蜕变。而当我们具备了这样的智慧，我们就会超越生死困顿，不再汲汲于一时一事一物之得失，不再惧怕无中生有的亡魂纠缠，从而在顺应生死自然的同时，珍惜生命，好好生活，以创造与劳动、爱与奉献让我们的精神生命得以延伸与升华。

这或许是《遗物》带给我们的阅读收获。

饭粒，媒介或者隐喻

文艺评论家李伟长在其评论集《未被摧毁的生活》中，曾说过一段令人印象深刻的话，他说：“通过什么样的媒介和社会发生关系，和时代发生关系，也和我身边的生活发生关系，以及用什么样的方式表现出来。对青年作家来说，构造这些细节恐怕不仅仅事关才华，也事关小说技巧。”

如果将这段话投射于微型小说创作，我们是否可以这样解读：如何通过精准捕捉生活截面——或是一个事件、一处细节、一帧场景，或是某种独特的叙述视角、表现手法，完成对生活经验的文学转译。

从这个维度来看，陈赞一的微型小说《吃饭》可视为典型例证。这篇不足五百字的作品，完美诠释了“文学如何切入生活”与“生活如何升华为文学”的双向转化过程。

在《吃饭》这篇微型小说中，作家以近乎显微镜般的观察力，将五岁女孩翠玉掉落饭粒的日常瞬间，解构为充满张力的叙事场域。通过蚂蚁搬运饭粒的微观叙述——路线偏移、攀爬滑面、负重跌落等生存博弈，与人类幼童无意识的毁灭性举动形成戏剧性对照，最终在饭粒这一微观媒介中，完成了对生命脆弱性、命运无常性等宏大主题的隐喻式书写，也同时完成了把我们司空见惯的日常生活上升为文学叙述的镜像转换。

《吃饭》的故事情节其实很简单，通过五岁女孩翠玉掉落的饭粒与蚂蚁的搬运历程，展现微小生命的顽强抗争。蚂蚁为搬运饭粒经历重重险阻，在濒临成功时滑落地面，折返再次搬运时却被翠玉无心踩死。故事以饭粒为线索，勾连人类幼童的无心之举与昆虫世界的生存史诗，暗喻微小生命在宏大命运前的脆弱与徒劳。

在笔者看来，一粒饭的坠落与搬运，这个看似简单的微观叙事，其实却巧妙地建构了多重叙事隐喻。

第一重隐喻，对两个维度生命相撞的生存叩问。在我们所受的教育中，众生是平等的，但厨房一角上演的生死剧情却暴露了一个残酷的真相：高维生命的一个喷嚏，足以掀起低维世界的飓风；人类无意识的饭粒掉落和匆匆脚步，在蚂蚁的时空里却是创世与灭世的重叠。当蚂蚁的躯壳与饭粒同时被碾碎，这场悲剧超越了简单的食物链叙事，成为对生命本质的哲学叩问：在不对等的生命实力面前，生存的尊严何以安放？

第二重隐喻，对命运殉道式抗争的赞颂。翠玉失手坠落的饭粒，在人类世界只不过是微不足道的尘埃，在蚂蚁王国却是天降的意外惊喜。当那只蚂蚁义无反顾地折返搬运时，难道不是对宿命的决然反抗？它搬运的不仅是食物，更是对整个族群生存的庄严承诺。这只小小的蚂蚁，也许它在折返的瞬间，已然成为族群命运的殉道者。

第三重隐喻，对欲望侵夺生命的警醒。那粒被具象化的饭粒，还可以看作是欲望的完美喻体。蚂蚁在搬运过程中展现的执念，与人类追逐财富、权力时的癫狂形成微妙的映照。当背负沉重饭粒向上攀爬时，它的身心早已戴上欲望的镣铐。蚂蚁的死亡告诉我们，当所得超过所能承受时，欲念更多的是自我毁灭的诱因。

其实，当我们把目光从俯视变为仰望，让视线和神思穿越茫茫宇宙，在更高维度的生命

剧场里，人类何尝不是另一种形式的“蚂蚁”。当我们俯视那只艰难地“搬”着那团饭粒的蚂蚁时，宇宙深处或许正有双眼睛将银河系视作沙盘游戏。

《吃饭》一文告诉我们，作家如何对待生活，也许比写作技巧更为重要。就像李伟长所强调作家的“媒介转化能力”那样：“一个作家面对现实生活，保持忠诚，写作才可能变得真诚，才可能捕捉并点亮那些生活细节，同时赋予这些细节力量和意义。”在阐述这一观点的同时，李伟长还列举了一个有趣的例子：在俄罗斯作家契诃夫的短篇小说《牵小狗的女人》里，两个私通的人初次见面，女人牵了一只小狗，男人有意地去逗弄它，并问女人可以给它一块骨头吗？两个人的故事由此开启。一只小狗和一块骨头，让两个人产生了联系。如果没有这只小狗，这对男女也许不会如此合理地说上话。从这一视角审视《吃饭》，作家通过饭粒这一媒介，让人类与蚂蚁两个不同维度的世界发生关联，并由此让两个世界通过这一独特的视角相互关照。

首先，作家选取“饭粒”作为核心意象，既承载着日常生活经验，又成为连接不同生命形态的叙事枢纽；其次，通过人类视角与昆虫视角的并置，构建起多重叙事维度，使司空见惯的场景产生陌生化效果；最后，在有限篇幅内完成情感累积与主题升华，让微观叙事承载起更为深刻的哲学叩问。这种将生活经验转化为文学叙述的能力，恰如小说中蚂蚁对饭粒的搬运——看似微不足道的日常细节，经过艺术的提纯与重构，最终成为照亮生命本质的烛火。这种以微知著的视角转化，恰似契诃夫笔下小狗与骨头的叙事支点，在看似偶然的相遇中，撬动了作家隐喻的命题——所有关于生活、生存、生命的煎熬、挣扎、宿命，不过是相同的生命史诗在不同场域的变奏。

这篇不足五百字的《吃饭》喻示我们，当文学放下宏大叙事的野心，转而凝视这些细微之处时，反而获得了更为辽阔的视野，展现出更多的可能！

陈赞一的《死亡死亡》以微型小说的尺幅，丈量生命的广度与深度，冷峻的笔触中透出悲悯微光。我想，这亦是文学的价值、意义和使命之所在，它让我们在看到冰冷的生命轮回的同时，更看到温暖的精神图景；它让我们在感受到个体生命的苦难之时，更升华为对人类处境的超越性思考；它让我们在感叹于肉身局限的同时，更致力于精神的无限可能。文学如同伟大的母亲、亲密的爱人、温暖的朋友，它安抚着阅读这些文字的每一颗灵魂，让我们怀着一颗更温暖、更湿润、更舒展的心去走向生活，迎接明天。