

以简驭繁 处处留情

——论陈赞一的微型小说

江苏师范大学 王力

(江苏 徐州)

江苏师范大学文学院教授，文学博士，江苏省当代文学研究会副会长。

一个作家拥有的多重社会身份，必然在其文学创作中留下复杂的印痕，所谓风格，往往是作者的生活经历、审美喜好、语言能力等因素融会的结果。不少论者认为陈赞一的小说能够“见微知著”^①，这是毫无疑义的，文学创作本来就是以作家所见之“微”，引发读者对于广泛生活的思索，而微型小说篇幅极短，更需追求这一点。有的论者注意到陈赞一的小说叙事有很明确的理性内涵，而称道其“一点道理”的蕴藉，作品中的“道理”有赖于读者的感悟，欣赏作品还需要品鉴作家是如何“点”，即解析其叙事艺术。有的论者认为陈赞一的小说很像“人生和人性的精致解剖刀”，“有一种极为广阔的视野，博大的胸怀”，^②确是点出了他的叙事主旨所在，不过，仅仅是解剖吗？剖露生活的肌理或者生命的伤创，最终目的应该在于疗治和慰抚。从阅读陈赞一微型小说的体会来看，总感觉到“解剖”不过是其叙事策略，他的社会活动领域和创作经历都指向某种更为深沉的追求。因此，需要对照不同时期的作品，梳理其中的变化脉络与稳定不变的东西。

反复阅读陈赞一的微型小说集，会发现一个有意思的情况，《一点道理》作为上个世纪九十年代的创作集结，部分作品被纳入《死亡死亡》（2002年）以及更晚的《变奏》（2014年），这不仅意味着对九十年代创作的一番淘洗，也意味着对创作主题的一再提炼，对创作航向的耐心校正和确认，更意味着对精神谱系的自觉建构。单篇作品为珠为玉，攒珠为链环或者珠花，才能形成一个作者的风格。从他创作的整体性和连续性来看，一篇又一篇“人生的故事”仿佛多棱镜的不同棱面，通过以简驭繁的叙事技巧编织缠绕，传递出对生命充满热爱、对不幸深怀悲悯的情志。

“一生的故事”多棱镜

高度发达的城市文化，使近半个世纪的香港文学显出斑驳多彩的市民生活图景。晨昏午夜的自然节替往往被上下班和进出电梯的行为标出明晰的作息变化，市民生活的规律性不是农业文明背景中的稼穡耕耘，而和教育经历、职业变动有了更强的相关性。也就是从这个意义上，更容易出现模式化的生活节律，陈赞一善于观察街头巷尾或公园长椅上的片段场景，此为截取，见微知著；同时，他也常常纵览不同类型的生命轨迹，提炼版本各异的“一生的

故事”，用浓缩概括笔法，删去枝叶，直见生命深蕴。太阳光线是复合光谱，必须透过多棱镜才能看清；作家笔下的芸芸众生相，如同“一生的故事”的不同光谱，恰可以从互文性理解陈赞一始终关注的生命情感和审美主题。

以生死问题为探究主题把众多人生故事结为一个专集，可见作者对此思考深入而且视域开阔，每一篇作品都蕴含着触发思索的审美内核，才能由具象洞察真相，读者方可触类旁通。

《宗教大全》可以说是“点击”人生意义的典型。通过妻子逐层质疑的方式，把子仁对他人苦痛的理解与宽容缓缓展现出来，他打算购买《宗教大全》，目的是要了解“不同的宗教有什么共通点”，看似纯粹的知识诉求，实际上是对知识价值和生活实践意义的追索。这个“通”字用得非常好，人心所趋未必一致，但是人情皆可相通，唯有把握人事情理的“共通”之处，才能真正理解他人，理解自己。主人公家境并不宽裕，能够慨然赠给菲佣处理家庭变故所需的款项，放弃自己心仪已久的书籍，可见其善于体贴他人，而身处窘境中对更艰难者的援助尤能见出其心灵纯洁心志坚定。从叙事逻辑看，妻子对菲佣隐瞒婚姻信息的揭示和提问，也是在逐层质询“仁”的内涵，而子仁最后超越了对书籍的需求，因为他已经得到了明确的答案，可以用《论语》中的一句话来概括：“仁远乎哉？我欲仁，斯仁至矣。”只要心存仁善并付于行动，从传统中国人修身的角度来说，求诸己而非求诸外物，灵魂便可获得安宁，书籍这种物理媒介就变得不再那么重要了。

如果完全站在自己的立场去揣度他人，而不是以人之常情或者换位立场去考量，难免堕入自以为是的泥潭，终其一生的自以为是就透出愚妄的色彩。以淑娴口吻叙述的《信》，借助反复出现的“你一定”，把这种自以为是渲染到了极致，而在死者面前反复诉说“我觉得你一定……”，尤其显出缺乏同情心的特点。所谓“我知道你一定感到很痛苦”，几乎可以称得上情感绑架了，与其说是对于爱的执念，不如说是对爱的偏狭理解，体现了一种非常偏执的心理。“我知道你多么想与我再一起生活，只是我没有给你机会。”那么，在对方死后的原谅除了安慰自己，还能有什么作用？《海葬》里的何丹也是这种偏执的人物形象，她临终前反复告诫外甥女，在她去世后再把海葬的信息告诉前夫陆安，目的是“我要让他永远内疚”。反讽的是陆安得知消息之后如释重负。作者的用意显然不是要责备男性的薄情，而是强调这个女子一生都在自造的幻像牢笼里盘桓，自以为是的心性至死未改。

也就是从这个角度看，《不爱与爱》与之构成互文文本，展现了令人心安的人生故事。同样是夫妻争吵，前一对分道扬镳，而后一对把争吵当做日常生活的小小波澜，并没有损伤彼此的深挚牵挂，妻子在抱怨之后继续原来清理养老院的工作，而丈夫则回报以“太太最爱吃的布丁”，这不仅是和解，更应该视为双方持续的情感付出，也映现出相知才能真诚相爱

的主题。在这篇小说中，抱怨结出了不同的果实，自以为付出很多而感觉回报微薄的妻子选择诀别，她之所以觉得委屈，根本原因就在于不愿意承认丈夫的付出；仍然愿意付出的妻子选择了继续呵护，收获的不仅仅是丈夫的礼物，更是彼此的理解与宽容。正是在对自我和他人情感关联、生命关联的认识过程中，爱情被照出了真伪。广而言之，人们需要在互相理解与宽容的生命关联中，才能获得真实的情感体验和理性观照的生存体悟。

从生命终点回望人的经历，并非为了阐释向死而生的哲学命题，而是企图照亮生命的真实意义，终点也就成了一种特殊的镜像，不仅照出作者所写的“那个人”，更是要照亮其身边，照亮读者。除了广受关注的《一生》，《何月满》《中断》《淘汰》《故事集》《离别》都可以看作“一生的故事”的不同版本。《忽然不见了》传递的是温暖与忧伤交织的复杂情感。主人公存德以一株大木棉树为中心，以居住大埔的二十八年为历时线索，择取自己初恋到儿子成长的几个生活片段，虽然始终在叙述记忆中的木棉树，其实都是在侧面叙述母亲。以木棉树的消失和母亲的去世互相鉴证，既含蓄表达了“尘归尘”的生命感悟，又表达了以大地、泥土象征母亲的文化传统。木棉树在岭南又称英雄树，代表坚韧不拔的生命意志和对红火生活的祝愿，“覆盖着一直很健康，上个月却突然中风死去的母亲的泥土”，显出母亲生命“中断”之后，新的象征开始生成，和前文“红花落下，种子降下”那幅令人感伤的情景互相辉映，暗示着母子生命相连相续的深沉内涵。

另外一些截取式的叙事，暗示了“一生的故事”陷入了无望的循环，虽然主人公的生活还在延续，也未至老年，但是其追逐欲望或者挣扎求生的来路已经昭示了将来的难以改变，这种固化不是外部环境压迫的结果，而是处于主体的“自愿”。《生意》、《火》等篇章都属此类。“生意”这个标题对于韩蓼的人生遭际来说，似乎还有更深的一重寓意，即生活意义、生命意义。他逐渐落魄的业绩和越来越颓唐的语调，无不显示出意趣萧索的生命征候，拼命追逐商业生意，即便而忍耐妻子与合伙人有染的耻辱，也无助于商业成功，更没有挽回家庭，没有结果的追逐显出了荒诞意味。

《故事集》之类作品，除了像曾群英女士所见的那样，要彰显人的渺小，^③还可以解析出更多的意味，即渺小平凡的人生一样可以结晶出璀璨的东西，“苔花如米小，也学牡丹开。”在刚读中学的孩子眼里，很多人的墓碑只有生死日期，似乎寓意着某些苍白空洞的生命经历，但是母亲墓碑上的铭文确是令人温暖的评价：“一生鞠躬尽瘁，为丈夫和儿子献上生命。”这里不需要从女性主义批评的理论角度去谈母亲的性别权利，而应该从铭文作者的角度去看这种盖棺定论。女性不仅有独立的社会身份，还有多重伦理身份，对伦理身份内涵的充分实现才是完整的女性生命。死者鞠躬尽瘁的一生和父子俩的探望，构成了意味深长的对话态势，

奉献与纪念成为生命价值互相映衬的表与里，侧面叙述的笔法如同碑石的侧影，概括了逝者的温良一生。

孜孜于向上攀升的人生可能是受到欲望的驱逐，像《火》里的余烈，或者《生意》里的韩蓼；那么在被迫“向下”的窘迫人生遭际中，人能否自知自守？这就涉及对生命自觉的形而上思考了。《白饭》可以看作一则寓言，所描叙的失业场景是现代市民的日常内容之一，而人在失业状态下的行为会更直接地反映出良知是否还在场。主人公大业在连续的失业遭遇中捉到一只麻雀，觉得自己午餐不用再吃白饭了，欣然以麻雀为食，大幅度地降低了人的道德底线，这只是从观察和评价人的角度而言；从麻雀作为一种生命形态来看呢，就显出了特殊的讽喻内涵。白饭是大业放在地上的，也许仅仅为了消遣，麻雀食饭也只是本能使然，但是大业扑捉麻雀为食，就由消遣变成人性之恶。关键在于陈赞一为这个故事设置的非典型肺炎背景，大业的行为可以说是小小的恶意，然而一旦追溯人物行为背后的道德基准，就会发现非常沉重的东西，“毋以小恶而不为”的古训在日常生活中常常被人们轻易僭越，这就不能不说是一种非典型的恶，病菌肆虐是天灾，而小恶萌生乃至泛滥则是令人担忧的祸患。大业满足的不过是“今天午餐不用吃白饭了”，所得极少而喜不自禁，更足以照出放弃道德底线之后的可鄙心态。由此反衬出像《宗教大全》的子仁那样在困境中的道德坚守难能可贵。陈赞一对不同境遇中人物行为的刻画，就像用多棱镜去透视太阳光线，还原出人性中本有的复杂光谱。

以简驭繁的结构

微型小说必须有故事，但也必须超越茶余饭后琐事的讲述方式，也就是说作者应该有“叙”的自觉，才能称得上小说叙事艺术。见微知著的评语基于读者视角，评价作者的结构艺术和语言特色应该着眼于其文体表达的个性。陈赞一的微型小说结构可以用以简驭繁四个字来概括，主体故事情节简明，与“楔子”形成互见辉映的结构形态，屡有精微的细节呈现，从而产生以小喻大的叙事效果。

以简驭繁，见作者的选材巧思和组织剪裁功力，以小喻大意味作者的寄寓须深，这就超出故事的具体所指，使读者从一般事实想及某种人生普遍性，相当于揭开世界本相的面纱一角，窥见的却是令人心神震撼的东西。这里喻和驭并举，不仅缘于汉语本身蕴含的智慧，更在于它们的所指分别架构了对于微型小说而言极为重要的审美维度，叙一事而喻指不同生活领域，这是微型小说叙事覆盖的社会广度；以小事引发读者对于生活蕴涵的不断探究，这是微型小说可以触及的生命与情感深度。《混合》这篇作品足以代表互见辉映的审美辩证。广角镜头和平叙技法结合，“这一刻”把二十岁的大学生行健、四十岁的志威、八十岁的贵寿、

八十五岁的仁康、九十岁的乐生串联起来，多个棱面组成一个多棱镜，故事表层讲的是他们的生理状态因年龄而有明显变化，深层意蕴则需要从名字看出代际变革，八十岁以上人物的名字，具有鲜明的传统文化色彩，而年轻人的名字显然更具有现代气息。以行健的健康敏捷为开端，以乐生的骨灰被义工洒向甲海为结尾，是新陈代谢的文化象征。作者对生活简化处理后勾勒了一个清晰的谱系，并不是要形成一个叙事闭环，而是以“这一刻……”的袅袅无尽启发开放性的遐想，正是以简驭繁的笔法巧妙所在。多个场景联结比照，同时异空的生活内容叠合映衬，形成意味深长的叙事主旨。

以简洁的小故事为楔子，引出一个规模更大的主体故事，主旨一致，而主体故事的细节更为丰富，象喻内涵也更加复杂。这似乎借鉴了明清时期拟话本的结构技法，以简短的故事作为“头回”，点示主旨，然后展开更为细致的故事情节，双重故事叠映，显出某类事实不仅“故”有而且普遍“在”的象征色彩。《火》以主人公余烈目睹的山丘火灾作为楔子，唤醒其小时候见到邻居黄太太在火灾中拼命抢救财物的记忆，是蒙太奇技法，随后以事业史为线索展现主人公清晰的追求路线和逐渐迷失在欲望中的人生轨迹。火柴盒只是余烈表面上的收集物，车子、房子、职位都是与之相似的东西，收集火柴盒体现为品种和数量的增加，车子和房子以及职位的升级更换则代表物质欲望的膨胀趋势。妻子的反复提醒意在警诫，但温婉的提醒并不足以产生警诫效果，火柴盒和发生火灾的储物房，都有储存的寓意，而火柴盒的危险寓意更浓，虽然灾情是儿子玩火所致，也不妨看作冥冥之中的惩戒。

更耐人寻味的是，辛苦挣得的大宅遭遇火灾，本应是人清醒反思的节点，余烈却在了解灾情之后轻轻放过，再次转入对更大房子和更多收藏品的想象。痛定思痛，痛何如哉，那是一种真切的生命体验；只觉得意外，而没有任何“痛”的感觉，只能表明此人沉浸在欲望中已经不能自拔。给主人公取名余烈，不知道是否有谐音“欲劣”的用意？

叙事起点显示作者打开的生活切口，叙事终点蕴含作者对生活的判断，更期待读者的共鸣或思索。也可以说，叙事起点反映了作者的匠心，叙事收束则蕴含了某种需要辨析的东西。

《乞》中的带金婆婆宁愿乞讨，也不愿向儿子要钱，她感觉那更像乞讨，相比之下，行乞反而是一种正常的生活方式，寒酸却仍不失尊严。这种把儿子与路人对比的情节设置，折射出冷峻的伦理现实；而另外问话的行乞者显出一个特殊的群体背景，将这种伦理拷问拓向更广的社会领域。简单故事之所以能够触发繁复的思考，是因为作者以对照互鉴的方式暗示了事件的非个人性。

一个刚刚开启事业的青年，突然陨落，这种意外令人唏嘘，但这只是《中断》叙事的一个层面，更值得品味的是讲述者的立场。以超杰表兄的身份讲述，固然可以增加故事的真实

性，也是为了创造一种审美距离，以规避亲人诉说的悲情渲染，这就有利于小说叙事在情感共鸣与理性思索生命意义之间保持必要的弹性。超杰的理想起于对同学以及更多人看病难的发现，选择从医便有了仁善之心的象征色彩，其突然陨落就不可以仅仅视为家庭事件，而应该理解为意味深长的社会事件。超杰未来得及施展抱负与才华，讲述他的故事便是在宣扬不为世晓的仁善之心。正因为最后的情动于衷难以言表，才显出讲述不仅承载了纪念，更代表着一种弘扬。

微型小说的情节组构有多种形态，最为精简的是单一场景描叙，就像电影中的长镜头一样，即使角度有转换，但是人物在时间空间中的行动轨迹清晰连贯，没有断裂。如美国作家奥莱尔《在柏林》，以颠簸的车厢一角展现老人送妻子去精神病院的悲苦愤懑；或如法国作家哈巴特·霍利《德军剩下的东西》，以恋人重逢的悲喜交集来批判战争的罪恶。都不过寥寥几百字，却折射出沉重的时代阴影和苦涩的人生况味。《一生》可以说是这方面的典型作品，首先以全知视角俯瞰病房内的人与物，甚至能感知人物心理世界，但又把濒死的主人公意识和护士的意识隔离开来，主人公的脑电波就有了两重编码效果，一是生命记忆的高度浓缩，闪回着近乎刻板的节奏化场景，无论是电梯所见还是自己的起居，都被抽空了鲜活的细节，显出流程化的特点；另外则是医学图像，用以判断生物学意义上的生死。躯体近在咫尺而心灵睽隔天涯，最后平静的电波昭示终结，有黑色幽默的意味。

东瑞与林浩光都以《成长》和《史》为例，肯定陈赞一这种近乎编年叙事的创意。^④无论是否触及微型小说文体的理论边界，这两篇被单独看待的作品显然超出了人们对小说微型叙事艺术的认知惯例。历史学家或者学问家的纪事本末体处理材料的原则，是以真实发生为前提，小说家不过仿拟记录事件本末的体例，内容为虚构，如鲁迅在《我怎么做起小说来》中所说的“嘴在浙江，脸在北京，衣服在山西”，凡人小事的编年才会产生以小喻大的效果。

《史》叙事的重心不在于人物一、二、三的生命长度，也不在于长子二1或者长女三2的家族赓续，而在于他们共同的结尾“病死”或者“意外死”，无论是寿达百年还是四十岁自杀，都是摆脱不了痛苦的生命结束方式，这是一部无法令人轻松的人类简史，越是代号越像一个巨大的零，空无一物而又无所不包，就像温程远的7号工牌。

《离别》的情节结构很像瑞典作家奥古斯特·斯特林堡的《半张纸》，以特定的生活记录载体揭示“一生的故事”，只不过，斯特林堡借用的是遗物中的一个纸条，陈赞一借用的是相簿，而故事收束于刘老伯的猝死，强化了思念即祭奠的复杂况味。“离开”出现两次，分别指向夫妇永别、祖孙永别，纪念亡妻的刘老伯本来是记忆和现实的中介，他的离世一方

面中断了对于亡妻的回忆，同时拉开孙子对他的回忆，令人感喟无常，也能从中体会到温煦、凄凉、伤感与悲哀往复交织的复杂意绪。每帧照片都是一段生活简史，相簿浓缩了三代人的欢乐与温暖，凝结为此情可待成追忆的怅惘。

处处留情的智慧

无论怎样企图超越自己，一个作家的作品都会因为生活经历和思考范围而最终呈现出互文性，这当然不能看成作家的局限，而应该从情节、人物形象、主题等不同层面去把握作家越来越聚焦的生活层面，越来越深沉的生命体验。这其实就是一个作家在长期思考某种人生主题时逐渐凝练起来的艺术个性，其中浸润着作家的特殊情怀。陈赞一认为：“人若不认识死亡，便会欠缺了智慧。人若不能战胜死亡，人生就徒然，只是空虚。”^⑩这是理解其小说精神底蕴的钥匙。

渴望倾诉，是陈赞一笔下很多人物的共同心理表征，这就意味着他建构了一个特殊的倾诉形象系列。人之所以渴望倾诉，是因为孤独，所以小说人物倾诉的内容值得品味，而人物对倾诉对象的选择以及倾诉对象的反应就值得推敲了。《热线》主人公的工作编号是7号，这是一个倾听公众心声的代号，作为热线服务人员，倾听别人的内心世界，也成为别人不良情绪的接收端。他的真实名字是温程远，希望有人倾听自己，但是他下班后接到的私人电话，无论来自母亲还是已经离婚的妻子，都是索求的声音。这个故事的隐喻色彩很浓，温程远容纳了社会的不良情绪，最终找到的宣泄口竟然是同事8号，这就形成了抱怨或索取心理的恶性循环。这和《忽然不见了》那种对亡母的倾诉完全不同，因为温程远对别人的安慰并非出于情感所系，只是履行某种制度设置的功能而已，用异化之类的概念来指称这样的平凡人物，似乎过苛，却不能不说这是现实窘迫人生的一面镜子。

面向陌生人的倾诉，是小说的叙述策略，透露着无处话凄凉的仓皇。为沦落天涯者或无可告诉者提供一个吐露心声的契机，体现了陈赞一温厚的人生态度。《何月满》里的酒客，在中秋这一特定的时间节点来到“残破简陋的烧腊店”，环境状况与主人公的遇况正相衬，开篇即营造出冷落凄清的氛围；“慢慢的吃，快快的喝”，侧面写出其焦虑的内心，为下文借酒浇愁的倾诉预作铺垫。青岛啤酒作为叙事道具，不仅以价廉匹配人物身份，也隐约指向客人曾经当兵的历史空间，和中秋节潦倒异乡的现实形成深层对照关系。客人有亲眷却没有亲情，趁着酒意向偶遇的小店伙计倾诉，借酒消愁也借话消愁；何月满没有家人只能住在简陋的店里，他只是倾听，但最后那句“我是八月十五出生的”，是积蓄了太多东西却又非常节制的倾诉。两个人物的絮叨不已或简单回应是不同的倾诉方式，交织成一缕哀音在天地间

盘旋，其诉愈悲，天地之间的回声愈显渺茫，“眼枯即见骨，天地终无情。”陈赞一叙述的人间故事，恰反映出他对凡人小事处处留情的特点，在何月满交代出生日期之后戛然而止，既体现了叙事的机智，也体现出洞察生命底蕴之后的缄默。

温婉之外，陈赞一也有热讽和冷嘲，热讽指的是他对荒谬行为和观念的轻谑，冷嘲指的是对于人性冷漠的辛辣讽刺。热讽与冷嘲都显出俯察的智慧，但不是俯视众生莞尔一笑的淡然洒脱，而是体悟明察之后的感喟。《因为他流血》不动声色，面对流血的李 sir，众人躲避，因为他是艾滋病带菌者，唯独陈 sir 伸出援手，“因为他流血。”质朴的行动和言语轻松揭开那几位教师的虚伪面纱。《信》也是热讽，旺财和大富本来是要捉弄同事，假造了关于“幸运儿”的信，经过几轮周转，最后竟然连始作俑者也相信了，甚至抄录转发期待好运临头，其愚妄当然可笑，值得注意的是最初他们伪造的幸运儿事迹，居然在两年间的转抄之后衍生到百多个，意味着中彩欲望像一根隐形的线牵动了不知几许人。《五次电话铃声》则以文学颁奖的窘境嘲讽世态，那些获奖者拒绝到达现场的种种理由，反映出各种世俗娱乐对文学的侵蚀，折射出坚持纯粹的文学立场越来越困难。余立人放下电话后的叹息，何尝不是陈赞一落笔时的长长叹息？

冷嘲使人清醒，个体观察世界，往往因表象纷繁而困惑，多重视角聚焦一个对象，不仅能够发现视角后的价值立场差异，还能让读者反思自己的价值立场。《张教授之死》是一篇类似于“罗生门”的作品。钱进财认为死因是贫穷无依，冷倩凝认为是忍受不了相思之苦，吴安认为是孤单寂寞无人可以倾诉，他们都见证了张教授精神世界的一个棱面，却没有一个人真正体贴或抚慰张教授的孤独晚年。戴智德判定“我们”都有责任，是冷峻的自嘲，也代表了陈赞一对“我们”的审视。《算不了什么》中的何可仁对于别处的死亡，无论是抗日战争时期的还是当下非洲的，或者新闻报道中的，都付之以“算不了什么”的冷漠口气，与他搭讪的黄伯也是同样态度；当何可仁被撞临死之际，才在对家人生活一幕幕情境的闪回里感觉生命真实可贵；而次日看新闻的黄伯，对何可仁这个真实存在的人毫无印象，对于因交通意外死亡的“一个男子”，也是抱着“算不了什么”的态度。众多人物遭遇或结局的相似，令人不能不探询，陈赞一究竟是在感慨生命状态无法摆脱的某种循环，还是在审视某种生存的普遍性？如果是前者，当然可以归入悲郁难抑的宿命论，如果是后者，则显出作者对现实人生遭遇所持的理智观察态度和处处留情的温厚。

陈赞一的微型小说显出浓厚的中国传统文化色彩，把本来属于传统文人的生命感悟与香港这座现代都市的市民日常对照融合，努力从生活的各种变奏场景中寻绎恒在的生命意义。王羲之由兰亭雅集的盛景突然感悟：“死生亦大矣，岂不痛哉！”那是对生命短暂的思索，

陈赞一常常借助凡庸的日常揭示某种规律性的东西，让读者知生命之所经历，藉此促进人对于自我的准确定位和理性成长。

微型小说叙事的意旨不一定执着于“大”，但是不能不求蕴含之深，否则就只能是一则所指明确的故事而已。人物取名自然是作家寄托怀抱的方式，陈赞一对小说人物的取名显然有明确的道德寓意。《聚》中未出场的人物周孝义，已经两个月没有给母亲家用，也没有来信，其行为无形中质疑了这个名字；《遗产》中的钱满庭，热衷金钱却吝于父亲葬礼的开销，自食苦果，名字便是对其欲望的讽刺。《宗教大全》的主人公名为子仁和咏诗，从子仁把好不容易积攒的五千元赠给突遇困境的菲佣，读者不难联想到“求仁得仁”的古语，而妻子的理解，更容易使人联想到“仁”的倡导者孔子“吾与点也”的欣然和悦。《忽然不见了》中的存德，在回忆母亲生前点点滴滴时的肝肠欲断，既暗示了母亲的如木棉树一样坚韧的品德，也暗示了儿子念存母亲的美德。《五次电话铃声》中的余立人，应该也有以文学立人的寓意，“余”更应该代表作者的自剖心迹。

注释：

①刘凤鸾《岂止“一点”——读陈赞一的〈一点道理〉》、鲍慧晶《见微知著》，见陈赞一著《一点道理》，香港：加略山房有限公司，2000年4月版，xi—xv。

②东瑞《人生和人性的精致解剖刀》，见陈赞一著《一点道理》，香港：加略山房有限公司，2000年4月版，iii。

③曾群英《编后记》，见陈赞一著《一点道理》，香港：加略山房有限公司，2000年4月版，第110页。

④东瑞《永恒主题的书写——死亡变奏曲》，林浩光《微型小说的新视野：略谈陈赞一〈死亡 死亡〉》，见陈赞一著《死亡 死亡》，香港：加略山房有限公司，2002年，第7—8页，第15—16页。

⑤转引自曾群英《编后记》，见陈赞一著《一点道理》，香港：加略山房有限公司，2000年4月版，第109页。