

三重维度深耕

——论陈赞一博士微型小说的文体、荒诞与漫画美学

作者：可人学人

何开文，笔名可人学人，江苏宝应人。系中国新闻传媒集团顾问、中国微型小说学会理事（第三届）、江苏省作家协会会员、江苏省微型小说研究会副会长。

1984年以来，已在《文艺报》《文学报》《雨花》《天津文学》《微型小说月报》《金山》《微型小说选刊》等中外报刊上发表小说、散文、诗歌、评论、报告文学等文学作品400多万字。已出版微型小说集、散文集、评论集、诗歌集及学术论文集等作品集19部，主编出版文学、论文、写作等专集15部。

曾获国家、省、市、县级各类征文（一、二、三等和优秀奖）60多次，有获奖作品集《收获梦想》佐证。

引言

阅读香港陈赞一博士的微型小说作品，给我最大的感受就是，每篇作品都是经过细心打磨的精品之作，都有创作创新特色，仿佛让读者走进了一座精致的文字工坊。

陈赞一博士的微型小说创作，以其精心打磨的精品意识，在文体、荒诞、漫画三重维度上形成了鲜明而融合的美学和特色。他巧妙地将文体的实验、荒诞的智慧与漫画的美学融为一体，形成了独具特色的创作风格。

在三重维度上深耕微型小说，不仅拓宽了陈赞一博士微型小说的艺术边界，更在“笑”与“思”之间，为我们打开了一扇观察世界、洞察社会的新窗口。

第一章

文体：在探索创新中展示特色

我们知道，在微型小说界，缺少标新立意的旗帜。尽管已有少数微型小说作家在这方面做出努力，但没有引起更多作家的响应与支持。可喜的是，在陈赞一博士的作品里，却自觉与不自觉地实现

了对微型小说文体的尝试与突破。他的创作，可视为一场持续进行的微型小说“文体实验”。

1、实现了书信体与叙事体的镜像嵌套。微型小说《信》（入选《陈赞一微型小说变奏》），通过两封信的嵌套结构，层层递进地揭示了人物的命运与情感反转。从文体创新角度审视，这篇微型小说框架内实现了多重突破：第一封信（淑贤写给乐行）：以温情回忆开篇，逐渐显露婚姻破裂的伤痕，最后以“原谅”和“天堂”收尾，让读者误以为乐行已去世；第二封信（乐行临终前所写）：通过护士转交的信件揭开真相：淑贤才是临终被原谅的一方。时间标记“三月二日”与淑贤信尾的“二月十四日”形成紧密衔接。

《信》最大成就在于，突破了传统书信体小说单向倾诉模式，将“书信”本身变为叙事轴心。淑贤的信是心理叙事，乐行的信虽未呈现内容却是行动叙事，两者互为解释。结尾处突然切换为全知视角，使书信从“情感载体”变为“情节证据”，从而文体功能发生质变。

作品中主人公淑贤的信，表面是在怀念亡夫，实则是暗含控诉；乐行的信则颠覆了读者的预设，暴露了淑贤的回避与悔恨。两封信的日期暗示乐行在淑贤写信时仍在世，而她选择在情人节书写“天堂来信”，折射出自欺与矛盾心理。淑贤在想象中“原谅”乐行，实则是为了自我慰藉；乐行真正的宽恕却在她拒绝探病时已成遗憾。当最后发现“天堂”是活人间的情感囚笼，文体本身即成为隐喻——那些精致的段落分行，恰如淑贤精心构筑却终将崩塌的心理防线。

在微信时代尚未到来的2001年，这种对“书信”媒介的创造性重构，既是对传统通讯形式的文学告别，也意外预演了社交媒体时代“表演性书写”的情感虚妄。

2、实现了重复结构与寓言化叙事的结合。收入到《死亡死亡》一书中的微型小说《再来一次》，在文体创新上呈现出精巧的重复结构与寓言化叙事的结合。其结构创新，即循环嵌套的“镜像复沓”，可堪称一绝。采用三重循环式结构。这种循环结构，但并非简单重复，而是通过细节的递进与变异形成强烈对比。

第一次生病：公司“千余呎”，秘书引领，悔悟“用时间陪伴家人、研究哲学”，病情因祈祷好转；第二次生病：公司“三层，每层万余呎”，需经接待员、秘书层层引导，悔悟“返教会、捐款”，亲人已离散；临终时刻：未完成的“再活一次”成为绝响。这种结

构揭示了命运轮回的寓言模式，通过空间扩张（公司规模）、人际关系流失（亲人离去）等细节，让重复暗含递进，强化了“沉溺欲望导致人性异化”的悲剧性。

《再来一次》可视为“现代寓言体微型小说”的成功实践，其结构本身即是主题：当人生成为欲望的循环，每一次“再来一次”都可能只是上一次的升级版，而真正的救赎或许在于：在循环被设定前跳出结构的勇气。

小说作品注重聚焦“电话—公司对话—病房”三个场景，通过对话与细节推动叙事，省略过渡与心理描写，符合微型小说“留白”美学。从“千余呎”到“三层万呎”，暗示人物在物质追求中不断膨胀的自我，与亲情、信仰的萎缩形成反讽。结尾处“营营役——”的戛然而止，既呼应了标题，也暗示这种轮回可能永无尽头。

通过重复结构，构建了一个现代人性寓言：信仰与物质的博弈——何金发在“神迹”发生后，仍选择商业利益而非信仰，暗示物质欲望对人性的吞噬更具惯性。

3、实现了多层时空折叠与意象共振的独特。从微型小说文体创新角度看，收入到《陈赞一博士微型小说变奏》一书中的《忽然不见了》作品，则展现了微型小说在有限篇幅内实现多层时空折叠与意象共振的独特性。作品通过如下四个关键创新点，突破了传统微小说的叙事框架：

双重消逝的镜像结构。作品构建了“树之消逝”与“人之消逝”的平行蒙太奇。母亲坟前无墓碑的泥土与木棉树消失后长满野草的土壤，形成空间对照。而“两个月没去”与“二十八年习惯”的时间矛盾，暗示现代社会变迁中个体记忆与物理存在的同时蒸发。这种镜像叙事承载了城市化、记忆载体消亡与生命无常三重主题。

棉絮意象的跨时空缝合。作者以“棉絮”作为贯穿二十五年的时空缝合线：从恋人间飞舞的棉絮到孩童捕捉的棉絮，最终化为坟前未能说尽的言语。这种意象复现不仅压缩了时间跨度，更创造了一种诗意的物理逻辑——棉絮既是木棉树存在的证据，又隐喻记忆的碎片化存在方式，实现了微观自然意象与宏观生命主题的量子纠缠。

悬置式留白的考古学叙事。作品结尾的“说不下去……”较好地构成典型的悬置留白，创新之处在于将其置于未立碑的坟冢场景中。这种设置将叙事转化为记忆考古现场：读者被迫成为考古者，

需要从零散的时间碎片（25年前/15年前/2个月前）中重建情感地层。叙述者坐在未标记的坟前讲述另一处消失的标记物（树），形成双重缺失的叙事黑洞，反而产生比完整故事更为激烈的记忆压强。

植物志写作与哀悼仪式的融合。作品借鉴植物志的客观记录笔法（开花时间、棉絮形态），将其嵌入私人哀悼语境。这种融合创造出独特的文体间性：既是自然观察笔记，又是悼词；既是城市变迁档案，又是家庭口述史。木棉树年复一年的“准时存在”与“突然缺席”，恰好对应母亲“一直很健康”与“突然中风”，在科学记录与情感冲击间形成张力。

此外，还有收录在《陈赞一微型小说变奏》一书中的《一生》作品，收录在《一点道理》一书中的《故事集》等作品，都是作者在探索文体创新方面的可喜成果。

第二章

荒诞：在智慧可笑中解读真谛

如果说文体是陈赞一博士微型小说的自觉探索与创新，那么对荒诞的精神内核，则是其作品得以承载这一内核的独特骨架。

1、以智慧的“荒诞可笑”为媒介。我有一个感觉，就是陈赞一博士微型小说最醒目的标志，莫过于那种包裹在幽默外衣下的深刻荒诞。这种荒诞并非虚无主义的嘲讽，而是以智慧的“可笑”为媒介，对生活真谛进行的一场充满善意的解构与重构。

从荒诞的角度看，收入到《一点道理》一书中的《張教授之死》作品，堪称是一篇关于“死亡辩证法”的黑色喜剧。四位幸存者围坐饮茶，以学术讨论般的冷静姿态，将一位老人的死亡拆解成三种精致的理论模型，相思殉情说、经济崩溃说、存在孤独说。而对自身在场者的罪责视而不见。直到戴智德抛出“你们”（或“我们”）的指控，荒诞才在茶杯与咖啡杯的碰撞中炸裂开来，露出原型。

《張教授之死》（入选《一点道理》）的荒诞性不在于死亡本身，而在于活着的人试图用逻辑解构死亡，却暴露了自己参与制造这场死亡的每个细节。当戴智德说出“我们”时，故事突然变成一面布满裂缝的镜子，每道裂缝里都映出一张既熟悉又陌生的脸，正在优雅地品尝茶点。

2、对日常生活逻辑的“不可思议”。陈赞一博士微型小说的荒诞感，还来源于对日常生活逻辑的“不可思议”。从荒诞角度解读《吃饭》（入选《死亡死亡》一书），如同一场被微型摄像机追踪的宇宙史诗。

《吃饭》描写了蚂蚁搬运一粒米饭的故事。那只蚂蚁的行为，简直是人类存在主义的昆虫版演绎。它执着地搬运一粒对它而言如同巨型雕塑的饭粒，在光滑的冰箱表面艰难地攀爬。而冰箱这个意象，却荒诞得令人叫绝。

在蚂蚁的认知世界里，这大概是座突然出现的、光滑冰冷的“珠穆朗玛峰”。它永远不知道这座“山”的功能却是保鲜隔夜的食物，正如人类永远参不透宇宙一样，参不透冰箱里冷藏的终极意义。蚂蚁绕圈、坠落、再攀爬的轨迹，让人感受到这世界上最小的动物如此的可爱，又是如此的可怜，以至于荒诞得不可思议。

这种对寻常动物的“异常”解读，并非为荒诞而荒诞，而是通过逻辑的轻微错位，揭示出现代人精神空间与物理空间之间的荒谬反差。读者在会心一笑的同时，不禁反思动物的生存状态。

3、荒诞叙事蕴含着“如寓意的荒诞”。陈赞一博士的荒诞叙事常常蕴含着一种“理性的非理性”，始终指向一种温暖的人文关怀和寓意式的荒诞。可以说，荒诞已成为一面哈哈镜，放大的是人性的弱点、社会的悖论，但镜面本身是温润的，映照出寓意的想象空间。

在《无余》（入选《陈赞一微型小说变奏》一书）里，看似平淡的循环叙事，实则是陈赞一博士精心构建的荒诞主义剧场。鱼缸即存在之笼，石斑鱼即人类境遇的荒诞投影。在这里，石斑鱼尝试逃脱死亡命运亦永无可能。

《无余》中的第一条鱼选择了“生猛”这一社会赞许的姿态，却因此被选中蒸煮，是对积极人生的反讽：有的努力往往成为被毁灭的理由；第二条鱼扮演死亡，试图以消极对抗系统，却因“不新鲜”的标签被提前处理，揭露了系统的狡猾；第三条鱼采取了“诈病”，看似中庸的策略，短暂的安全感不过是“死刑”的“缓期”。

最具悲剧英雄色彩的是那些试图跳跃的鱼。它们不再满足于被动策略，转而追求物理性逃脱，是存在主义式的反抗。然而，成功跃出水族箱的鱼并未获得自由，而是在无人知晓中死去。荒诞的高

潮正在于此：最彻底的反抗与最彻底的失败是同义词。水族箱之外并非伊甸园，而是另一重无形的牢笼，存在本身的不可逃脱性。

石斑鱼的命运，正如“胳膊板不过大腿”，最终还是食客口中的下酒菜。寓意着生活在社会底层的人，应该是我们关注的群体。而在写作技巧上，陈赞一博士有意识地设计两个部分，前部分是作品的主旨，后部分则是前部分的重复，仅在结尾处以“我只想在我还可以游来游去时游来游去”，阐明创作本文的用意：珍惜当下，极尽所能，切不可成为别人下酒菜时才会醒悟。

这种“如寓意的荒诞”，使作品在揭示困境的同时保留着一丝慰藉与希望，让读者在如荒诞笑声中咀嚼出复杂的人生况味，在荒诞的叙事迷宫里最终触摸到坚实的情感真谛。

第三章

漫画：在唯美新颖中创造奇迹

陈赞一博士创作的微型小说，给人最直观的审美感受就是强烈的视觉性与画面感，如同文字构筑的静态漫画。这种“漫画美学”并非简单的比喻，而是其创作思维与风格呈现的核心要素之一，在唯美新颖的形式中创造着叙事的奇迹。

可怜天下父母心。当子女还未成人时，总是放心不下他（她）的成长，以至于“死不瞑目”；而当子女长大成人时，又总是怪他们不孝敬自己，尤其是在病中——这就是微型小说《死不瞑目》（收入《陈赞一博士微型小说变奏》）的主题思想。

我认为，《死不瞑目》是陈赞一博士最具漫画式手法。作者通过两个病例，突显父母对子女的爱是无私的爱，反之，子女对父母却没有尽到一个子女的责任，更谈不上所谓的“你养我小，我养你老”的尊老爱幼，在当代社会环境下受到了严重的挑战。

1、“三格”漫画结构的精准递进。201房是“向下看”：父亲放不下四岁女儿；202房是“向上看”：父亲被成年子女遗忘；老人院是“向内看”：无儿无女的老人，忧心死后无人祭亡妻。

从“放不下”到“被放下”，再到“连被放下的资格都没有”，不是并列而是挤压。林德仁听完别人的死不瞑目，最后发现自己连“死不瞑目”都显得奢侈。

空间即构图。医院两个病房，对称而对立：一个年轻将死，牵

挂未来；一个年迈将死，牵挂过去。最后镜头切回老人院，主角从倾听者变倾诉者，从前两格的“他在画框里”，变成“他在画框外望着照片”，以镜头语言暗示：他也是那个“不被探望”的人，只是他不说。

2、没出现却是“被真正牵挂”的人。陈赞一博士吸收了“用简单形式承载深刻主题”那种漫画的美学精神。故事画面看似简洁、唯美，甚至有些童趣，但其潜藏的往往是对关于生死、孤独、异化、存在等沉重命题的思考。

最狠的一笔是“无人拜祭”落点在太太身上。他不说自己孤独，他说的是：“我若死了，谁来拜你？”这不是自我怜悯，是比遗憾更深的愧意。

但若真要画成漫画，最难画的，是唐志伟的女儿。她从头到尾没出现，却是整篇里唯一“被真正牵挂”的人。林德仁无儿无女，何子孝有儿有女，唯独唐志伟心里装着一个人，却注定看不见她长大。这人物的“重”，恰恰在于他的无声。

3、拼出那块叫“世态”的拼图。短短三百字，三个男人，三种“闭不上眼”。一个怕孩子无人养，一个怕自己无人问，一个怕亡妻无人祭。每个人都盯着自己缺失的那一角，谁也没留意：那个四岁女孩，将来会不会也变成202房的某个子女？或者根本没人知道她后来怎样？

这正是微型小说对漫画最友好的地方：它不煽情，只陈列；不评判，只并置。读者自会拼出那块叫“世态”的拼图”。如同漫画家用简洁的线条勾勒出人物的神韵，陈赞一博士善于用寥寥数笔抓住人物最典型的外貌、动作或语言特征，并加以适度的夸张和重复，使其深入人心，使“漫画感”体现于人物的“标志性特征”。

值得一提的是：陈赞一博士在《陈赞一博士微型小说变奏》一书中，特别邀请漫画家为本书创作了200多幅漫画作品，与每篇微型小说作品对应成趣，单独成篇。读完全书，立马会给读者眼前一亮的感觉，那种艺术特色布满了每张书页。

结 语

在文学日益边缘化、阅读日益碎片化的时代，陈赞一博士的微型小说实践，不仅证明了“微小”之中亦可蕴含“宏大”，更为我们

如何以艺术的方式理解并安顿这个复杂时代，提供了一种充满智慧、温情与创新精神的文学方案。

哲人阿基米德说：“给我一个支点，可以撬动地球。”我以为，陈赞一博士就是一位善于撬动地球的文学家、闻名遐迩的微型小说家，亦是不鸣则已一鸣惊人的跨界作家。向左是国学，向右是文学，且都获得了骄人的业绩，从而成为励志当今作家的榜样。

2026 年春节写于南京学人书屋