

“添絲補錦，移針勻繡”：在微型小說世界裡探索珠玉與鑽戒——陳贊一博士微型小說閱讀笱記

中國 佛山大學 姚朝文

姚朝文，男，國家哲學社會科學基金“認真負責”優秀鑒定評審專家、世界華文微型小說研究會創會常務理事兼學術部主任委員、中國微型小說學會理事，嶺南學者，獲廣東省“南粵優秀博士研究生”榮譽稱號、佛山市首批“文化英才”。佛山大學中文學科三級教授，碩士生導師、中山大學兼職教授，日本國學院大學兼職博士生導師。著有《華文微篇小說學原理與創作》《嶺南微篇小說與中外世界》等著作 28 部，在《文藝研究》《文藝理論研究》《文藝爭鳴》《寫作》《新華文學》《泰華文學》等權威刊物發表評論 200 余篇、文學作品 160 餘篇，獲部、省、市、校級獎 20 餘項。小說《上訴》選入《中國新文學大系（1976-2000）》（王蒙、王元華總主編）第 16 卷《微型小說卷》（江曾培主編，上海文藝出版社 2008）第 599-600 頁。散文《綁架大師》獲中國作家協會全國徵文一等獎，《皮大衣與東北人參》獲全國中篇小說徵文二等獎。《最後一計》獲中國小說學會“文華杯”全國徵文短篇小說三等獎，《校園頌歌》獲“相聚北京”全國中老年人徵文大賽詩歌組一等獎，《微篇小說反差藝術的本質與審美特徵》獲中國微型小說學會“第二屆中國微型小說理論獎”徵文大賽首獎（2023-5）。

摘要：陳贊一博士的微型小說有匠心深蘊的人生哲理追求，更有為整部著作奠定基調的整體佈局“小說觀”。不同時期的篇什在著眼情節佈局、人物命運時，體現出相同或類似主題在不同角度、側面、層次的持續探索、追尋、掘進，窮追猛打、鏗而不捨；似草蛇灰線、若隱若現，又似晨鐘暮鼓、不斷叩擊讀者的靈魂；令人掩卷遐思、深加涵詠。其創作是日積月累的吉光片羽，是集腋成裘而滴水穿石的精益求精，是惜墨如金的超精短力作，是追求“少少許勝多多許”的集錦彩帶，是以點帶面、掃射芸芸眾生樣貌的“萬花筒”——魯迅先生宣導小說家採用白描筆法“窺一斑而略知全豹、以一目盡傳精神”的當代實踐者之一。《鼓盆而歌之一 鼓盆歌》是文本形式奇特而寄寓遙深的“複調文本”，用當今的文體理論來觀照之，可謂之“跨文體實驗”的最新實例。前兩部小說集中顯現的對七彩社會、十色人生的哲理探尋，在第三部圖文並茂的選集裡更集中地凸顯為豐盈充沛的“生命智慧”。哲學博士出身、宗教情懷充盈的作者，再次力求在靈魂深處掘進——“攀上心靈更高處，進入生命更深處”。當然，他也始終牢記著：文學作品不是對哲學思想或宗教情懷的直抒胸臆、兒童連環畫式的簡略圖解。青年時代修讀文學的學術訓練、文學沉澱和持續數十年的藝術追求，令他有著執著、明確而強烈的審美理想的營構——“立意新、構思巧、篇幅短、韻味長”。我們彼此不僅是微篇小說事業上的筆友，也是繆斯女神鍾情的詩迷，更是追求藝術至境的道友（哲學博士與文藝學博士，都在大學任教、門徒逾三萬）。

關鍵字：陳贊一 微型小說 “添絲補錦，移針勻繡” “筆具四面，墨分五色”

引 言

著眼於作品整體佈局的勻稱協調起見，改變一定的敘述順序，把有關內容勻前挪後的寫作技巧，筆者稱之為“添絲補錦，移針勻繡”。其實首次概括出這種寫作技巧的人是清

初的小說評點大家毛宗崗，他在《三國志讀法》裡有精彩的妙論，對筆者展開評點極富啟迪意義：“《三國》一書，有添絲補錦、移針勻繡之妙。凡敘事之法，此篇所闕者補之於彼篇，上卷所多者勻之於下卷，不但使前文不遲拖，而亦使後文不寂寞，不但使前事無遺漏，而又使後事增渲染，此史家妙品也。如呂布娶曹豹之女，本在未奪徐州之前，卻於困下邳時敘之；曹操望梅止渴，本在擊張繡之日，卻於青梅煮酒時敘之；管甯割席分坐，本在華歆未仕之前，卻於破壁取後時敘之；吳夫人夢月，本在將生孫策之前，卻於臨終遺命時敘之；武侯求黃氏為配，本在未出草廬之前，卻於諸葛瞻死難時敘之。諸如此類，亦指不勝屈。前能留步以應後，後能回照以應前，令人讀之真一篇如一句。”¹ 這種技巧被我的老師金正邦教授編入《文章技法辭典》，也時時燭照筆者自身的創作實踐。

我不知道陳贊一博士下筆創作系列微型小說之前，是否瞭解毛宗崗評點《三國志通俗演義》時總結出的“添絲補錦，移針勻繡”技巧，但通觀其分散於不同時間段的篇什後加以合併同類項的對比分析，就可以發現：他的微型小說創作在一篇篇警策動人的興奮點之上，有著匠心深蘊的人生哲理追求，更有為整部著作奠定基調的整體佈局“小說觀”。不同時期的篇什在著眼情節佈局、人物命運時，體現出相同或類似主題在不同角度、側面、層次的持續探索、追尋、掘進，窮追猛打、鏗而不捨；似草蛇灰線、若隱若現，又似晨鐘暮鼓、不斷叩擊讀者的靈魂；令人掩卷遐思、深加涵詠。

陳贊一博士的微型小說創作，是日積月累的吉光片羽，是集腋成裘而滴水穿石的精益求精，是惜墨如金的超精短力作，是追求“少少許勝多多許”的集錦彩帶，是以點帶面、掃射芸芸眾生樣貌的“萬花筒”——魯迅先生宣導小說家採用白描筆法“窺一斑而略知全豹、以一目盡傳精神”的當代實踐者之一。相對成書較快的第一部《一點道理》和《死亡死亡》之後，大約耗時十年又出版了第三部微型小說專集《陳贊一微型小說變奏》。如果說第一部比較追求簡約中暗喻人生哲理，就閱讀效果而言致力於力透紙背的驚詫與震撼，那麼第二部更展示出哲學博士的學養和文學士的精神指向，依舊保持簡約動人的行文風格之餘，更著意於透過文本情節的敘述，拷問小說內外的人情世故背後的生命底蘊——靈魂的拷問。第三部小說集裡則是五光十色生活的聚焦展示和人性呈現。三部作品集呈現出的肉身狀態是：行文至簡——母題焦灼——大道豐盈。

上篇：八視角、八情節、八維度與雙線敘述策略

首部微型小說集《一點道理》的四篇序文，是精賅簡約的微型評論，也引導讀者體驗作者孤心苦旨、勉力創作的熱情與文本背後的藝術匠心。

壹、《剝皮》的八重視角、八層情節、八種審美維度

首篇《何月滿》的信息量就已經爆棚，次篇《剝皮》²更是信息量格外豐盈的傑作，實乃筆者宣導了三十年的微型小說的藝術理想之傑作。《剝皮》呈現出多重視角下八個層次的生活鏡像，透視出豐滿的內涵：

第一層：敘述人（少女）眼中的鳥販——剝鳥皮殺生謀財，殘忍、不擇手段，有違獸道主義。

¹ 金正邦編著《文章技法辭典》，長春：東北師範大學出版社 1991 年版，第 565 頁。

² 選入東瑞，秀實編析：《香港作家小小說選》，香港：獲益出版事業有限公司 1995 年版，第 137-139 頁。

第二層：鳥販眼中的女兒——養育女兒免於挨餓，是父親的天職，有父道、人道精神。

第三層：買鳥人眼中的鳥販——願買願賣，買賣公平。

第四層：小販管理隊員（相當於廣東的城市執法管理員）眼中的鳥販——非法經營、不當牟利。

第五層：地頭蛇（小說中“陀地”角色）的規矩——生意賺來的大頭準時交給我“保護費”，那麼我就交口稱讚你“好生意，老闆”。反之，就不讓你順利擺攤。

第六層：員警（粵語差佬）眼中的鳥販——有人舉報，我就要照章執法拘人，免不了拘留、罰款。

第七層：鳥販女兒眼中的父親——慈父、仁愛，生命中唯一的依靠。潛臺詞是失去了母親的幼女不知父親謀生之不易。

第八層：鳥販自身的處境——自身難保，朝不慮夕；弱勢父女，相依為命；別無所長，捕鳥為生；不捨吃鳥，賣鳥換錢；黑白兩道，官匪相逼；旁人（少女即小說的敘述人）惜鳥，卻導致鳥販父女滅頂之災。

上述從情節內容角度概括出的八個層次，各有藝術表達的審美蘊含，我們採用數理邏輯中——對應的規則，逐層臚列出各層次引發的藝術蘊含：

第一層，路人少女眼中的鳥販——“少少許，勝多多許”。

第二層，鳥販眼中的女兒——“此時無聲勝有聲”。

第三層，買鳥人眼中的鳥販——高密度的信息量。

第四層，小販管理隊員眼中的鳥販——“縮龍成寸”，“杯水生波”。

第五層，地頭蛇“陀地”的規矩——睹影知竿，以小喻大。

第六層，員警眼中的鳥販——曲影反照，境生象外。

第七層，鳥販女兒眼中的父親——“一沙一世界，一樹一菩提”。

第八層，鳥販自身的處境——惜墨如鑽，點鐵成金。

這八個層次的迭次高密度呈現，印證了筆者於 2023 年 5 月獲第二屆“中國微型小說理論獎”的論文《微篇小說反差藝術的本質與審美特徵》裡所強調，“時間藝術的空間化是三大特徵的重心，它漸次呈現三個層次的內涵：凝定有限時間的空間藝術場，心理時間的空間化，空間差的時間聯結鏈。而語言藝術的視覺化的目的在於加強作品中形象的鮮明性與可感性。通過‘濃縮——凝聚——曝光’這種不斷聚焦的營構流程，建構好最有表現力的敘事模式。”³

貳、《何月滿》的雙線敘述策略

首篇小說《何月滿》是明暗雙線敘述——舉目無親的敘述人找不到一個可以共度中秋的夥伴，孤寡老頭“我”與寄聲飯店無處可依的酒店夥計在中秋之夜的對話及其營造的落差，也是聚光在明面上的食客與處在晦暗邊角處的服務生之間的表裡對照，更是“海上生明月、天涯共此時”的一對無家可歸者相聚在中秋之夜的“同是天涯淪落人，相逢何必曾相識”。此時無聲勝有聲的文本內涵，更在於：漂泊一生不知魂歸何處的退伍兵“我”，無兒無女，有一個侄兒但侄媳婦不肯接受丈夫的叔父合住共度中秋——全世界的華人都最看重的中秋節——闔家團圓之日，“我”只能在中秋之夜到酒店買醉、訴苦、發牢騷；可是“我”發牢騷的對象——酒店夥計——偏偏是連個買酒錢也沒有、住處也沒有、孑然一身，只能寄居在酒店裡，中秋之夜尚且不得休息，還得伺候食客“我”、聽我訴苦的弱者！“我”還有權力、有資本向這店小二傾訴苦惱，這個夥計卻連訴苦的權力、資格都沒有！真不知道這夥計聽了

³ 姚朝文：《微篇小說反差藝術的本質與審美特徵》，《中國微型小說評論》第 01 期，上海：上海文藝出版社 2023 年版，第 26 頁。

“我”的“苦難歷程”後，他的內心世界裡的煎熬，將如何承受、解脫！

如果是散文、戲劇或短篇小說，作者完全可以加入一大段的人物內心獨白——例如莎士比亞《哈姆萊特》裡的 To be or not to be —that is a question（生存還是毀滅，這仍是一個問題）⁴。或者現代派小說家不願意重複古典作家的寫法，而是從作者的觀察角度來一大段的心理分析，如沃爾夫《牆上的斑點》。陳贊一博士是香港中文大學中文系畢業的出身，又執著筆耕、著作等身，也有較為豐厚的生活閱歷，他並非不知道這些前輩大師們的看法本領，他也不是“吾知吾不能”的坐而論道的純學者，他完全有能力把這篇小說拉長為短篇小說甚至中篇小說的。但是，他並不想湊字數去“賣文字為生”，他也不想抓住機會就炫耀一下自己的文字表達欲望和心理分析、哲理展示的“深度寓意”。他是一位惜墨如金的超精短微型小說家，他追求文字乾坤裡的“大成若缺”，追求“縮龍成寸”與“杯水生波”的藝術震撼力。⁵

只管自己任性地“倒苦水”的“我”，最後才意識到，在中秋之夜唯一能聽自己傾訴的這位夥計是多麼難的人，自己應該記住他的名字——何月滿？那你是否十五出生的呢？

“是呀，我是八月十五出生的。”行文至此，戛然而止。語短情長、力勝千鈞。可謂含不盡之意於言外！

何月滿，何月滿，何年何月淪落天涯的人能夠看到天上月圓、人間骨肉親人闔家團圓？

如此殫精竭力運筆構思，暗合筆者在專著《華文微篇小說學原理與創作》中，宣導的如下的微篇小說美學上乘境界：“微篇小說的反差藝術具有三大審美特徵——時間藝術的空間化，語言藝術的視覺化，小說藝術的戲劇化。”⁶

三、讓每一位讀者在《一生》中看到自己的終局

同於 1995 年集集出版另一篇《一生》⁷，採用了極簡主義的人物塑造法，人物簡化至姓名都省去，只交待為“駕電梯的老伯”，他的工作就是日復一日地操縱電梯：電梯開門，幾個人進來，閉門。一樓，開門，幾個人出去，幾個人進來，閉門。二樓，開門，幾個人出去，幾個人進來，閉門。三樓，同上，……。二樓，同上……。一樓，同上。二樓，同上。

到了月末：到出納處取薪水，交租、買米。過了一個 month，再重複前一個 month 的流程。再過一個 month，再重複前兩個 month 的流程。月月如此，年年如此。

下了班以後的生活節奏：鬧鐘響，起床、離開房子、進入房子、關燈、睡覺。鬧鐘響、起床、離開房子、進入房子，關燈，睡覺。鬧鐘響，……。 (筆者注：天天如此重複)

一日三餐的節奏：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、吃飯、放下空碗……。 (筆者注：時時如此重複)

隨著春秋寒暑的更替、年歲的增長，他的生活也有變化，那就是有了子子孫孫。但也不過是更長週期的單調重複：將貓飯給小花，小花生了孩子，將貓飯給小花和小花的孩子，小花死了，將貓飯給小花的孩子，小花的孩子生了孩子，將貓飯給小花的孩子和小花的孫子……小花的孫子生了孩子，將貓飯給小花的孫子和曾孫子，小花的孫子死了……

讀者一開始，不明白小說裡提到的“小花”是這位電梯伯的女兒還是電梯伯害怕孤獨而養的寵物貓的名字，因為下文裡說，要給它喂“貓飯”。那麼，看來“小花”是只貓了吧。

⁴ 黃兆傑編譯《莎士比亞戲劇精選一百段》，香港：商務印書館（香港）有限公司 1989 年版，第 134-135 頁。

⁵ 參見姚朝文：《微篇小說反差藝術規律論》，《華文微篇小說學原理與創作》，北京：中國文聯出版社 2002 年版，第 25 頁。

⁶ 姚朝文著《華文微篇小說學原理與創作》，北京：中國文聯出版社 2002 年版，第 19-22 頁。

⁷ 收入東瑞，秀實編析：《香港作家小小說選》，香港：獲益出版事業有限公司 1995 年版，第 136-137 頁。

但是後面有敘述到“小花孫子的孫子”，令人猜想，窮困潦倒的“賤民”何嘗不是天天在吃動物都未必願意吃的“貓飯”呢？養貓是不可能養至其孫子之孫子的。如此敘事的寓意十分明顯，隱喻著“命賤運苦的草民們不過是會說話的動物而已”。

“醫生，那個駕電梯的老伯，連最後那丁點微弱的腦電波也停止了。”護士對醫生說。

這最後一句話既是護士在向醫生最後一次報告病人彌留之際的狀況，也表明，這篇小說原來是採用了倒敘的表現手法，前述的各種生活流程的重複閃現，是這位電梯伯在危重病室裡的腦電波檢測儀上現實的記憶片段。這從一個側面反映了這位老伯一生的工作、生活就是如此單調地重複、再重複。其實，無論貴賤與貧富，我們每一個人的一生豈不是個個如此？在日復一日的生活軌跡中不斷地重複著單調、乏味、無聊、枯燥的生活嗎？如果說，一部分所謂的高端人士或有成就感的人士認為自己已經超越了這位電梯伯而上升至“豐富多彩的人生”，那也不過是因為自己的主觀追求不同，而披上了自以為“價值感飽滿”的生活而已，因為交際應酬不斷、因為工作比較繁忙、因為兒女親友來往頻密……總之，由於太忙了，就不覺得“生活是無聊的重複”。一旦退休後無所事事，喪失興趣而無所寄託、孤獨一人無可奉告的時候，哪怕你貴為王侯巨賈，也一樣會喪失生活的價值感。當此之時，你就乎意識到，我們每一個人都是不同程度、不同層次、不同領域的電梯伯而已！

小說《一生》的人生寓意十分深廣，貌似極簡主義的文風背後，卻是人生哲學的無底洞——世事洞明皆學問，人情練達即文章。祖師曹雪芹在《紅樓夢》裡告誡我們的話，在此大有用武之地！

在藝術表現方面，《一生》的人物與情節採用高度抽象化的提純法則，營造人物與情節背後的哲理與禪意；大膽採用自《詩經》以來中國文學中屢試不爽的複選鋪敘手法，簡化與抽象中，完成了臨終會議、旁白點題的敘事。

《一生》最大的價值在於，讓每一位讀者讀後，都不能不掩卷遐思：這個一生重複著駕駛電梯的“電梯伯”，恰恰是每一個地球人一生生命軌跡的直觀、簡化的寫照！細心的讀者，可以在他的身上看到了自己的終局！

肆、《不倒翁》：當代《愚公移山》的刺世疾邪、針砭世情

這種表現技巧在選入全香港徵文比賽的文集《做臉》中的《不倒翁》及《一步》《信》中也有優異的表現。

《不倒翁》的情節不複雜，更像一篇寓言。與筆者的摯友、蟬聯四屆中國寓言文學最高獎“金駱駝獎”和“金江獎”的張曉雷的寓言創作頗有異曲同工之妙。聯想到上個世紀80-90年代，中國政壇出現了創造世界政壇紀錄——“四起四落”——的“不倒翁”，這篇小說的標題頗有引人矚目之效。可是展讀全文卻發現，這是一篇與政局毫無關聯的虛擬民間故事。小說的情節是很久以前的泰山頂上，一位老翁的住所前方有一尊人形怪石，身為圓錐形，底部半圓球。據傳說，若能推倒怪石，人類就可以長生不老。於是，老翁天天嘗試推倒怪石，怪石總是反彈回來，就是不倒。直至十多年後怪石撞到日漸衰老的老翁，老翁最終躺在棺木中。臨終囑託，子子孫孫接續其心願，一定要推倒怪石。這就像莊子的寓言《愚公移山》一樣，子子孫孫接續搬運王屋山。又像盛傳於港澳和大陸的歌曲《耶利亞女郎》的歌詞一樣：“我一定要找到她，我一定要找到她……”表達了世世代代中國人“人心齊、泰山移”的執著毅力。

若如此延展下去，本篇小說實難立新、出彩，那麼微型小說結尾務必要不同凡響的“歐亨利筆法”就得派上用場了。《愚公移山》裡的愚公感動了上帝，這裡的不倒翁也感動了上帝，上帝下凡間，變成一位青年，手持利斧，把怪石劈為兩半，怪石終於倒下了。經此點化，故事情節則由民間傳說轉化為神話故事。

從民間故事的審美特質來觀照，故事有頭有尾、情節已經結束。但是，小說區別於民間故事之處就在於它不以故事情節為中心，而以人物塑造、人生命運為核心使命。如果在人物命運之上還能夠暗喻人生哲理，則可以把 1.0 層次的故事，提升為 2.0 版的情節化小說，甚至昇華至 3.0 版的內涵魅力式小說。

《不倒翁》的末尾是如此敘述的：

第二天清早，老翁的孫子走到怪石旁，看見怪石分開了兩半，倒在地上，有一半的平面上刻著一個死字，另一半的平面上刻著一個神字。

這就意味著：“死神”最終戰勝了人類世代代“永生不老”的夢想！小說進展到這個階段，已經告別了情節化至上的通俗小說，提升至純文學境界了。但是，依然令人覺得“出彩”的純度不甚高。真正同時昇華了內涵又在文本的創造上也能令人可圈可點的是本篇小說採用了“正文+後記”的雙文本情節構設，創造了互文見義、相互對比的閱讀審美效應。

後記裡依然採用漢民族文學從《詩經》傳承至迄今歷數千年不衰的重章複遞、回環遞進表現手法。五十年前的泰山頂上一老翁遍嘗採摘回來的中草藥，有一天中劇毒而亡。老翁的兒子是中醫，繼承父輩遺志繼續遍嘗中草藥而能治癒自身疾病歷時三十年，但敵不過一次意外，還是中劇毒而亡。老人的孫子是西醫且身患肝癌末期，服用祖輩留下的中草藥以求戰勝癌症。彌留之際見到一束溫暖的光，醒來後到醫院體檢，癌細胞消失了。自此之後，他四處現身說法：“人類可以永生。”

這篇“後記”的寓意與“正文”相反相成：死神可以戰勝（熬死）上帝，人類最終可以戰勝死神，從而贏得天長地久、永生不老。當然，需要特別提示注意的是，作者的用意是指人類整體通過子子孫孫的不斷繁衍，一如愚公所言“子子孫孫無窮匱也”，可以實現“永生不老”，而非一個人或一代人奢求突破“天長地久”的生物鐵律。

《不倒翁》的藝術表現手法類似於前一節分析的《一生》，重章反復與層層遞進的手法並置推進，推進了情節的發展；正文與後記對讀，可互文見義、相映成趣；謀篇佈局新穎獨特，經受得起目光犀利的批評家與好勝心切的讀者反復品鑒、涵詠。可謂《愚公移山》的當代版，又富有雙文本映照的當代審美高度。

伍、異曲同工的《愛》與《一步》

《愛》是一篇 68 字（含標點符號）的極短小說，即便以近 20 年來不少同行們宣導的“百字小說”或 600 字以內“閃小說”的標準來觀照，依然屬於出奇精簡之作。但是，文字極為精簡，信息量卻能成倍擴張，可謂惜墨如金、力透紙背！請欣賞：

一個陌生人和一對母子在人行路上走著。

突然，一個花盆從高空墜下，打中那婦人的兒子，那小孩子倒在地上，頭破血流。

那個陌生人說：“幸好不是擲中我！”

那個母親說：“為什麼不是擲中我！”

天地之間，只有幾乎全部的母親和大部分的父親會恨不得自己替至愛兒女替罪、受過、傷殘，否則，免於意外傷殘，毫無疑問是“一大幸事”。也恰恰如此，更見出母性捨生忘死的超凡偉大與難能可貴！

採用相同的文本重章複遞，但立意卻另有用意的篇章是收錄在作品集《做臉》裡的《一步》。

《一步》的篇幅比《愛》略長，若不計算標點符號的話，就是百字小說，192 個字。因為描寫的主要目標是昆蟲蟑螂，筆調客觀冷峻，自然不如《愛》裡的母子“心連心、手牽手”那樣情感強烈、抒情氣氛飽滿盈篇。

《一步》的故事情節是男主人公志威（極簡至不提供其年齡、身份、職業，就純粹是一個代號，改喚甲乙丙丁、ABCD 也一樣），吃西餅口乾，去廚房弄了杯咖啡，返回來發現蟑螂在吃他的西餅，立刻返回廚房放下咖啡，再跑出來追趕蟑螂。出腳踩死蟑螂的那一刻，蟑螂鑽到地縫裡了。行文至此，上述內容都不過是鋪墊。真正有價值的就是結尾的兩句話。一句是志威的話：“真不夠運，差一步才踩死它。”另一句則採用擬物修辭格，從地縫裡的蟑螂視角評判這場生死時速：“真夠運，差一步就被他踩死。”

這令我想起今年初省寫作學會換屆大會聚餐之後的會長聯席會議上，一位作家文友面對滿桌山珍海味感慨道：這些躺在餐桌上的雞鴨魚鵝、蝦兵蟹將們如果不死且有靈魂感應，當聽到我們人類津津有味地一邊討論如何製作吊燒雞、明爐鴨、脆皮鵝、活剝魚生，一邊大快朵頤、饕餮不厭之時，它們會有怎樣的神經反應？

這表明：角度不同，立場不同。人類實在是太過自以為是——人類中心主義對地球上的其它動物、植物簡直就是超級災難。極端化的女權主義、獸道主義也證明是走火入魔的歧途。地球生態整體平衡主義才是較為合理的、避免地球生態災難來臨的可行之道。

這又令我回想起 1980 年處於創作巔峰時期的漫畫家方成。他當時應邀在《人民日報》第五版“大地”文藝副刊上連載漫畫。其中的一幅取名“角度不同，立場不同”，歷時 44 年之久，那副畫面依然時時浮現在我的腦海裡：面對一個 0（在牆壁上），畫面正下方的老和尚閉目參禪打坐道：“那是虛無，什麼也沒有。”左側蹦蹦跳跳的小學生說：“是零”。右側的中學生說：“是英語裡的 0”。畫面上方的軍人說：“那是槍口”。漫畫畫面外的作者題詞：角度不同，立場不同。

《愛》與《一步》的作者與方成老前輩生活在不同時代、不同地域，兩人個不可能謀面相晤。但是相隔近半個世紀的一幅漫畫與一篇小說，卻表達了相似的人生主題。可謂英雄所見略同，於我心有戚戚焉。此屬“人同此心、心同此理”的典型案例。

小說集《一點道理》的第十篇《淘汰》也有類似的主題訴求。何祥勝一生出類拔萃，總是在淘汰別人，去在生命的最後，對兒子說：“我一生都比別人跑得快，這一次卻跑不過時間老人。”他的堂弟何家勝從小到大、無論文藝與體育，總是被更出色的人淘汰，沒有考上大學，就到社會上混日子，辦企業也遠不及堂兄。臨終時對兒子說：“這一次被時間老人淘汰之後，就不會再被別人淘汰了。”在相似的人物、不同境遇的對照下，卻得出別具韻味的人生哲理。這恰如一枚硬幣的正反兩面，最終的取捨，就看讀者是正面讀到反面，還是要從反面倒過來讀到正面了。

《故事集》更短而雋永深長。XX 帶著剛讀中學的幼子去給太太祭墳，兒子看到母親的墓碑有碑文“一生鞠躬盡瘁，為丈夫和兒子獻上生命”。可是別人家的墓碑卻只寫了生卒日期、某某之墓和立碑人的名字。兒子困惑不解地問父親，回答是“這就是你母親一生的故事”。

“對呀，這就是他們一生的故事了”。

在這裡，母親的碑文既可以闡釋為這位母親嘔心瀝血為了操持這個家而累死，是一位偉大的賢妻良母；也可以理解為她本身是沒有價值的，她全部的價值都消耗在捨己從夫，養育愛子了。至於其他墓碑，既可以理解為一生平淡無奇、沒什麼值得大書特書的，也可以理解為不論活著的時候有多麼大的不同，人到了最後，墓碑上都是千篇一律的生卒日期而已。

這令人不得不考慮，人生在世，是否能夠名垂千古，關鍵還是要看你能否載入史冊，能否被影視媒體完整記錄，能否建立基金會，能否修橋建廟、造福一方，能否建立學校或醫院並持之久遠。僅僅靠墓碑，是難免淹沒於廢棄墳場的。

陸、《宗教大全》與《信》的至愛至善主題

收錄在《香港微型小說選》裡《愛》之後的《宗教大全》與收錄在小小說集《做臉》中的另一篇《信》都是表現男女之間的愛與善念，巧妙之處在於兩者一正一反、恰成對照。

正面來讀《宗教大全》。開篇表明名曰子仁的男主人公從積攢多時的錢箱內清點出五千元準備去買《宗教大全》，而用剩餘的二百元去吃早餐。可見此君對宗教經典或精神信仰遠比對物質享受看重二十五倍。恰在此時，家裡的菲律賓女傭麗莎接到電話後，就哭泣起來：她的丈夫昨夜突發心臟病死了，她無錢回家、更辦不了喪事。這是情節的第一個高潮。子仁的處理方式是放棄買《宗教大全》，省下五千元給女傭買機票回國辦喪事。妻子詠詩甚為不滿，使眼色讓他回到臥室後關上門就咆哮：“她在騙咱們，她在申請表上填的未婚，現在卻說有丈夫還出了事。”子仁為麗莎著想道：“她是為了獲得這份來之不易的工作，怕雇主不聘她。”“那誰來照顧幼仔？你剛請了假要考升職試的，還有你積攢了多長時間才夠買那套《宗教大全》，你不是一直說想弄清楚不同宗教之間有什麼共同之處的嗎？你知不知道咱們每個月只能儲蓄一千元？”

“知道，但我不用再買那套書了——因為我現在知道答案了。”

《宗教大全》頗為精短，用行動詮釋了——大愛無疆、捨己助人的主題。宗教的旨歸應當是仁愛（就此意義而言，中國儒教崇尚的“仁愛”完全可以成為普世價值觀），有了“仁愛心”則讀不讀《宗教大全》都沒什麼分別了。而且敘述者“子仁”的名字就內含著孔子“仁者愛人”的核心思想。這就是作者“將基督教中國在地化”人生志願的具體體現。

反觀《信》，“敘述人”女主人公在寫信，傾訴的對像是已經與她離婚的前夫樂行（寓意“人生一世當及時行樂”）。我們讀者讀至末尾才知道，兩人之間的恩愛情仇本來可以寫成中篇小說，提到的情節節點分別有在翠芳家裡初次相遇、海邊漫步、結婚、開第一間士多店、生下小芳、在尖沙咀開大型超市、離婚分一半家產、與堂妹結婚、病入膏肓住進醫院、臨終無人看護、遺書留給前妻……文末有作者很精短的一句補敘：“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。”

這個結尾的信息量很大，讀者可以推測出，場景已經是醫院裡的太平間，淑賢讀著護士交給她名字叫“樂行”的前夫臨終交待轉給她的信後，對剛去世的樂行遺體傾訴的追悔話語。她理智上原諒了樂行，但情感上、行動上還是無法對喜新厭舊的涼薄前夫釋然于心——她原本的立場是“生不相見、死不相往”。樂行臨終的遺書寫給遭他拋棄的前妻，也表明他遭到新歡堂妹的遺棄，在這個世界上再無可牽掛、可依靠的人。臨終之孤獨無依、被全世界拋棄的悲涼感，力透紙背。

柒、商場如戰場——《生意》《何顯揚》昭示的悖論

陳贊一第一部微型小說集《一點道理》第四篇《生意》開門見山，借作品人物之口說出商人眼中的世界：“在商場上根本就沒有朋友與敵人的分別，有的只是對我有用的人和對我有敵的人的分別”，“我一定要替自己的生活加上意義，否則我為什麼還要生存下去”。前一句話顯然是商人們的生存哲學，後一句則是博士出身的作者才會不斷追尋的“生活的價值所在”。

《生意》的情節很簡單，一位婚姻解體、生意失敗的商人，與一位萍水相逢的人成了可以傾訴心靈苦痛與個人隱私的聽眾，這在商品經濟高度發達的香港應當是司空見慣的事。如果寫得好，能夠從中挖掘、壓榨出一些“人人眼中有，各個心中無”的特定人生意味，那豈不是實現了俄羅斯大批評家別林斯基曾經褒揚的“熟悉的陌生人”？數百字的小說裡提示

了敘述人我和這位“信任”了我的潦倒者之間的三次會面。結局無非是被帶了綠帽子的這位商人痛苦地先與合夥人分道揚鑣而維持夫妻婚姻、後遇到一筆大生意需要這位元元第三者幫忙才可以拿到訂單，顯然已經決裂的前合夥人沒有幫忙，半年後他的婚姻也破裂。中國古諺曰“家和萬事興”、“兄弟妻不可欺”、“不可卸磨殺驢”，這位商人的合夥人卻觸犯了每一條戒律。導致這位傾訴者一敗塗地、無家可歸。本來就無生意可做了，現在的結局是：除了找生意做之外，還有什麼可做？

命運的悲涼、孤苦無助固然令人感歎，但是心靈的痛苦才是更難以分擔的，正如他夫子自道：“平日飲飲食食的朋友倒真不少，卻不知道有誰可以傾訴，也不知道誰可以信任。”

天下熙熙皆為利來，天下攘攘皆為利往。酒肉朋友、生意場上的客戶極少能稱為知心朋友，酒乾肉盡之時就是情散緣盡之日。這是反復證明過的生活真諦。但是，即便是文壇學界，又有幾多契友知交、誼友良師呢？難怪中國現代文豪魯迅曾對瞿秋白感慨萬端道“人生在世，知己唯一人而已”。當今時代，互聯網、微信、QQ甚至小紅書等通訊方式，極大地克服了紙媒通訊時代的不便，才有了筆者可以超越宗師當年的時空、載體等限制，一睹陳博士幾乎所有小說作品，自信成了闡釋其創作與人生寄寓的知音。

《何顯揚》勾勒出剛從大陸到香港立足的原國家樂團主攻笛子的何顯揚為了謀生改教彈鋼琴兼唱歌，儘管居所狹窄、收入微薄卻心腸古道、堅持首次教課不收費。一年後搬至公屋，“街招裡沒有再寫可以上門教琴”，暗示他的處境已經有了顯著改善。這又何嘗不是本來無心學琴卻堅持一年之久，每月月初準時去交學費的我，心中對這位有才藝、有愛心的淪落漂泊者默默的祈禱呢？

《火》敘寫的是余烈不顧一切地在職場上拼搏，不斷地晉升、不斷地換新車、買更大的房子、也警惕別人取代自己，導致神經衰弱越來越嚴重，不停地服用安眠藥。十多年裡都沒有為奶奶慶生時到場。直到兒子在儲藏室玩火柴盒引發大火，將家產燒成了灰。這引人想起唐代散文大家柳宗元寫的超短故事《蝸蟻傳》寫類似螞蟻一樣的動物，天性不停地負重搬運回蟻穴，終於因身上重物傾倒而被壓死。柳宗元以此警告那些貪婪的人“今世之嗜取者，遇貨不避，以厚其室，不知為己累也，唯恐其不積。及其怠而躓也，黜棄之，遷徙之，亦以病矣。苟能起，又不艾。日思高其位，大其祿，而貪取滋甚，以近于危墜，觀前之死亡，不知戒。雖其形魁然大者也，其名人也，而智則小蟲也。”⁸

這個故事還令人想到中國一個古老的成語——玩火者必自焚。當一個人全身心都在追求權力與金錢的時候，他將失去人生的諸多樂趣、親情，蛻變為一個美籍德裔哲學家瑪律庫塞所描述的“單向度的人”⁹。

《熱線》講的故事更是一個生活中的悖論。心理諮詢公司的熱線電話七號服務員溫程遠不斷地接電話，重複著千篇一律的“喂，我是你的好朋友，七號，你是誰？”回答了各色人等五花八門的問題與苦惱，與他們聊聊天、說說話後，他為公司賺得每五秒一元的收入。下班後，回到宿舍裡，房間空落落、心裡也空落落的，前妻、母親都在向他索要贍養費，打電話給弟弟想傾訴自己的煩惱，卻無人接聽。翻遍電話號碼本，發現竟無一人適合傾訴。他喝了多杯酒、在客廳裡繞圈子，就是趕不走心裡的淒涼，於是打通了本公司的熱線，對方傳來機械的回聲：“喂，我是你的好朋友，八號，你是誰？”

這顯然是自己下班後的接續值班員，他就能回答、排解自己的苦惱嗎？他不是和自己一樣的嗎。世界如此之大，竟無一人可以敞開心扉傾訴！自己不惜花昂貴的電話諮詢費打回自己的熱線，也照樣孤苦無依、無人傾聽。

《張教授之死》在四個晚輩（學生、熟人）的對話中假設了四種可能：思妻心切、被騙了錢、孤獨淒涼、缺少安慰與關懷，最後得出結論：大家都是兇手，因為社會的冷漠令張教

⁸ 柳宗元《蝸蟻傳》及譯文，百度文庫 2019-11-08.

⁹ [美]赫伯特·瑪律庫塞著《單向度的人》，劉繼譯，上海：上海譯文出版社 2008 年版。

授失去活下去的依託。

通常情況下，小說在篇末才告訴讀者主人公的結局，但是《中斷》的敘述方式顯然是發過來的，先是猶抱琵琶半遮面地提示了年輕主人的死亡，然後再補敘他的出身與成長，突出了他是富豪父親唯一的兒子、父親老來得子、倍加寵愛。他學業超群、又獲大學校際籃球賽的冠軍。如此優秀的人才卻早殤於一場意外。敘述到此，戛然而止。扣應了標題《中斷》。

《信》裡揭示的人性中對未來的不確定感與愛錢、怕死、圖吉利的迷信心態，暗設伎倆考驗他人的促狹鬼（廣告部經理旺財）最後被更廣大的迷信潮流所裹挾，導致自己都“弄假成真”、不得不順從“群體性迷思”，成了成千上萬個迷信證言人之後的又一個。這種事情完全可以得到心理學試驗成果的佐證。三十多年前歐美多所大學實驗心理學的研究報告表明：無論老鼠還是人類，只要在一個絕對封閉的環境下長時間地不斷提供經過定向篩選的資訊，不論這些資訊是否真實可靠，接受者就會逐漸相信這些資訊是真實無疑的。這恰恰證明了當年希特勒的德意志第三帝國宣傳部長戈培爾大肆宣揚的一個臭名昭著的名言：“謊言重複一萬遍就是真理”，是有心理學依據的。從哲學和邏輯學角度而言，這個論斷顯然是絕對錯誤的，但是在社會傳播實踐中，如果遮罩了真理而僅僅開足馬力傳播謊言，大多數公眾辨別真理與謬誤的能力十分有限，就會將錯就錯地信服了謊言，甚至會採用暴力手段來懲罰那些“少數堅持不同見解的異類”。基督教歷史上對科學家伽利略、喬爾丹諾·布魯諾所謂“異端思想”的迫害，直到1983年，羅馬教廷才正式向全世界宣佈，為布魯諾平反昭雪！不要說歷史不會重演，類似的實例在當代生活中依然不斷重演。比如，1999、2012年關於人類“世紀末日”在互聯網、手機短信裡的流行，2002年關於切爾諾貝利核事故與以其名字命名的電腦軟體病毒的肆虐，中國網路裡關於“XX國大使說一則視頻如果一個月內有一百萬個用戶轉發，他就向中國人道歉”之類的流言，無非是視頻製作者利用公眾的盲從、單純的愛國心騙取流量的伎倆而已。由此可見，《信》不只是一則小故事，而是揭示普通大眾盲目從眾、趨吉避凶迷思之類人性弱點的聚光鏡，是有典型意義的折光。

中篇：如何選擇人生道路，如何面對死亡

捌、關於人生道路的選擇

《路》觸動、也觸痛了筆者的心弦，讓筆者的思緒飛回到1979年初中一年級時老師給全班同學佈置的作文題目《讓我的理想插上翅膀》。為了完成作業，筆者先設定自己的未來是火車司機，草稿寫到一半才發現火車是註定飛不起來的，於是把理想改為當一名飛行師，於是自然就“飛”起來了。結果一周後老師講評作文，全班50人，有39篇作文的理想都是飛行員。可見我們這一代學人當時的見聞與思路何其狹窄。因此，讀到這篇小說裡兩位退了休的老同學在公園裡不期而遇，驚喜之餘才知道彼此住處相距不遠，來往相聚很方便。回憶當年讀小學時老師給的作文題目是《我們的希望》，彼此開列出的未來職業有作家、畫家、作曲家、飛機師、軍人、做官、銀行經理，到了中學後變成了開百貨公司、藝術家、千萬富翁、醫生。現實卻是讀了大學中文系的畢業後做了三十年的教師，沒能考上大學的子承父業開大排檔餐廳，幹到退休，大排檔也沒有升級為大酒樓。彼此再無幹出大事業的雄心壯志，聊天結束後各自回家吃飯。許多日子不見，再見已經是退休教師仲仁住在醫院裡，開大排檔的健行前去探望，仲仁只希望自己死得痛快！

這就是人一生的歸宿，再強大、再命硬也敵不過歲月對身體的侵蝕，我們終將老去，都得到醫院裡去，再到人生最後一站地！因此，活出生命的品質，其意義與價值遠遠高於高壽幾何。如果這一輩子沒有什麼值得自豪的建樹、身體也不好，單純為了追求長壽，則會應了古人一句老話：壽則多辱。民間曾經長期流傳一句俗語：好死不如賴活著。現在看來是多麼

不靠譜。

《別離》以劉老伯向孫兒講述自己這一生相處的主要人物，中學同學、初戀情人、生意合夥人、赴美國發展的兒子、離世的老伴，講到痛心疾首處心臟病發作，被孫兒送入醫院再也沒有蘇醒。孫兒等護士處理完畢屍體，就默默地離開了。在最後一刻都沒有見到自己傾注一生心血培育成才的兒子，卻是兒子把孫子丟給已經苟延殘喘著的垂垂老人撫養。《別離》已經發生在世界各地千百萬中產階層、知識份子家庭裡，類似的情境未來還將繼續延伸著。

人生在世，萍水相逢者眾。都市生活中，即便居住在同一座樓內，大多數的熟人其實也不過是抬頭不見低頭見的點頭朋友，彼此之間並無多少瞭解，也不想太多瞭解別人。因為每一個都市人都活得很緊張、很累。當代社會更注重個性獨立、尊重個人隱私。因此，熟人之間的關係也就常常清淡如水了。《算不了什麼》表達的就是這類情形。何可仁去茶樓歎早茶，見到了時常在茶樓飲茶的黃老伯，彼此點點頭，各自點自己的喜愛，不鹹不淡地聊兩句報紙上的新聞：今天電梯裡死了幾個人、昨天工地上死了上百人、非洲一年死多少人、從前抗日戰爭死了多少人……死得令人麻木了。不曾想，出了茶樓、橫穿馬路，何可仁就被汽車撞個正著。第二天黃老伯照常來茶樓歎早茶，讀到報紙新聞“一名叫何可仁的男子在一宗交通意外中身亡”。他心想，這事天天發生，也值得登報，看來最近一定沒有什麼新聞了。

匈牙利作家伊斯特萬在第一次大戰結束後寫了一篇微型小說《世界上沒有什麼事情發生》，說的是古人蘇醒過來，跳出墳墓，問當今的人，這世界有什麼新鮮事發生嗎？得到的答覆是沒有，於是古人決定再回到墳墓裡去住。因為這個世界太無聊、太不值得留戀了。伊斯特萬的本意是諷刺第一次世界大戰前的奧匈帝國，社會發展停止腐朽、毫無生氣。陳博士這裡寫的是人際關係的疏遠與淡漠。尤其是小說寫於 1993 年，正是中英談判結束，香港回歸前幾年，不同階層的群體人心浮動，對未來沒有確切的把握。也有經濟不甚景氣下的幻滅感。

《放》寫的是警長愛屋及烏，憐惜自己在醫院的嬰兒，而可憐自己管區內那些臨床無人照料的嬰兒（母親持大陸雙程旅遊簽證超期者）。當晚執行搜查任務時，抓的就是這些出租屋裡的大陸非法滯留者。他面對跪在眼前的母子，左右為難、無法下手：抓了母親，那幼子將無人照顧、有性命安危；不抓放任，上級知道了自己將受處分。心靈的煎熬，分外痛苦。

玖、命運無常主題的殊途同歸：散文詩《我想飛》、戲劇體微型小說《愛》和《橫》系列

微型小說集《一點道理》中有一篇《我想飛》，全文 106 個字（含 12 個標點符號），與其說是小說，不如說是散文詩。那麼小說與散文的區別何在？筆者執教大學中文系三十年，給研究生、本科生開設微型小說欣賞與創作專題已逾廿五載。總結出的若干體會是：其一，小說裡的敘事人“我”是一個虛擬的介紹作品情境的“觀察視點”，不是或不完全是生活中的寫作者本人；而散文中的敘述者“我”就是作者本人。其二，小說中的敘述人“我”是可以採用人稱分裂法敘述的，這個“我”在開頭可以是個三歲幼兒（例如莫言的《紅高粱》），但中途又可以變形為老年人、天空中的“上帝視點”或者六道輪回中的不同動物（例如莫言的《生死疲勞》）；但散文中的“我”從開頭到結尾都保持身份同一（如魯迅《從百草園到三味書屋》、史鐵生《我與地壇》）。小說中的“我”是“雜取種種、合成一個”的虛構產物（儘管可以部分具有作者的影子），散文中的“我”則是生活中的實然人物。其三，散文中“我”是直抒胸臆的夫子自道，而小說中的“我”則基本採用間接旁觀敘述。

《我想飛》語言優美流暢，富有激情和想像力。全文如下：

我是海邊的一塊磐石，風吹不動，浪也推不動，我想飛，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，我聽見許多人的盟誓和

理想。

我每分每秒都望著無邊無際的天和海，我想飛……。

這裡的“我”顯然是擬人化的作者心中理想的化身，它與作者身份同一，更為顯著的是它具有直抒胸臆的心態、語氣和直接抒情的表達方式。所以，可以判定，這篇精美的短章，不是微型小說，而是散文詩。

通過對比其後另一篇更精短的《愛》，就會發現，《我想飛》是抒情體，《愛》則是對話體，屬於戲劇表達樣式。但因為人物、場景、情節均精簡至幾乎沒有，人情與哲理卻凸顯出來，可以命名《愛》為戲劇體式的超短微型小說。請欣賞《愛》全文：

一個陌生人和一對母子在人行路上走著。

突然一個花盆從高空墜下，打中那婦人的兒子，那小孩子倒在地上，頭破血流。

那個陌生人說：“幸好不是擲中我！”

那個母親說：“為什麼不是擲中我！”

兩相比較，微型小說與散文詩的文體特徵就分外顯豁了。儘管兩篇短章都言簡意賅，《我想飛》的藝術表達效果是引發無窮想像，達到言有盡而意無窮的韻外之致，而《愛》則追求的是震撼人心、靈魂驚悚的人性底蘊。

相類似的主題在《橫一》、《橫二》和《橫三》中有進一步的表現。

這種寫法與香港小說巨匠劉以鬯先生的《打錯了》有著強烈的精神繼承性。《打錯了》表現的是命運的無常，往往因為一件小事的一個細節變動了，導致人們陰陽兩隔的生死慨歎。接電話的陳熙準時出門赴女友麗嫦的約會，就連同一個老婦人和一個女童被公交巴士碾成肉餅；同樣的情形，因出門前接了一個打錯了的電話，延遲幾分鐘出門，結果竟然是親眼目睹一個老婦人和一個女童在他眼前被公車壓成肉餅。

《橫一》寫的是甲太太打死一隻壁虎後來不及找膠帶帶走壁虎屍體，就去接放學的女兒。等到的結果的是女兒被一輛汽車撞倒，斷腿在路上抽動了幾下。《橫二》則是甲先生回到家開門時看到壁虎的斷尾抽動了幾下，在街上看到一位大伯被貨車撞倒，斷腿在路上抽動了幾下。甲先生的論斷是：你真不夠運。在前輩大師劉以鬯揭示命運無常的基礎上，作者又加入虛擬的小說敘述人的主觀評論，由作者不動聲色地客觀呈現（如法國存在主義和新小說派主張的“零度寫作”），轉變為主客交融、敘議相間。這是當下小說美學與數十年前的小說思潮不同的審美旨趣導致的不同風貌。

《橫三》則更進一步，寫一位大學教授去大便，回來發現壁虎在他的論文上大便，怒從心頭起、惡向膽邊生，一掌打死壁虎。壁虎的斷尾巴抽動了幾下，讓教授生髮“生命真脆弱”的感慨。追究責任的源頭是“你壁虎真不該大便”！這顯然是自相矛盾且自打嘴巴的悖論：壁虎的喪命是因為不該大便，那麼依據相同的邏輯，你這位元哲學教授也不應該大便。這顯然違反生物生存的本能。何況，壁虎不能大便，為何人就可以大便？人若因為大便而喪生，肯定備感冤屈，那麼壁虎被哲學家打死就不感到冤屈嗎？人類常常對待自己與他人持矛盾百出的雙重標準卻不自知！

五十字小說《問》擁有相同的命運無常背景，生來就只有少一條腿的乞丐在街上抱起一隻三條腿的流浪狗問：“你為什麼少了一條腿？”人先天缺陷而缺腿的可能性遠比先天缺腿的狗大許多倍，因為先天缺腿的狗是沒有人餵養的。乞丐責問狗為何缺了腿，背後所指顯然是人類不能善待動物所致。那麼人類的“人道”何在呢？人類的“人道”有常規和反常規的表現嗎？如果有，那又是什麼樣的情態呢？……這就是小說引發讀者不斷深思的魅力所在。這正如唐代劉知幾《史通·內篇·敘事》“睹一事於句中，反三隅於字外”在當代小說創作中的顯例。

壹拾、《寂寞》的寓言、預言與象徵

《寂寞》一開篇即像我們表明，這是一篇人生寓言。在這裡，顯然可以被鑒定為寓言體微型小說。它在中國大陸顯然也有同黨，而且是蟬聯四屆中國寓言寓言文學大獎“金駱駝獎”和“金江獎”的廣東同行張曉雷。

作品開頭設計了求醫者與醫生之間的對話。醫生問病人：“你叫什麼名字？”“我叫寂寞。”這顯然是對日常生活經驗的改裝和拔高，是源自生活又高於生活的共同感受的昇華與象徵。這個大家心中都有的共感，舊容易獲得感同身受的共鳴。因此，儘管實際生活中不大可能有病人給自己起名叫“寂寞”，但這個名字從作者虛擬的“我”嘴巴裡脫口而出，卻不覺得奇特、生硬，而是讓人心領神會地覺得我們周圍每一個人，在精神生活的闕限裡就是一個個的“寂寞”。生活中或者無人喝彩，或者缺少知音，或者無人關注你，或者無處傾訴……別看工作中、職場上、同學群、社交圈裡有一大把的人，當你處於特別苦悶的時刻，卻會發現自己在偌大的地球上其實是孑然一身！這才是《寂寞》想傳達給讀者的心中隱秘。

這掛號看大夫的病人卻開始叩擊正在按部就班走工作流程的醫生心中那隱秘的靈魂了——你沒見過我，卻認識我，並且深深地認識我，你和其他人一樣害怕我、憎恨我，設法逃避我、離開我。

醫生顯然不想被他喋喋不休地盤問，於是轉守為攻反問：“那麼你也沒有交到一個知己嗎？”

寂寞的人肯定是知己匱乏的人，否則他就不再寂寞了。這的確是寂寞者的軟肋。

大家都知道，作家、哲學家、音樂家、畫家、科學家們，這些從事精神創造工作的群體因為職業特性的要求，最容易追求獨一無二，因而最容易感受到偉大的文學先驅屈原飲恨終身的“舉世混濁為我獨清，眾人皆醉唯我獨醒”。這幾類人群因精神焦灼、齎志以歿者，古今中外不可勝數。於是，寂寞就成了他們始終揮之不去的影子。但是，他們無一例外都懼怕、逃避寂寞，甚至不惜一死了之。當讀者們為那些特立獨行的人才們英才早逝而難過時，寂寞卻因為影子失去真身而越發寂寞難耐！這才是小說獨到而深刻的地方，筆端直達精神探索者們“智慧的痛苦”乃根因於不可替代的靈魂煎熬。

主人公寂寞最終因困乏至極而入眠。日有所思則夜有所夢，夢中竟然是一大批藝術家、哲學家、科學家們的亡靈在追逐、糾纏著它……

《寂寞》顯然不僅僅是寓言，它還是一篇對人生歸宿的預言。生者都懼怕、逃避寂寞，逝者的亡靈卻爭先恐後來追逐寂寞。可見，世態炎涼之一斑。《增廣賢文》有名言：貧居鬧市無人問，富在深山有遠親。活人的世界如此，往生的陰間則再無“少年聽雨閣樓上，紅燭香羅帳”（南宋蔣捷《虞美人·聽雨》）的熱鬧，而是除了清明節才有家族後人去上墳的清冷、淒涼與陰森。寂寞就自然會附著在這些陰魂周圍了。

我們從《寂寞》的字縫裡讀到的，不僅僅是人生寓言和預言，更是一篇人生命運與遭際無常、沒有情感依託、缺乏可以傾訴衷腸者的困頓、淒涼境遇的具象表達。那些尚在人世間利祿紅塵裡摸爬滾打幾十年而欲罷不能、身心疲憊不堪者，能夠從中讀出人生的苦痛、結局與無奈。無論是叱吒風雲、吞吐宇宙的秦始皇、拿破崙還是文名蓋世的莎士比亞、托爾斯泰，抑或你富甲天下，猶如諾貝爾、馬斯克，你的自然生命長不過百年，風流總被雨打風吹去。如果諾貝爾不是在遺囑裡設立身後享譽寰宇的諾貝爾獎，百年之後的當今人類，有幾個知道他曾經因為發明固體火藥申請了專利又趕上了一次世界大戰，才成為當時的世界首富呢？

小說的結尾，那些哲學家、藝術家、科學家們的亡靈，在非常熱切地接近他——寂寞。筆者卻在：從絕對理性和理想的高度來看，當今人類依然不過是“史前文明時期”，什麼時候哲學家、藝術家、科學家們身後不再寂寞，而是備受後人尊重、景仰；什麼時候就像諾貝爾獎那樣，獎勵創造性地推動人類文明進步事業，而非“史前文明”那樣地追逐權利、爭搶錢財（一言以蔽之，曰爭權奪利），直到那時才能夠表明：人類真正的文明時代到來了！

壹拾壹、《五次電話鈴聲》五種人生價值觀

《五次電話鈴聲》表現的是對當今世俗人生的揶揄：文學大獎賽的獲獎者竟然沒有一個是真正熱愛文學的人，哪怕是再放寬一些標準——熱愛書籍都可以，也不成。五個電話折射出五種人生價值觀，但都無一例外地不熱中精神生活或藝術世界，都被世俗世界的花花綠綠、五光十色給蒙了雙眼。

第一個給“豐盛人生小說創作比賽委員會”打來電話的中獎人是歐小玉，她誤以為自己是冠軍，表示自己願意來參加頒獎禮並領獎，還很認真地詢問頒獎禮的具體地址。當得知更正的結果是優異獎，實際上就是鼓勵獎的時候，馬上表示自己不會出場了，但又要求主辦方把獎金寄給她。

第二位給主辦方打來電話的人是周倩琪，亞軍得主。這一位的表現很誠實，陳述了自己已經預定赴歐洲旅遊一月，時間與頒獎禮衝突。那麼，到底是文學獎和榮譽重要，還是旅遊觀光更主要？亞軍得主是毫不猶豫地選擇了去歐洲旅遊，顯然是歐洲文化與地理的超級粉絲。

第三位打電話來的人是一位男性，叫廖洪樹，是優異獎獲得者。他略有心機和城府，探詢道：如果不到場，會不會取消得獎資格。當得到明確的答案“不會”，他就明確表示不出席了。看來這個人是既想獲得榮譽，又不怎麼熱愛文學，卻很在意那個獎。筆者推測：如果主辦方的答覆是“不出席就取消得獎資格”，估計他會趕來參會的。可喜也可貴的地方就在於主辦方並不在意是否參會者多多益善，如果骨子裡並不愛好文學，僅僅是為了證書、榮譽，甚至僅僅是奔著獎金而來，那麼來的人越多，其實負擔更多，真正的損失就更大。因此，筆者覺得作者在此處設置的人物對話及其心態，真的是可圈可點。何必拉郎配呢？強扭的瓜不甜。這和愛情是一個道理，如果沒有發自靈魂的、真正的愛情，即便把一對男女綁在一起又有什麼用呢？所以，分明聽出了探詢者提問的潛臺詞是“想要獎金卻不想要文學”，還是義無反顧地回答對方“不會取消資格”。那一刻，心裡早就做好了準備——你愛來不來，我們這裡不祈求、不奢望，全憑你內心是否喜愛文學而定！

第四位打來電話的人是季軍得主蔡美麗，她直截了當地表示不會到場，也就是說季軍頭銜也不能讓她猶豫不決——就像前面的歐小玉、廖洪樹那樣，她顯然是XXX演唱會的鐵杆粉絲，娛樂明星的魅惑力在她的心裡比這文學季軍招牌星光燦爛得多。

作者編創這篇小說既要吸引讀者，還想做到行文自然，如風行水上、自然成紋。在不足千字的篇幅裡想營造出這個效果，並非易事。可見作者用心良深、定位頗高。

真正的壓艙石是最後一位出場者，這是十九世紀世界三大短篇小說之王的第三位所擅長的結尾驚奇之法——歐·亨利筆法的結穴點了。第五位打來電話的人是千呼萬喚始出來的冠軍黃大明，他要求把自己所得獎金七千元書券兌換為現金，那怕打七折也成。被拒絕後就表示“那就算了”（即放棄書券），並且不出席頒獎典禮了。冠軍都不出席，這個頒獎典禮還能舉辦嗎？不愛好書籍所代表的精神食糧，一心只盯著錢眼（外圓內方的孔方兄），舉辦文學頒獎禮，還有意義嗎？所以，文末的主辦者余立人（隱含的寓意：我猶如魯迅一樣抱定“立人”的志向）望著牆上那豐盛人生小說創作比賽宣傳海報直歎氣。

尼采曾經說過，文學死了，上帝死了。在他身後，文學依然屹立在地球各個角落沒有死去。當今，在科技霸權攜物聯網、人工智慧 OpenAI 餘威橫掃世界之餘，文學依然沒有死去。但是，發表一篇小說就紅遍全國甚至蜚聲國際的文學盛事早已逝去。我們文學人還活著，我們依託文學教育的大學體系和中小學啟蒙機構還可以把文學一代又一代薪傳久遠。只是，現實世界裡的大多數民眾，參加大獎賽的直觀功力目的常常多過對文學藝術天然的愛好，這多多少少是我們文學人的無奈與尷尬！

壹拾貳、從《火祭》到《人生的尋索》

《火祭》寫的是一位無名作者的手稿不知何時被剽竊後改編成電影紅遍各地，而原創者依然困守寒窗、饑不果腹。作者一氣之下想付之一炬。妻子不僅不加阻止，反而嫌燒紙會熏黑了廚房，要他丟到廢紙簍裡去。他本來就是擔心再被他人剽竊才想用火燒的。最後，理想敵不過現實的無奈，最終順從了妻子，丟到廢紙簍作罷。其象徵意義，既可以理解為精神產品不被珍視、棄之如敝屣，趕上“黃鐘棄毀，瓦釜爭鳴”的賤視精神文化時代；也可以更進一步理解為，原創性精神成果得不到保護，不僅扼殺了好的精神產品，更扼殺了創造精神產品的人，其結果遠不止“殺雞取卵”，而是雞被困死，卵將再也無從產出！

讀《因為它流血》的前半段，以為是除了陳 Sir 是個熱心人，其他的人都是“各掃門前雪，莫管他人瓦上霜”的精緻利己主義者，缺乏同情心、沒有友愛心。到了後半段才知道，辦公室裡除了陳先生之外所有人都躲避李 Sir 的原因是李感染上了愛滋病。等陳先生送李先生去醫院後返回來，總算有熱心人提醒他“你不知道醫生剛剛證實了李 Sir 是愛滋病帶菌者？”“你知道怎麼還要替他止血？很危險的啊”。陳先生的回答斬釘截鐵——因為他流血！這才是力透紙背的畫龍點睛之筆。有內涵、有硬氣、更有力度！讀至此處，才回味出作者的意圖，明白了作者為什麼選擇這句結尾的話做篇名了。

《聚》寫的是姐妹倆維持著表面的親情，卻都不願意“家醜外揚”，只說子女們各自安好，不肯暴露禍患。但她倆對晚輩卻不再死要面子活受罪，原來這姐姐的長子孝仁不僅知道弟弟孝義已經失蹤，更知道姨媽之子耀威的下落。家長都得依靠下一輩的表兄弟之間的聯絡才能知道兩個已經無法在公眾面前曝光的兒子的下落。

《棋棋》寫的是一個青少年在青春叛逆期缺少交友，與電子遊戲機下棋成了逃避社交活動的替代品，長期下去直到讀大學，產生了電子下棋依賴症，沒有了電子遊戲機就自我封閉在房間裡不吃不喝，與外界斷絕聯繫，甚至父母都隔絕在他的房間之外。這種心理畸形變態人格，在現實生活中並非孤立的個案，其表現應當引起父母、教師、社會工作者們的高度關注。2023 年有調查統計顯示，當今在校大學生中，存在不同程度的心理問題者的比例大約 20% 左右。這種對電子遊戲機產生依賴症的尚屬輕度，嚴重者有離家、離校出走，厭學、翹課、吸毒、詐騙，等等，不一而足。文學是社會生活的折光反映，《棋棋》應當成為家庭教育的一個案例和鏡子。

《象棋和飛行棋》則表達的是國際級的象棋好手賴天存厭倦了“每走一步都得自己負責，每走一步都得靠自己”，他可能覺得自己的棋藝踩到了天花板，他又怕輸，於是轉而玩兒童們才喜歡的飛行棋了。作者顯然是在以棋喻人，人到中老年以後，事業往往觸到了天花板，你再怎麼努力，也難以超過甚至達不到自己的巔峰狀態了。但轉身一看，你上有老、下有小的，又不能由著你的性子去瀟灑地離去、退隱般去遨遊天下（除非你完全實現了財務自由）。你經過數十年努力才達到的位置難以放棄不顧，身後又有許多後繼者在虎視眈眈覬覦著你的地位，這種狀態時常會讓你徹夜難眠、夢裡驚醒，嚇出一身冷汗。除非你有過人的獨家秘笈，或者已經牢牢地擁有了的一方領地，否則，學如逆水行舟，不進則退。《象棋和飛行棋》表面上是以輕鬆自如的語調講述兩位象棋高手對棋藝的態度，實則卻隱喻人生下半場究竟該做何種選擇。貌似閒筆，寄寓遙深。仿佛佛學《大般涅槃經》，釋迦牟尼靈山法會持戒示眾，涅槃妙心，不立文字、教外別傳。

《贏》則體現了作者“以少少許，勝多多許”的藝術抱負。在九行一百餘字的篇幅裡，表達出多方位拓展的人生奧義。一個活人與電腦下棋，約定下三萬局，贏得一萬五千零一局者為勝利者。堅持下到這一局的黃麒已經白髮蒼蒼。他高興地對電腦宣佈了自己的勝利並自得其樂。電腦卻說“其實你輸了，你輸掉了一生來和我下棋。當你死後，我又和別人下棋了。”

行文至此，筆者心中一驚，莫非這個被電腦消耗去一生年華的黃麒，真是成了一輩子無所事事的棋癡？依照日常生活原則，下棋不過是休閒、消遣、娛樂，放鬆精神的閑業，不可終身樂此不疲、玩物喪志哦。

不曾想，作者最後的總結卻出人意料——我贏的了一生的樂趣，主人公還真是一個棋癡，下棋就是他的樂趣，他一生的愛好就是下棋。所以，在他看來，普通人看來被電腦下棋遊戲迷惑得一生一事無成的他，在他自己看來恰恰是找到了一生的樂趣所在——人生如棋，棋如人生！這才是：周瑜打黃蓋，一個願打一個願挨。你覺得太不值了。他卻覺得太值了，一生如此，夫復何求？

《人生的尋索》想表達的大約是人活一生一世，當初珍藏或不經意之間留下的東西，成了晚年回顧、追尋一生的寶貴線索。當初經歷的事，未必明白其中的意義，當生命暮年回首凝眸時，不期然會發現一些當年未能意識到的東西。但要細細品味，找出了明確答案來，卻又不知道該怎麼說起了。末句“大廈忽然停電，令屋內漆黑一片”，或許是想說，喪失掉的東西才是最珍貴的，看不到的東西才是最值得記憶在心靈深處的。這或許筆者對小說作者的主觀理解，犯了“過度闡釋”的嫌疑，恰如 20 世紀早期英國大文學批評家瑞恰茲等所批評的“意圖說的謬誤”。美國耶魯學派權威小說理論家 W·布斯更形象地指出：“第一人稱敘述者就是這樣既自我欺騙又欺騙著別人。她絕不會認識到自己的背信，聽任讀者根據她自己幾乎無意識的認可去推斷這一點。”但，筆者相信，作者細讀批評家用心閱讀與傾聽的肺腑感受，一定也會認為，這是一種用心而虔誠的闡釋，是有利於參互啟發、禪悟真諦的一家之言。

下篇：文學敘事與人生哲學的追尋

壹拾三、《沉默》令人想起《道德經》

《沉默》的修辭表達與《詩經》的《伐檀》《碩鼠》章極為相似，相似的情節反復出現，在文字層面不斷重複中，體現出時間的流逝和精神反思、情感沉澱的逐層深化。於此可見，世界最神聖的詩歌總集《詩經》的養分是怎樣具體、鮮活、生動有力地滋養著當今的作家、學者與文藝批評活動。

學員不斷地詢問靈修導師：“我怎樣才能靈修得更好？”

靈修導師一直在靜靜地禪修、打坐、悟道，拒絕回答、沉默以對。直到學員把心裡焦灼的十個問題都問完了，直到他疲倦了——他覺得無話可問了——他覺得回答與不回答都無可無不可了他——覺得越來越心靜如止水——越來越舒服了，導師默默點點頭，悄悄離去。學員望著導師遠去的身影，眼中滿含尊敬、感激與滿足。

這令人想到二千六百多年前老子在《道德經》裡云：“道，可道，非常道；名，可名，非常名。有，名萬物之始；無，名萬物之母。”

同樣可參照的是佛教入門讀物《五燈會元》裡記錄的五祖弘忍臨終考辨眾門徒悟性的佛門公案。最終是六祖慧能答出的偈子“身無菩提樹，明鏡亦非台。本來無一物，何處染塵埃。”悟性高出大師兄神秀偈子“身是菩提樹，明鏡是心台。時時勤拂拭，勿使染塵埃。”

各家有各家的智慧，一言以蔽之，還是老子說得深到。“大道無言，大辯不言”“善言不美，美言不善”。信夫，微斯言，吾誰與歸？！

壹拾肆、《上學》與《三個喜歡美麗鳥兒的人》

《一點道理》正文第 90 頁的《上學》全文 72 個字，加上標點符號不超過百字，是我們微型小說界曾經大力提倡的百字小說文體的優秀篇什。父親本想著為了“獎勵”兒子勤學上進才帶他去酒樓享用珍饈佳餚、瓊漿玉液、膾炙美羹，所以一大早把兒子從被窩裡叫醒：“快起床去上學去”。“我不想上學。”夢意未斷的兒子條件反射的回答，簡直是兜頭一瓢冷水，

澆滅了父親在子女身上的無限憧憬！父親陷入了絕望，不無遺憾地“懲罰”兒子道：“我本想帶你到學校附近的酒樓吃點心，然後才上學，既然你不想上學，算了吧，我自己去酒樓。”實用功力心占了上風的兒子“清醒”了過來，馬上口是心非地回答：“我想上學。”

不是出於內心真誠的熱愛，而是為了混個好吃好喝，才佯裝“願意”學習。這種狀態難道僅僅發生在多半以上的家庭現實總嗎？不用具體的父與子的姓名，僅僅提示出對話者的身份，這種修辭表達本身就表明了作者心目中的“隱含讀者”或批評針砭的物件是普遍意義上的一一父子對學業的立場、對科學文化的態度殊異，也折射出形同父子卻神思相異的代溝。如果我們再進一步擴大視野，把文本裡的“父親”理解為所有宗族、社區、集團、機構的“掌門人”，把“兒子”理解為“打工、馬仔、部下、跟班”的話，讀者諸君會立刻意識到：作者的意圖根本不限於某一個家庭的父子代溝，而是著意於我們所處的整個時代的人際錯位與人性糾葛。那麼，什麼叫做“以小喻大、語淺意深”？什麼叫做“縮龍成寸、杯水生波”？什麼叫做“睹影知竿、曲影反照”？筆者在《華文微篇小說學原理與創作》中指出：“魯迅當年概括短篇小說的名言‘窺一斑略知全豹，以一目盡傳精神’，從當代的眼光看似更適合於說明微篇小說的特徵，也許魯迅先生當時沒有意識到後世會從短篇小說中分化出微篇小說，而且他的一些極短篇竟然是我國現代意義上的微篇小說的濫觴……我們仿魯迅的句式濃縮為‘借毫髮寓示時序的交替，以滴水折射七彩之光輝’。”筆者在獲第二屆中國微型小說（小小說）理論獎首獎的系列評論之一《微篇小說反差藝術的本質與審美特徵》進一步指出：

我們進一層思考：運用這種轉筆法能否產生截然不同的藝術效果？結論是：藝術的兩極之對立與錯位恰好造成反差效果。如果說微篇小說的空白藝術追求審美品格上的“大成若缺”，那麼微篇小說的反差藝術則在“大成若缺”之中造成兩級對位差，再由這種兩級的對位差構建出藝術的時空張力場。在這種張力場中，作者可以神思激越，奇情異致濃縮於一體，不盡衷曲彙集在極短的文字中。在這種張力場中，可以“仁者樂山，智者樂水”；雅者不覺其俗，俗者不厭其雅，雅俗各得其宜。在這種創作主體所構建的時空藝術張力場中，文本經讀者的閱讀而轉化為作品，它能激發出接受主體全部的再度創造欲，進而發掘出文本中深潛的意旨與情韻，補足文本中的空框，如罡風吹烈焰，似狂飆湧海潮，產生瑰奇奪目、絢爛紛呈的審美效果。

如此“少少許勝多多許”的例子並非孤立。第91頁的《三個喜歡美麗鳥兒的人》採用具象化的老年人、中年人、青年人都喜歡美麗的鳥為情節矛盾展開的契機。之所以說是具象化處於個性化與類型化，獨特性與模式化兩個極端的中間狀態，它比不上中長篇小說塑造的典型人物那樣性格豐滿、人物呈現立體多面狀態；它又比中國京劇裡臉譜化、單一性格元素的忠奸兩分之二人物類型的內涵要略豐富、複雜一些。我把這種性格內涵構成上的“中間人物”狀態命名為“具象化人物”。老年人與中年人、青年人取得越來越多的感悟與理解的認同，再這樣往下寫就成了缺乏情節畸變、性格衝突的散文了。當筆者為之緊張得心中捏一把汗時，作者猛然殺了個回馬槍，情節突變為“美麗的鳥兒被一槍擊落”。年輕人興奮地撿起死鳥大叫“這隻鳥兒是我所有小鳥標本中最美麗的一隻”。

魯迅說“悲劇是將有價值的毀滅給人看”，當年輕人自鳴得意於“將無價值的呈現給人看”時，老年人心中的悲苦至絕則無以言表！

為了揭示、提升這段情節線索背後的美學動因，筆者不得不引用拙文《微篇小說反差藝術規律論》中的總結：

微篇小說的反差藝術現象基於藝術發展自身的內在動力，是以變動不居求藝術的前行，是以對已有模式的超越而實現藝術的自我揚棄，是以消解和破除現有的結構樣式贏得自新與煥發，是以有限的藝術嬗蛻指向藝術的無限延伸，是以特定領域的定向爆破擴張藝術時

空的全方位成果，是以對現存藝術秩序的碎裂而完成新的有序與整合，是以有形的革故鼎新達成無形的恒定永存。這是藝術發展的動態平衡。所以，微篇小說的反差藝術可以是一種昇華，可以是一種分解，可以是一種擊碎後的重塑，可以是一種對常態的偏離，可以是怪誕與象徵，可以是摹實與寫真，可以貌似一本正經，也可以盡情幽默調侃……總之，凡有對立與互補，便有反差現象存在著；而反差存在之處，總有藝術運行軌跡在發展向度上角度或大或小的反轉或情境設計上程度不等的落差。

因為是文學士和哲學博士出身，陳贊一先生的大多數作品都具有哲理寓意，而且往往是將萬千事物對立的兩級呈現，交織於一個矛盾衝突的焦點上，相應地也把人物的性格、命運、價值立場鮮活地呈現在讀者面前。百字微篇小說《愛與怕》就是這方面的典型。陸老師和黃老師在教師休息室裡辯論，一個認為現在的學生很頑劣，不好管教，要重罰，讓他們知道怕。一個則認為，他們那麼頑劣，不怕罰。那麼怎麼辦才能管得住這些頑童呢？找到他們最怕的東西。原來他們最怕“疼愛他們的人不再疼愛他們”。這就出現了悖論：我根本就不疼愛他們，他們怎麼會害怕我不愛他們？於是，得出結論：為了要他們怕我，我就去愛他們吧。這恰恰是富有基督苦難意識和救世情懷的作者，下定“我不下地獄誰下地獄”的鐵肩擔道義、博愛濟世同的自我定位，筆路藍縷、銳意打通中西哲學殊途同歸的歸宿——普度眾生的人生志願！

同樣的鮮明對比出現在《蝦》裡，同樣是面對丈夫有了外遇不再養家，女教師可以買八十元一斤的生猛活蝦下廚、獨立自主撫養兒子，她的女學生則只能依靠賣菜為生的文盲母親為生、想買二十元一斤的死蝦仔吃都得挨母親一頓胖揍。

筆者當年“目不窺園、足不下樓”，孜孜以求這種小說創作在美學上呈現的規律，是基於中國大陸和歐美、日、俄的數以千計的文本為立論基石的，當時能參照的香港小小說僅有劉以鬯、東瑞等作家的作品。今天用來衡量陳贊一博士的微型小說創作，恰如發現了最佳樣本的植物學家一樣地興奮莫名！

壹拾伍、《溫暖》等篇的謎底

《溫暖》裡的丈夫走街串戶百餘家只賣出一隻袖珍電暖爐，報著羞歉感深夜回家，喝上妻子端到嘴邊的熱湯，一陣暖意運行全身。而妻子熟練地把丈夫的大衣掛到牆上，然後將大衣口袋裡的四百餘元錢熟練地放進自己的口袋。作者沒有明確這四百多元是丈夫從外面的世界掙回來的，還是妻子托“友人”去“買”一隻給措運的丈夫帶來一絲事業有轉機的希望。篇末一語“女人覺得一陣暖意運行全身”，引發讀者猜想：到底是丈夫掙回來的這筆錢夠支撐家用呢？還是妻子自掏腰包“托友人”買了丈夫的推銷品，幫助丈夫“鼓起信心”而讓妻子心中產生暖意。不僅僅是袖珍電暖氣帶來了家庭居室物理場能意義上的暖意，更是患難與共、共度時艱之時精神上相濡以沫的“暖意”！

《裝飾》描述既遭遇女友背叛、拋棄，又承受著下崗失業之苦的賈耀程走到海灣望著大海，兩個聲音在耳邊迴響：跳下去可以一了百了。這是個人物性格模糊、情節粗陳梗概，敘事平淡無奇的素材，可以稱之為故事，尚未達到小說的層級。

《貓問》則以失去主人的流浪貓既無家可歸又害怕被人捕捉去，還隱隱的希望有善人收養它、喂給它食物、送它去獸醫院看病的矛盾心態，直至暴雨後病懨懨地做困獸猶鬥狀。採用動物角色這種第一人稱它來敘述，增強了閱讀的新奇感，以貓喻人、以貓自嘲、又以貓自憐。從虛實藝術的美學內涵而言，是有意義的形式。只是社會意義尚未達至一唱三歎境地。

《大個仔》裡父親卻說小男孩少看電視多看書學習，給他許了個諾言：真的長大成人懂事了，就給他買輛單車玩，對活蹦亂跳的男孩來說，總比電視機更有吸引力。所以，男孩認真起來，問父親：是不是真的？父親卻笑而不答了。可見，這是一個貧困家庭，父親並無能

力給男孩買一輛自行車（粵語：單車）。還可以理解為，父親說話不算數，放空炮。我們曾記得，曾子的父親為了教育孩子“一諾成金”、誠信可貴，母親許了諾言，學習好就給他豬肉吃，父親聽到後，立馬殺了豬，兌現諾言。如此行文，是否有另外一層含義，那就是現代人遠遠不及古人那樣說話算數。也就是說，當代人的“言必行，行必果”的信念與古代先賢們相比是退化了。

餘篇 死亡哲學形象化演繹：《死亡死亡》的 55 瓣落花

壹拾陸、面對死亡的眾生相

這部集子由 55 篇從不同角度表現死亡命運的作品構成了“死亡主題的多聲部大合唱”，也可以說是“死亡形態的萬花筒”。其中有十多篇已經收入前面的《一點道理》或別的多人合集如《香港作家小小說選》（1995 年）、《做臉》（2002）、《香港微型小說選》（2004 年）中，在前文做了一番闡幽抉微、取精用弘的剖析考辨，這裡就不再贅述如下曾經討論過的相關篇目（《一步》《信與不信》《<宗教大全>》《信》《不倒翁》《剝皮》《一生》《張教授之死》《故事集》《路》《別離》《橫一》《橫二》《橫三》）。下麵討論其餘 42 篇作品。

開篇的《死神》描寫一位死於馬路上的年輕男子臨終前大為不解地叩問死神為什麼竟然會選擇大好年華的他。死神自負地回答：“不為什麼，因為我是死神。”然而，當死神轉身之際，強烈的光柱把死神撞倒在馬路上。死神很不解地用同樣的疑惑叩問上帝，得到的回答與自己回答年輕人的答案如出一轍：“不為什麼，因為我是上帝。”作者採用具象象徵手法寫相似情境下不同人物或神仙的反應，表達了生命有終、萬物同一的終極意思。同時，也暗寓著人生處世的哲理——你怎麼樣對待別人，別人就會以同樣的方式對待你。

《又不是死了爸爸》以小女孩小珍的視角表現了母親對四叔父和父親情感態度的極大落差，年幼的小女孩當然不明白大人的情感世界，對一切都因為不明白總要問個為什麼，因而也代表著作者借用純真無知而善良的幼女責問一般倫常下的世道人心。

《再來一次》寫的是在商場上利慾薰心的何金髮為了賺錢置身體健康與家庭親情於不顧，他的寫字樓由千餘尺變為萬餘呎見方，這在寸土寸金的香港是足以炫富一方的。但是，每當獲得一大筆生意訂單的時候，他就知道自己又要透支生命健康，又得遠離父母、妻女在商教場錢窟裡晝夜兼程了。直到醫生告訴他癌症晚期、病入膏肓。他才體會到“有命掙錢、無緣享受”的況味。這時才想到兒時的髮小德信現在已經是余牧師了，職業就是救贖凡夫俗子們的靈魂。於是，打電話邀請這位身兼好友和神職于一身的熟人上門來尋求“救贖”——一定不能像從前那樣營營役役了，要多陪伴女兒、每週請父母飲茶……牧師被他的懺悔所感動，為他向上帝祈禱“平安和病癒”。神跡出現了，何金髮的腫瘤消滅了許多，他答應好友周日親自到教會去做祈禱。但更大的訂單、商業談判來了，他不得不再三與“上帝”“爽約”，每天工作十六個小時。報應又來了，腫瘤日漸擴大，壽命不過三個月了。於是，他再次主動打電話約上帝的使者余牧師，“上帝會否給我再多活一次，我一定不會像從前那樣營營役役，我一定捐錢給教會，一定每週去教會祈禱……”

讀者諸君，生活中的類似現象你們可能見多了。平日裡貪心不絕、拼命賺錢，甚至不擇手段、不顧健康。真到了大病一場住進醫院 ICU 危重病室，才後悔不跌地“拿錢保命”。可真若“保住一條命”，出院後康復了，又覺得花了那麼多的錢怪可惜，得拼了命去想辦法再撈回來！於是，命運輪回，世道輪回！這就是凡俗人生。

小說裡的余牧師承擔的職能與中國大陸、泰國、日本的佛門住持相似，再三佈道、廣施仁義，不僅敦促他，為了避免他不斷變卦，還要求他帶上父母、妻女闖府前往教會祈禱。讀

者朋友們，如果小說的結局順著這個思路寫下去，財主又得到上帝垂愛而復生或者不可救藥地失去，這都是散文的寫法，也都是讀者完全可以猜出結局的平庸之作。作者的可貴之處在於，能在關節點上增加情節的變數和潛在的內涵。何金髮的回答很簡單，在潛藏的內容卻可以寫出一部中篇小說來。

“我只能一個人來。”請讀者諸君注意，前一次面對癌症的警告，何金髮是打電話邀牧師前往他的寫字樓，而非他前去教堂拜會牧師。這一次真的病重難以行走了，才肯在心裡認定“來”教堂是他的“歸宿”了。可惜的是，父母相繼去世，妻子也已離婚並攜女兒移民去了美國。最終，他也無緣去教會了，他職能躺在醫院的急救病床前對“老友”說：“如果我可以再活一次，我一定不會再那樣營營役役——”

只可惜，命運絕不會再給他第二次機會了！疾病如此，事業如此，生命更亦復如是！

第 61 頁的《小產》則寫了兩位面對“流產”同病相憐的年輕女子，不是殊途同歸，而是同途異歸——寶誼是慶幸自己保住了胎兒（因為有合法的夫妻身份或確定的戀人關係），而綺雯則大為驚訝，然後擔心失態就保持沉默了（或許認為自己不配“保胎”，或許覺得寶誼的決定有後遺症）。同樣的題材出現在《心跳》中，是老同學聚會中秀霞與怡歡講各自懷孕的經歷，結果竟然大相徑庭——秀霞的 BB 保住了，怡歡則空歡喜一場。更具有反諷意味的是《順服》寫教徒們舉辦感恩會，無論保了胎還是流了產的，都在感謝主的恩典。有人表達了質疑，年老的會友答曰“順服的話”。

同樣是面對死亡，《噩夢》表現被喜新厭舊的丈夫拋棄十餘年，從兒子口中得知丈夫死訊的周三妹矛盾糾結、愛恨交織的心理和夜晚不敢入眠的痛苦及心理創傷——不敢閉眼是因為“害怕夢見他”。這個女人及其子女一輩子都被那個男人的陰影籠罩著，無法擺脫。

表姐愛楚為了膝下無子的表妹倚蓮打發孤寂，買一對鳥兒送給她餵養，這鳥兒恰恰導致表妹流產。世事無常，好心壞了好事。與此相反，《奶奶怎麼變成了害人的昆蟲》裡的念孝在母親健在時教兒子打蟑螂，母親去世後就不准打蟑螂了：“它也許是你奶奶的魂魄變的，奶奶要來看我們。”心思細密，語短情長；言辭簡潔，水滴石穿！

《病》寫的是排行老三的周思孝肺病住院，父親周庭祖每日都來醫院照料，這一天卻沒有來，日落時分等到了大哥周思慈來告知他，父親來醫院的途中出交通事故去世了。週六守夜、周日出殯，他想早日出院參加葬禮，得不到醫院的同意，病情反而“加重了”。作者的客觀敘述，把主觀感情降低至冰點，筆者卻讀出“孝子”無法盡孝的悲天愴地、肝腸寸斷！

面對死亡與教規相衝突的棘手問題該怎麼處理，很考驗神職人員的信仰、教規、人情三者的取捨與進退。面對信仰基督教的獨女孝儀要求給亡父舉辦基督教葬禮的要求，何執事簡單明瞭地拒絕了，馬牧師卻答應了。何執事警示其犯了教規，馬牧師機智地回覆，“我去舉行一個給孝儀父親未信主的親人的佈道會”。

表達“不比不知道，一比嚇一跳”的相同主題，在陳博士另一部微型小說集《死亡死亡》中的一篇《死不瞑目》裡得以再度強化。老鰥夫林德仁到醫院做義工，見到 201 病房的年輕人割捨不下四歲幼女而死不瞑目。202 病房老年人兒孫滿堂應該心滿意足了吧，卻痛恨他們都不來醫院照顧自己而死不瞑目。他回到老人院對著亡妻的遺像傾訴：“我們無兒無女，如果我死了，誰來拜祭你。”這與《中秋月》（微型小說集《一點道理》之《中秋月》篇）中無家可歸的酒館侍應生傾聽破產又逢妻子跟生意對手私奔而去的醉酒客訴苦，可謂異曲同工。

《遺產》的反諷意味甚強，簡直就是一個飛去來器！為亡父的葬禮僅願意花費最低標準三萬元，卻盤算著繼承預計八千萬遺產中的七千五百萬，只給媽媽五百萬。等辦理完喪事，到律師樓繼承遺產，才知道竟然高達一億四千七百六十二萬元，遺囑是：分兩千萬給妻子，以兒子澤庭付喪葬費的一百倍分給他，其餘成立基金，用做慈善用途。喻世之言曰：你怎麼對待這個世界，這個世界就怎麼加倍回報於你。誠哉斯言，古人不余欺也。

《睡覺》用七個場景、細節來具體形象地展現太太去世一個星期裡的李老伯是何等孤獨、苦悶、失眠，難以打發日子——街尾那家全區最好吃的餐館、樓下的豬扒速食店、換了五個頻道越看越煩悶的電視、曾經喜歡聽情歌頻段的收音機、曾被老伴制止的通宵達旦愛不釋手的武俠小說、曾天天清理擔心絆倒老伴的客廳雜物、吃安眠藥才能睡得著。醒來覺得更加空虛寂寥，那就再睡，但願不再醒來。

“當你真正地深愛過，你就會明白”這是《思念》要表達的主題，也是飽閱人生、久經滄桑的趙牧師對神學院剛畢業、只知道依照教規禁止教民家裡掛逝者畫像的年輕李牧師善意的提醒。《掃墓》則描寫面對敬奉祖先焚香、燒紙錢的儒教傳統與排斥儒教的基督教教規，兩個年輕人不約而同的糾結與折中。

《薑醋》明寫兒媳即將臨盆，葉老太太不辭遠途買薑買醋（路遠缺貨，特意多買了醋）、爬七層高的唐樓到兒孫家一整天裡製作添丁薑醋。兒媳卻在 BB 滿月時上墳對娘家的母親道：家婆對她很好，煮了薑醋給她吃，可是酸了點；你在外孫耀文出生時煮的薑醋是甜的。作者用兒媳心裡更親娘家生母，反襯出葉老太不辭辛勞，一心為了兒媳好卻未必能得到兒媳心領神會的苦心。同理，《信與不信》不迷信的中年人深安因為三叔婆迷信那個問米婆（即神婆）能轉達死去的丈夫阿祥的遺願，因而給她一千元請神費。妻子淑慧困惑地問：“你不是不信鬼魂的嗎？”答語有了情義的力量：“我是不信，但她信。”家族裡的晚輩想盡孝道，成全三叔婆的心願，僅僅通過這一個細節，就能窺一斑而略知全豹、以一目盡傳精神。

《往》表現出普通人家的中年母親的善良、單純而依靠純樸的民間信仰作為生活下去的精神支柱——來生去往極樂世界。但是，怎麼樣才能到達極樂世界呢？她也不知道。這裡的“她”其實可以泛指我們凡塵俗世中絕大多數的芸芸眾生。相傳佛祖釋迦摩尼，用了畢生精力才頓悟成佛，臨終在靈山開示法會上講述“不立文字，教外別傳”的遺言，其“蓮般妙心、眾妙法門”僅傳給了摩訶與伽葉兩位衣鉢傳人。

《服侍》寫玉珍婆婆日復一日、年復一年地服侍顧庭公公，直到她中風病倒後，生命的輪回到轉過來，顧庭公公全力以赴承擔起原先由玉珍承擔的一切。看著老公日益消瘦，玉珍深感愧疚，五個月後自殺。顧庭的生活時鐘、節奏、內容依然如故，家裡只是多了玉珍的遺照和骨灰瓶，吃飯越來越少，身體日漸消瘦……

《送》表面寫的是九十一歲中風的老母親是該送往醫院插管治療，痛苦地延長生命，還是遵其心願，在家安樂死。實際上卻是在討論全人類的共通困境——如何有尊嚴地活、有生命品質的安樂死。不僅小說裡的妹妹見證了兩位哥哥因觀念與立場的不同而爭吵到母親斷氣為止，迄今為止的全人類都沒有為這類問題找到兩全其美的答案。

《遺物》裡的媽媽對小玲因車禍而死的姐姐嚴苛有加，不許小玲存其遺物，避免其“不甘心投胎，回來搞我們”。但清理出價值十萬的項鍊、戒指時，又責備小玲“粗心，差一點丟棄。”這是“曲影反照、暗影知竿”寫作手法的又一生動實例。

壹拾柒、《鼓盆歌》：死亡哲學的文學表達

《鼓盆而歌之一 鼓盆歌》是文本形式奇特而寄寓遙深的“複調文本”（借用 20 世紀世界十大文藝批評家之一的前蘇聯巴赫金從文藝復興時期法國小說家拉伯雷《巨人傳》裡提煉出“複調小說”理論而仿造）。其實，用當今的文體理論來觀照之，可謂之“跨文體實驗”的最新實例。文本先提供了明代馮夢龍編撰“三言”中“莊子休鼓盆成大道”的典故起源《莊子·至樂》，再寫“現代莊子”韋瀚章悼念亡妻的三首詩詞，最後是無妻無兒無女的何老伯讀書籍《鼓盆歌百則》讀至此處禁不住喟然歎曰：他們真幸福！這篇末的感歎又何嘗不是作者含而不露地借何老伯之口抒發自己對愛情理想、人生境地的嚮往、傾慕與讚美！第一首詞《鷓鴣天（遺照）》：“撒手無言去不還，空留一我在人間。哀愁喜樂憑誰說，冷暖饑寒只自憐。思宛轉，淚闌干，

幾回看罷又重看。曾知畫裡無尋處，猶欲含酸覓舊歡。”這首詞不僅內容基調與情境氛圍與小說營造的情節相契合，更顯示出作者古典詩詞創作的才情與修養。這令人追思《紅樓夢》的作者詩詞歌賦極為豐厚的造詣及民謠俗語信手拈來的高超驅遣本領、雅俗兩極登峰造極的底氣與雄心。或許作者也深愛《紅樓夢》，不知不覺中侵染了文豪曹雪芹的氣質與抱負；或許作者也在本來有“挽狂瀾於既倒、扶大廈於將傾”的武將辛棄疾，被環境逼迫而終成一代“壯詞雄傑”的遺恨與冗才；或許作者也曾有當代詩人北島《一切》那樣的決絕心境與悲壯情懷，以一個“一切”的全稱判斷貫通詩歌終篇；或許作者也為華夏文壇“一代詞宗”李煜的《虞美人》而感動得夜不能寐，於是借用此情此景抒寫出一首世紀交匯點上的新絕唱。請讀《虞美人（周年祭）》：“槐花吐蕊青枝小，渾覺經年了。黃泉碧落兩茫茫，空待清明過後望重陽。天堂是否人間苦，有恨憑誰訴？亂雲斜雨又黃昏，且向荒山一問未招魂。”化用中國詩歌祖師屈原《招魂》詩題而不露形跡、無痕有味，師承李煜“一江春水向東流”的流韻又契合小說的具體情境。

評論至此，論者也情不自禁，追憶起自己在 1999 年編寫獲得省級二等獎的大學中文教材《文學引論》時的場景。其中亦有三首《虞美人》詞作與陳博士此處的創作恰有呼應感同之效。調予不信，讀者諸君不妨姑試讀之。

南唐後主李煜的絕命詞《虞美人》：春花秋月何時了，往事知多少？小樓昨夜有春風，故國不堪回首月明中。雕欄玉砌應猶在，只是朱顏改，問君可有幾多愁，恰似一江春水向東流。

南宋最後一位詞人蔣捷《虞美人·聽雨》：少年聽雨歌樓上，紅燭香羅帳。壯年聽雨客舟中，江闊雲低，斷雁叫西風。而今聽雨僧廬下，鬢已星星也，悲歡離合總無情，一任階前，點滴到天明。

趙氏皇族入仕元朝的趙孟頫作有《虞美人·浙江舟中作》：潮生潮落何時了，斷送行人老。消沉萬古意無窮，盡在長空淡淡鳥飛中。海門幾點青山小，望極煙波渺。何當駕我以長風，便欲乘桴浮到日華東。¹⁰

行文至此，評者頓然手癢，胡謔兩句：僅讀文字心難暢，欲破紙面隔鞋搔癢。何當促膝秉筆談，便於翻斷字背心底瀾。

《鼓盆而歌之二 莊先生的妻子死了》表達的是當今社會發跡變態男子的人生信條之一種：早年困苦，投機鑽營，依靠妻子娘家勢力爬升；等到中年功成名就，就離棄糠糟之妻，另娶年輕美貌小嬌妻或更有靠山的女子。這篇小說裡的莊先生顯然不是先秦時代的莊子，而是當代一個與莊子同姓的勢利之徒。他在妻子的靈堂後面唱歌，既不奢望學習先秦的莊子，也不是中了什麼邪或者痛苦到精神出了問題，而是感到少了一個累贅與包袱，想像中覺得自己今後可以續娶到年少的美嬌妻。筆者猛然想到廿年前的一位畢業自官場最高學府的博士說出的一句名言：中年男人三大福氣——升官、發財、死老婆！

壹拾捌、生與死：拷問全人類的人生大命題

《再活一次》頗有拷問全人類的意味。醫院的義工何志生在照顧換腎不久的老年人謝延年，謝延年感到多活一次的生命得之不易，想著多做些未了的心願。當得知何志生已經換腎一年，進入衰退期，倍感好奇，就提議他到大陸換腎或叫親人捐腎。這時靈魂拷問到來了。小說提供了何志義的三種可能的選擇：其一，我已經換過了，應當把機會留給那些沒有換過

¹⁰ 肖君和、姚朝文編《文學引論》，哈爾濱：黑龍江教育出版社 2001 年版，第 146-147 頁。姚朝文著《文藝邏輯學》，呼和浩特：遠方出版社 2004 年版，第 110-111 頁。

腎的人。其二，我已經換過兩次了，一個是爸爸的，一個是媽媽的，但哥哥、弟弟不肯給我換，我沒有錢去大陸換腎，排期要等很久，恐怕等不到了。其三，我換過三次了，爸爸、媽媽、哥哥都捐腎給我了，現在弟弟也要給我，只是不知道我的身體是否還能支持多一次手術。細心的讀者想像一下，這其實不是共時態下的三種可能只允許選擇一種，而是表明這個患者已經沒完沒了地在等第四次換腎手術。這就提出了一個醫學倫理和人生權利與義務的敏感問題。為什麼這個患者有權利不停地以犧牲他人（哪怕是親人骨肉）的生命健康為代價，要讓他人不停地為這個病人捐獻腎臟？他有沒有想過，為了他這個不治之症，他人將付出極大的代價——即便成功移植，有效時間也會縮減；保不准移植手術會失敗；而且捐獻者的身體健康會受到顯著削弱。那麼，明知如此，這類病人卻還要執著地尋求別人為他“捐腎”，難道自己就一定值得“憐憫”嗎？從這類整體效能角度考慮，究竟是得大於失還是相反呢？小說的結尾，是老年人謝延年面對這位義工的墓碑傾訴：“我年紀已經很大，又沒有親人，又沒有錢，我很害怕。”被捐助者為不能繼續多活些年而感到害怕，有沒有想過那些捐助者因身體健康不佳導致日後生活艱難而更加害怕呢？這個尖銳的現實問題，留待讀者們去思考、回答。作者和評論者負責提出問題，並不負責解答問題，即便我們倆心中有答案，那也僅僅是陳博士或筆者個人的答案，未必適用於所有的讀者朋友們哦。

《成長》寫地球生命從出生到死亡，如同塵埃，生命的有機細胞死亡、解體，轉化為其他物種的飼料，又在佛學所云“六道輪回”中不停地轉化。看透了生物學意義上的這種輪回，就自然會看淡生老病死、紅塵利祿，恰如莊子所宣導的“齊萬物、等生死、一榮辱”。

《史》“一生下長子二和次子三，活了一百年，病死。”其後文字是這第一句的延伸，就如生命的迴圈。《老子》第42章雲：“道生一，一生二，二生三，三生萬物。萬物負陰而抱陽，沖氣以為和。”（英譯：Tao begets one, one begets two, two begets three, three begets all things. All things are backed by the Shade(yin) and faced by the light (yang), and harmonized by the immaterial Breath(ch' i) ¹¹ 如果部分讀者，甚至多半讀者讀到這裡感到很吃力，困惑於這篇作品究竟是算術（或數學）還是文字遊戲，抑或是家譜世系，那是毫不奇怪的，因為你確乎看到了作品所呈現的表像。可是，如果你不肯或匆忙流覽中不暇深思其中的生命哲理，那麼就要在自己打大腦裡打一個問號，捫心自問，自己先不要責難作者寫的不好懂，因為這位作者身負的使命就不是為了寫暢銷書、吸引庸眾眼球、博取“網紅”聲名的。這位作者就是希望讀者能夠與他一同去探索生命存在的底蘊——哲思理趣、交融唯一。他希望讀者諸君和評論者，猶如莎士比亞的名作《哈姆萊特》裡的王子在深夜的宮廷裡絞盡腦汁地叩問生命存在的意義。

《另一種生存》是微小說的一種衍生形態——哲理性微型小說。大學哲學系研究生莊哲思（這名字起的就很哲學，作者頗費匠心）傾慕自己的祖先莊子（也可以取其廣泛的象徵意義，當代人對遠古軸心時代智慧高超者的崇拜）思考問題何其深廣。學生物學的舍友洪活仁（諧音，寓意混混沌沌活著的人）大不以為然，認為肉體凡胎的人都活不過百年、人死如燈滅，他再偉大也死了，可我洪活仁還活著。莊生的反駁取精神文化的持久生命力。百年後你個凡夫俗子無人知曉，但千年之後依然有人願意花大量時間、精力去認識他！我們說，這就是精神文化的超時空魅力之一斑。

小說集《死亡死亡》的封底信息量很大，摘選了九位香港微型小說創作、批評的名家對作者的精彩點評。林蔭、海辛、東瑞、林浩光、阿兆、李淑文、司徒修蘭、黃仲麒、洪萱懷的評論真切深刻、要言不煩，令人茅塞頓開。

壹拾玖、跨文體實驗新樣態：《陳贊一微型小說變奏》

¹¹ 石俊主編《漢英對照中國哲學名著選讀》上卷，北京：中國人民大學出版社 1988 年版，第 41 頁。

筆者以為，2014年由加略山房有限公司出版的《陳贊一微型小說變奏》是一本跨文體實驗的綜合創新嘗試集。讀畢全書，反觀文集封底所云“是跨媒介的藝術嘗試”，心中感到“於我心有戚戚焉”。該書選取作者不同時期的36篇微型小說作品，配以香港漫畫家五星下的三星所繪製的漫畫，可以滿足不僅限於文字表達的青少年讀者朋友們的好奇心和畫卷感。

陳贊一博士在前兩部小說集中顯現的對七彩社會、十色人生的哲理探尋，在這裡更集中地凸顯為豐盈充沛的“生命智慧”，哲學博士出身、宗教情懷充盈的作者，再次力求在靈魂深處掘進——“攀上心靈更高處，進入生命更深處”。當然，他也始終牢記著：文學作品不是對哲學思想或宗教情懷的直抒胸臆、兒童連環畫式的簡略圖解。青年時代修讀文學的學術訓練、文學沉澱和持續數十年的藝術追求，令他有著執著、明確而強烈的審美理想的營構——“立意新、構思巧、篇幅短、韻味長”。再觀賞每一篇的漫畫配圖，再三開懷欣然微笑。記得二十年前，我的一位學生，即便在學位答辯前夕，都在日夜趕工繪製當前盛行於中國大陸圖書市場的《老夫子》繪畫及文字說明。現在看到第一篇《奶奶怎會變成有害的昆蟲》裡的六幅連環繪畫，會心微笑時，筆者的心情也開朗不少，感覺自己年輕了許多。這就是漫畫的魅力。這不是日本比較流行的“輕小說”的樣式嗎？難怪日本不只青少年喜歡漫畫，就連成年人乃至年逾八旬的前首相麻生太郎都愛不釋手，幾乎每天晚上入睡前都要翻閱漫畫才能安然入睡。

這36篇作品在前面都已經評點涉獵過，這裡就不再贅言。

結束語

筆者拙文《小說線索與結構的對應關係》¹²裡，曾辨析清代吳見思《史記論文封禪書》云：“文章詩話總畧一理，必於一筆之中，各具四面，一句之內，必分數層，所謂橫看成嶺側成峰也。若止得正面一層，則畫如死灰，詩如嚼蠟，一過而已，豈堪再三。”裡為我們總結出一種八面開花、多向度爆破，文字雖短、內涵豐富的寫作技法——“筆具四面、墨分五色”法，即行文照顧到前後、左右、正反等方面，使其顯示出豐富層次的手法。¹³

陳博士“才情橫溢、胸懷坦蕩而又悲天憫人的理想主義者”（陳曾群英語），其第一部微篇小說集《一點道理》具有濃濃鬱鬱的“形而上”哲理追求，在第二部微篇小說集《死亡死亡》和第三部的《微型小說變奏》裡，既有延伸，更有不斷超越既往自己的新指向、新動能、新藝術追求。教育基金研究中心主任陳曾群英女士在《一點道理》的後跋裡提及其第一部小說集《小丑》，因屬於短篇小說，且筆者未能搜求到手，無緣拜讀，不便追溯它與上述三部小說集之間的嬗替、衍變脈絡。在此按下不表，留待日後跟進。

觀其簡歷，多才多藝。除了小說，尚有多部詩集、歌詞問世。令筆者意識到，我們彼此不僅是微篇小說事業上的筆友，也是繆斯女神鍾情的詩迷，更是追求藝術至境的道友（神學博士與文藝學博士，都在大學任教、門徒逾三萬）。初唐宋之間《渡漢江》詩云：“嶺外音書斷，經冬複曆春。近鄉情更怯，不敢問來人。”時曆1312年後的2024年，睹文知性、觀書識人。

身為香港微型小說學會副會長的陳贊一博士，在2024年4月22日於汶萊的第十三屆世界華文微型小說研究會第九屆理事研究會上榮任顧問之職。作為這一國際文學組織的發起人之一兼創始理事和學術部主任委員的筆者，因為彼此同樣“熱愛理想、既認真又自信”，我們可以胸有成竹地告慰古人：海記憶體知己，粵港勝比鄰！

¹² 姚朝文：《小說線索與結構的對應關係》，中央廣播電視大學學報，2005（1）：98-99。

¹³ 金正邦編著《文章技法辭典》，長春：東北師範大學出版社1991年版，第535-536頁。

西元 2024 年 2 月 5-25 日 (春節-元宵節) 初稿

西元 2024 年 3 月 17-30 日二稿

西元 2024 年 5 月 3-10 日三稿

西元 2024 年 6 月 1-8 日 (端午節前) 定稿

主要參考書目：

A. 微型小說作品類：

1. 小說選刊雜誌社，中國微型小說（小小說）創作基地編：《新中國七十年微小說精選》，北京：中國市場出版社 2019 年版。
2. 東瑞，秀實編析：《香港作家小小說選》，香港：獲益出版事業有限公司 1995 年版。
3. 東瑞，陳贊一編選：《香港微型小說選》，香港：獲益出版事業有限公司 2004 年版。
4. 華文微型小說學會編：《做臉（華文微型小說集）》，香港：獲益出版事業有限公司 2002 年版。
5. 陳贊一著：《一點道理》，香港：加略山房出版 2000 年版。
6. 陳贊一著：《死亡 死亡》，香港：加略山房出版 2002 年版。
7. 陳贊一主編：《微型小說 2010》，香港：加略山房出版 2002 年版。
8. 陳贊一著：《陳贊一微型小說變奏》（漫畫版），香港：2014 年版。
9. 劉以鬯著：《打錯了》，香港：獲益出版事業有限公司 2001 年版。
10. 東瑞著：《塵緣》，新加坡：成功出版社。
11. 東瑞著：《都市神話》，香港：獲益出版事業有限公司 1995 年版。
12. 東瑞著：《逃出地獄門》，香港：獲益出版事業有限公司 1995 年版。
13. 東瑞著：《還是覺得你最好》，香港：獲益出版事業有限公司 1995 年版。
14. 東瑞著：《讓我們再對坐一次》，香港：獲益出版事業有限公司 1995 年版。
15. 東瑞著：《留在記憶裡》，香港：獲益出版事業有限公司 1998 年版。
16. 東瑞著：《朝朝暮暮》，香港：獲益出版事業有限公司 1998 年版。
17. 東瑞著：《東瑞小小說》，香港：獲益出版事業有限公司 2003 年版。
18. 東瑞著：《中國小小說名家檔案：天使的約定》，北京：光明日報出版社 2010 年版。
18. 東瑞著：《轉角照相館》，成都：四川文藝出版社 2013 年版。
19. 林蔭著：《生辰快樂》，香港：獲益出版有限責任公司年版。
20. 秀實著：《某個休士頓女子》，香港：獲益出版事業有限公司 1995 年版。
21. 藍心著：《紫色疊影》，香港：獲益出版事業有限公司 1995 年版。
22. 江曾培主編：《世界華文微型小說精選中國卷》（上），上海：上海外語教育出版社 2007 年版。
23. （加拿大）黃俊雄（Jarry Huang）編：《新編中國小小說選》（1-3 卷），多倫多：Bestview Scholars Publishing (卓識學者出版社), 2019 年版。
24. 中國微型小說學會，小說選刊雜誌社，常德市武陵區文聯編《2019“田工杯”廉潔微小說全國徵文大獎賽作品集》，北京：九州出版社 2020 年版。
25. 小說選刊雜誌社，世界華文微型小說研究會編《2019“武陵杯”世界華語微型小說年度獎獲獎作品集》，北京：九州出版社 2020 年版。
26. 小說選刊雜誌社，中國微型小說（小小說）創作基地編《2019“善德武陵杯”全國微小說精品集》，北京：中國市場出版社 2021 年版。
27. （泰國）司馬攻，夢莉主編《泰國華文微篇小說 2015-2016 雙年獎》，曼谷：泰國華文作家協會出版 2018 年版。

B. 微型小說理論著作類：

1. 中國微型小說學會編：《中國微型小說評論》01 輯，上海文藝出版社 2023 年版。

2. 江曾培主編：《世界華文微型小說大成》，上海文藝出版社 1992 年版。
3. 姚朝文著：《嶺南微篇小說與中外世界》，北京：九州出版社 2018 年版。
4. 姚朝文著：《華文微篇小說學原理與創作》，北京：中國文聯出版社 2002 年版。
5. 姚朝文編：《中外微型小說名篇精講》，大學專題課講義，內部印行，2010 年版。
6. 阿兆著：《微型小說的鯤與鵬》，香港：阿湯圖書 2005 年版。
7. 劉海濤主編：《文學寫作教程》（第六章小說寫作，姚朝文撰寫），北京：高等教育出版社 2005 新版。
8. 陳勇著：《世界華文微型小說百家論》，呼和浩特：內蒙古人民出版社 2011 年版。
9. 凌鼎年主編：《世界華文微型小說作家微自傳》，美國環球作家出版社 2014 年版。
10. 龍鋼華主編：《世界華文微型小說綜論》，北京：中國社會科學出版社 2017 年版。