

见苦而不伤——论陈赞一短微篇小说集《小丑》

黄玟颖

2000 年生于婆罗洲美里，祖籍广东。本科毕业于马来亚大学中文系，现为北京大学中文系当代文学方向研究生。曾获第 17 届嘉应散文奖首奖、仁华大专文学奖文学评论组评审奖等。

《小丑》为陈赞一博士于 1993 年所出版小说集，收录十三篇短小精悍的小说作品。这些小说的标题正如其文，微言而大义，最长不过四个字，大部分仅精炼的二三字，更有两篇仅以一字，便为读者初步勾勒出了每篇小说意欲展开或讨论的内容。目录页予人的第一印象简洁明了，大致说明了作者偏好风格淡雅、朴实的标题。细读文章，陈赞一博士确将素净的风格贯彻到底。身为一位实践型国学家、“基督教与中国文化”专家、文学家与茶道家，他掌握极其多样、丰富的语库，对成语典故等传统资源信手拈来、左右逢源，但其行文未见词藻堆砌的花里胡哨。正因如此，作品由始至终透露作者“想简单地说好一个故事”的初心。这种不刻意突出形式或隐去多余形式，而是深耕内容的做法，使读者的注意力得以完全集中在作品的思想内核上，从而更加接近作者的写作动机。

《小丑》可读作陈赞一寄托“感时忧国”（Obsession with China）^①情感的文学载体。“感时忧国”一般表现在敏锐的知识分子身上，指他们在时代的沉浮交迭中，往往对个体、社会与国家所面临的种种危难怀抱深刻的忧虑。陈赞一博士将他对危机的众多感触发展成文，揭示各色人等生活处境的艰辛不易，同时坚持道家的“无为”主张，克服自己的情与智，点到即止，使作品呈现哀而不伤的基调，正如《编者序》之言：“作品中没有刻薄的说话，没有复仇的情节”。^②陈赞一博士意图通过一篇篇小说，使读者获得与现实世界相关的某种崭新认知，再将这份认知与其所处的现实世界接轨，希望人们能站在不同的角度相互理解。这种节制而并非任由情绪泛滥的写作方式，是文章平实的关键所在。以下针对〈小丑〉〈礼物〉〈何月满〉〈浪〉〈拐〉〈一生〉〈剥皮〉〈少年情〉〈酸枝〉〈遗失之神〉〈归家〉〈剪发〉与〈好结局〉十三部短微篇小说进行

① 此词由中国现代文学研究者夏志清首先创用，为文学批评界常见词汇。参见夏志清著，刘绍铭等译：《中国现代小说史》，杭州：浙江人民出版社 2016 年版。

② 陈曾群英：〈编者序〉，陈赞一：《小丑》，香港：加略山房 1993 年版，页 7。

思想内核的分类与解析。梳理的工作有助于更进一步探究陈赞一博士念兹在兹的眷注之落脚点所在，架构出一位“哀民生之多艰”当代知识分子的形象。

基本上，小说集所处理的题材有四类：孤寡老人落寞的境遇、人们经历理想碰壁的无奈、有关宗教信仰问题的再思考，以及男女因光阴荏苒而产生的感慨。值得注意的是，〈剥皮〉与〈酸枝〉两篇，在立意上相对特殊，将分开讨论。

一、孤寡老人：谁念西风独自凉

〈何月满〉〈浪〉〈拐〉〈一生〉与〈剪发〉分别描写了因不同原因而终日形单影只的老人。这几篇小说的主角皆男性，或因作者本人也是男性，有较多感同身受的地方，处理起来也较为得心应手。〈何月满〉〈浪〉与〈拐〉有明显的共同点，三篇皆采用了第三人称的视角，客观地铺陈了处于人生暮年时期的男性的生活。这三篇小说的开头意味深长，与主角的处境息息相关。且看〈何月满〉〈浪〉与〈拐〉的开篇：

圆圆的满月在天空高挂。……中秋节的晚上，大埔的街道比平日冷清得多，店铺全都关上了门，连酒楼餐馆也差不多全部休息，只有一间残破简陋的烧腊店依然在做生意。^①

柔柔的阳光，洒在公园上。小径旁的树木随风落叶，树旁的小草也有些枯黄了。^②

“噹、噹、噹、噹、噹、噹。”残破的大钟，已经响过六下，赵于飞已经梳洗完毕，在太太的相片前上过香，喃喃地说：“我要带志强去上厕所，很快就回来看你。”^③

在〈何月满〉的开头中，象征团圆、相聚的满月事先出现，但接着读后面的句子，便察觉作者的策略是形成反差，反衬当时街道的一片萧索与主角的郁郁不得意。与和满团圆背道而驰，大埔冷冷清清，只因大部人都聚在各自家中欢庆佳节，唯一一间还在做生意的烧腊店残破简陋。没有家人为伴的、白发苍苍的客人走进店里饮酒消费。在客人与店中伙计有来有往的交谈中，主角的名字，即“何月满”被披露，他原来出生于农历八月十五。换句话说，当天除了是中秋节，更是何月满的生日。他的名字与开头“月亮”的作用相同，起到了反讽的黑色幽默之作用，出现在结尾，巧妙地使小说的完成度更进一竿。另一方面，当我们并置〈浪〉与〈拐〉的开头，再关注两者所使

① 陈赞一：〈何月满〉，《小丑》，页 50。

② 陈赞一：〈浪〉，《小丑》，页 56。

③ 陈赞一：〈拐〉，《小丑》，页 68。

用的词语：枯黄、残破，都不难联想起“枯藤老树昏鸦”的诗句。这两篇小说的主角正是沦落天涯的“断肠人”。

〈浪〉讲述老好人形象的何家安，在其年轻时遇到了接踵而至的苦难，甚至失去了双腿，余生只能坐在轮椅度日。何家安是孤儿，没有亲人。他的兄弟大头向何家安借钱但一直不还，导致何家安无足够资金筹办自己的婚礼，婚事最终告吹。后来结识的相好，红姑，对何家安也不是真情实意。拜金的红姑在得知何家安已成为无业人士后，很快便将他请出家门，并再也不见他。何家安可说是一个彻头彻尾的好好先生。小说的结尾温情，同时加固了何家安的好脾气形象：何家安将编好的草蚩送给小女孩，但没有要求小女孩反赠她手里的花。小女孩接受后，何家安开怀大笑。这是他这辈子唯一一次的开怀大笑，笑中饱含着他对命运多舛的释然、与痛苦劫难的和解，以及他晚年豁达、云淡风轻的人生态度。

〈拐〉中的赵于飞是年过古稀、失去老伴的跛脚老人。文中也提到一只跛脚唐狗，一拐一拐地跟着赵于飞。表面上，“拐”指人与狗在生理上的缺陷，但“拐”更深一层的意义，在于表现老人孑然一身的凄凉困境。赵于飞渴望亲情、渴望有人作伴，在旁嘘寒问暖，为此认了一个干儿子。但这个干儿子居心不良，把老人将近十万元的棺材本骗走，从此杳无音讯。屋漏偏逢连夜雨，此时老人又接获收楼重建的通知书，不得已搬离屋子，来到了老人院。老人院不允许宠物入内，小说在赵于飞蹲下来，心情复杂地抚摸着狗的情景中结束了，使人无限唏嘘。

〈一生〉的篇幅极短，仅两页，讲述的是一个驾电梯的老伯的一生。第一段应为老伯一天工作的总结；第二段是老伯每个月领取薪水后的例行安排；第三段描写老伯终日往返房子的千篇一律的生活；第四段谈吃饭以延续生命；第五段以猫源源不断的生育，反衬老伯一辈子踽踽独行；第六段是结尾，以护士之口宣告老伯的死亡。〈一生〉是这几篇小说中最富哲学旨趣的一篇，触及有关死亡的思考，格外意味深长。

〈剪发〉与上面所讨论小说的最关键的不同之处在于，它采用的是一个年轻人的第一人称视角，来讲述一个从事理发行业的老人的失落。“我”叫小威，某次回到以前居住的楼房，见到从小替“我”剪发的高叔叔，不假思索地便唤他再次为“我”理发。高叔叔对此感到意外，因为与“我”差不多年纪的、已经为人父母的顾客，大多认为高叔叔的技术老套过时，不愿意高叔叔给自己的孩子理发。这是高叔叔的第一层失落。

高叔叔的第二层失落，则发生在当他得知“我”早已迁居，不知何时才能再见的时刻。时移势迁、物是人非惹得高叔叔若有所失，而这一次，不只是老年人感到无限惆怅，作为年轻人的“我”也若有所思，仿佛得以预见属于每个人的未来。

〈何月满〉〈浪〉〈拐〉〈一生〉与〈剪发〉这五篇小说，敲响对老人的心理与情感支持的关怀警钟。前四篇的基调悲哀，〈剪发〉中年轻人的反思，则让人觉得世界仍有温情与转机。

二、理想碰壁：知其不可而为之

〈小丑〉与〈好结局〉分别是集子的第一篇与最后一篇小说，如此安排相信另有深意。因为两篇小说无论在结构、角色的性格设置或情节安排等元素上面，都表现了不同程度的相似。

首先，从结构上来说，两篇小说皆有前呼后应。〈小丑〉中的男主角周愉的职业是小丑，致力于给人们，还有世间制造欢乐。行文接近收尾阶段时，周愉因脑内生肿瘤而住院。临终之际，周愉努力地在妻子婉雯面前，露出一个极为灿烂的笑容。婉雯也笑了，但笑着笑着，眼泪就流下来。笑与哭作为面部表情的两极对比，突出了人物的乐往哀来。〈好结局〉的男主角青云励志当儿童文学作家。小说的开头提到青云构思了一篇想摘星星的小孩子的故事。青云如此认为：“写儿童文学一定要有好的结局，那样小朋友才会相信这个世界会有好结局，他们长大之后才会为理想，为真理而奋斗”^①。然而，在小说的结局中，接获母亲跌倒的坏消息后赶往医院的青云，发现天空并不像他所写的儿童故事那般，遍布唾手可得的星星。理想的美好世界并不存在，现实生活常是一地鸡毛。虚构与现实、无忧无虑的童年与满地狼藉的中年，形成巨大的、难以调适的落差。两篇小说借文学的“埋钩子”手法，实现首尾呼应，使结构严谨而齐整。

其次谈周愉与婉雯、青云与素贞的角色设置。两对男女都已结为夫妻，过着患难与共的生活。男人执着于理想，试图将人生抱负转变为谋生手段，但俱不成功。女人则全力支持丈夫的梦想，深信丈夫的心之所向，能为人们或下一代的孩子、社会注入正面积极的价值观。孙新运提到，小丑与小丑表演，体现的是尼采式的狂热、奔放与激进的酒神精神，这种精神远超物质层面的追求。然而，周愉作为中国人，自然无法

^① 陈赞一：〈好结局〉，《小丑》，页 141-142。

从自己身上彻底剔除儒家所倡导的理性精神。^①集两种精神于一身的周愉之所以会感到痛苦，是因为他没有择一精神的生活方式而走到极致，反倒苦苦寻求两者之间的平衡。青云的人设亦是如此步步维艰。作为一个肩负赡养父母、养育妻儿之责任的成年人，青云不能完全脱离生产投入写作事业。写作无法持家，小丑表演也不能是赖以谋生的工作，两者注定只能作为消遣或爱好，否则将酿成悲剧。〈小丑〉的悲剧已成定局，无回旋的空间或挽留的余地，〈好结局〉的青云则仍在温饱线上煎熬挣扎。

第三，在情节规划方面，则安排两位男性主角与常规的成长小说中的主人公一样，从斗志昂扬、对生活充满信心的形象，转变为被挫折压垮的、意识到人生残酷真相的落魄人。由于周愉和青云所热爱的小丑表演、文学创作不为社会上主流的评价体系所认可，因此他们遭遇了不小的失意。这些障碍除了导致他们一再陷入财务危机，更是大大地击溃了他们的心理防线，使他们长期引以为荣的世界观轰然崩塌，再无重建的可能。周愉英年早逝，虽未像青云卑躬屈膝地在超级市场当搬运工，为五斗米折腰，然而，考虑到婉雯已怀有身孕，因此若周愉健在，读者依旧能触类旁通地以青云作为前车之鉴，预见周愉必定少不了坎坷的未来。尽管两位男性角色皆已成家立业，年龄不会太小，但在与冷漠的世界真正交手前，两人都还只是涉世未深、天真烂漫的男孩。唯在深刻地认知理想势必先让步于现实后，他们才收获了更多的社会经验。作者没有正面告诉读者，青云最终是否成为一位老于世故的、视文学创作为无用之用的“成熟”男人。唯一可以肯定的是，结尾的青云已不是自己笔下的那个，轻易网到大片星星的悠然自得的男孩。

两篇小说予人的阅读体验层次纷呈，无力感并不占据上风。〈小丑〉虽以悲剧收尾，然而类似的〈好结局〉却保留了开放式的想象空间。后者为那些一边坚持理想、不愿彻头彻尾落俗，一边又努力谋生，以期创造更好的生活的人们带来力量。

三、宗教思考：不识庐山真面目

〈遗失之神〉与〈归家〉两篇小说具浓厚的宗教哲思。前一篇提及人们如何对待被遗弃的佛教神像，菩萨；后一篇则围绕主角走入教堂，决意改过自新来展开。两篇

^① 孙新运：〈挂着眼泪的笑——陈赞一小说《小丑》赏析〉，页13-14。

小说的侧重点有所不同，〈遗失之神〉讨论信与不信、心诚则灵的永恒的信仰命题，〈归家〉并不在此话题上过多纠结，主角乃是以一个犯下致命过错、希望达到心灵之解脱的形象出现的。这意味着由于他遭受良心的谴责多年，因此迫切寻求宽恕与平静、盼望获得某些指示。这是他造访宗教场所的主要目的，“信与不信”并不为他所关心。

〈遗失之神〉没有特意塑造哪个人物，整篇小说的全部角色分两类：一种是相信世间存在着神明与超验秩序，在言行上严格遵循“有怪莫怪”原则的人；另一种则对因果报应论持相淡漠的态度，并不将业力观念作为自身的行动依据。雕刻家即第二种人，他心态轻松地两次丢弃他人毕恭毕敬供奉起来的菩萨神像。因为对他而言，雕像不过是他自己制造的工具、一种文化符号而已。然而，无论是在垃圾站发现木雕像的妇人、寻戒子与寻儿子的老婆子、商人，却都深信正是因为菩萨显灵，他们才能重获心爱的东西。这两类人颇具代表性，无疑是世界上无神论者与有神论者的真实写照。

〈归家〉讲述一位男性海员冯羨德，因自己多年前说胡话气死父亲，而久久不敢上岸香港回家的故事。货船上的大副形容冯羨德是苦行僧，常常生着病也卖力地干活，而且非常节俭，很少添置新衣服，饮赌嫖都不碰。这一副无欲无求的状态与父亲有关。多年前，冯羨德是父亲眼中花钱如流水的不肖子。在与父亲发生口角时，他不顾后果地说：“谁稀罕你的臭钱，你省下做棺材本吧！”^①父亲因此心脏病发过世，冯羨德追悔莫及，没有颜面奔丧，很快便当海员，离开了香港。在船上的漫长日子里，他过着与以前的自己截然不同的辛苦生活，只为涤荡内心深处的罪恶感。

故事的转折点发生在冯羨德进入教堂之际。正是在教堂听教徒诵读圣经、唱诗后，他才下定决心回到香港去看望母亲，企求母亲的原谅。这说明多年以来的“苦行僧”生活，其实并未真正帮助他走出来，反倒使他一直困于懊悔的情绪之中，现实生活则一成不变。《圣经》中行淫的妇人与不定妇人之罪的耶稣之间的谈话，深刻触动冯羨德：

“没有人定你的罪吗？”

“没有。”

“我也不定你的罪，去吧，从此不要再犯罪了！”^②

① 陈赞一：〈归家〉，《小丑》，页 122。

② 陈赞一：〈归家〉，《小丑》，页 127。

冯羨德不由自主地流下眼泪，仿佛父亲是耶稣，而他正是被父亲母亲原宥的那位有罪妇人。尽管故事的结局是冯羨德的双亲都已过世，他没有能为二人送终、见他们最后一面，然而冯羨德已事先在三藩市的教堂里完成悔罪仪式。自我救赎后，他终于鼓起勇气，正面前半生遗留的恶果，不再缩头乌龟似的藏匿起来。换句话说，宗教信仰使他获得了从头再来、好好度过余生的力量。

标题“归家”除了指回到香港，更指冯羨德回归上帝的怀抱。陈赞一向来以泛爱、悲悯的眼光创作。小说中的基督教思想，一如其诗歌，主要体现在三个方面：先觉者的社会批判和自我忏悔；基督教博爱、宽恕的人道主义精神；人的生命与死亡。^①细读〈归家〉，此三方面被陈赞一博士巧妙地串联起来，既有对年轻人未经大脑之气话的不认同与批判，警惕他们时刻谨记祸从口出的真理；又不忍他们为此而一辈子遭受伦理道德层面的自我拷问，以致于酿成另一出悲剧与反噬。大部分中国人对宗教，普遍持儒家孔子所说“子不语怪力乱神”的一种“理性”态度。〈遗失之神〉呈现了这种偏向“无感”、“不语”态度的一类角色，如雕刻家，以及公开从事宗教崇拜，同时不回避宗教实践的另一类角色，如清洁妇人、老婆子、商人。〈归家〉的冯羨德也属于后一类角色。两篇作品之所以放在一起讨论，是因为它们具有相当程度的代表性，准确概括了中国人对宗教信仰的两大立场。立场虽有不同，却共存相融，更进一步说明了中国文化之多元与和谐。

四、男衰女改：东风无力百花残

〈礼物〉和〈少年情〉具爱情元素，讲述两对年轻男女：陈子善与徐丽芳、“我”（何志文）与张翠薇之间的故事。两篇作品并非常规的爱情小说，主要侧重描写两对互生好感的有情人为何走不到一起。

陈子善与何志文有一些共同点：做教书育人的工作、喜爱文学创作，算是才子、年轻时有一个心动的女生。然而，他们最关键的相似之处体现在性格上，那就是两人同样木讷、迟钝，既洞见不了女人的敏感的心思，又不懂得主动进取，以致于永远地

① 王丽娟：《论陈赞一的诗歌创作》，上海师范大学硕士学位论文，2004年，页7。

错过了美好的姻缘。在〈礼物〉中，陈子善本有两次捅破窗户纸，将他与徐丽芳长期暧昧的关系明朗化的机会：

到达地下铁车站的时候，丽芳很凝重地问：“你想怎样？”

“想怎样？”子善双眉一皱，“什么‘想怎样’？”子善并不明白丽芳想问些什么。^①

……

步出地下火车站之后，突然，丽芳停下步来，严肃地问：“子善，你想怎样？”

“我想怎样？”子善皱一皱眉说：“什么‘想怎样’，现在不是送你回家吗？”

丽芳听见之后，十分伤心地说：“不用你送了。”说完就急步向前。^②

陈子善之所以没有发现徐丽芳话中有话，归根结底还是因为二人的想法并不处在同一频道。在徐丽芳看来，他们对彼此的爱意心照不宣，只要揭开那层含混的薄纱，两人的关系便能更进一步。陈子善不挑明的举动，伤了她的心，徐丽芳怀疑男人是在粉饰太平、不愿意负责任。然而，站在陈子善的角度，他只是在被徐丽芳突如其来的询问当下，没有把握住问题的本质，不知如何作答，而不是真的试图装傻充愣、回避两人之间的关系。

世上两情相悦、彼此中意的人不在少数。然而，初始的好感无法承诺遥远的未来，唯真正合适对方的，又在思想的逻辑路径上达成一致的恋人，才能修成正果。〈少年情〉的“我”，即何志文对年少时期朦胧爱恋的回顾，表达了一种“前缘已断，情散如烟”的感慨。何志文考入大学后，疏于与张翠薇联系往来，因此不知道她已前往法国学习，并且很长一段时间不会回港。与徐丽芳一样，张翠薇也曾隐晦地表达过自己的心意，对何志文说：“今天晚上的月色很美啊！”^③这句话源自日本著名作家夏目漱石，意思是“我爱你”。结合何志文热爱文学的背景，他不是不可能知道这句话蕴藏的含义。就算他真的不懂，或者以为张翠薇纯粹是称赞月色，但张翠薇所送海报上的署名“Love from Tsui May”^④，也足够醒目。然而，一如陈子善，何志文也是一个木讷呆板的男人，

① 陈赞一：〈礼物〉，《小丑》，页 40。

② 陈赞一：〈礼物〉，《小丑》，页 45。

③ 陈赞一：〈少年情〉，《小丑》，页 93。

④ 陈赞一：〈少年情〉，《小丑》，页 94。

他没有向张翠薇追问此事。就这样，两人之间可贵的少年情，不了了之。十多年来，何志文只能借张翠薇当年送的礼物，怀念这位情深缘浅的故人。

五、剥皮酸枝：不畏浮云遮望眼

〈剥皮〉与〈酸枝〉两篇小说的题材相去甚远，与上面讨论的作品也大不相同，另开一节进行分析较为妥当。陈赞一惯于塑造“小”人物。此处的“小”有弦外之音，指这些人物没有广阔、全知般的上帝视角，而往往只有受限于其自身固有认知的“小”洞察、“小”思虑，最终导致其所得出的结论过于片面、或做判断时有失周全。

〈剥皮〉中的姑娘是一位关怀动物的爱心人士。因不忍见野雀被剥皮受苦，她向警方检举路边一个卖野雀的男人。然而，她不知道的是，这位卖野雀的男人有其苦衷。他有一个两三岁的年幼女儿，为了生活，他不得不靠摆地摊赚取生活费。他们生活得很不容易，卖三只野雀只得一百二十元，其中的一百元还要上缴给当地恶霸。父女俩的日子过得异常窘迫，阮囊羞涩。遭姑娘的举报，小贩在见到警察时，慌不择路地想逃跑。一旁的女儿则因受到惊吓，不停地哭，小说就这样结束了。姑娘在不清楚事态全貌的前提下，将小贩的所作所为报告警察。她的举动是对父女俩的一种伤害，也许会使两人的生活变得更加难熬。论者认为：“生活中的灾难本身就是痛苦的，在这里又被作家赋予了生命本体意义上的悲哀，更加深了文本的感染力。”^①但姑娘的行为并非为一己私利，而是出于保护动物的大爱与大义，这又使文本出现引人深思的伦理张力。在这层意义上，倘对姑娘追加诘难，反暴露人们与姑娘同样存在考虑不周的认知局限。

〈酸枝〉围绕一家老牌家俬店该何去何从而展开。酸枝木很坚实，由酸枝木制成的家俬一般能用上三、五十年。然而，在这一日千里的新时代，人们早养成喜新厌旧的习惯。因此学徒阿福建议老板华宏业、店里老伙计陈伯，应向日本或欧洲家俬看齐，积极进行改革，否则店铺很快就面临倒闭、被时代淘汰的命运。在这篇小说中，阿福、陈伯与华宏业，分别代表了三类不同的人。阿福顺势而为、没有自己的立场；陈伯则故步自封，一心捍卫传统工艺，不愿作出一丝一毫的让步，认为不应一味地迎合市场。华宏业是两人的结合体，他同时具备商人逐利与企业家兼顾社会责任感的操守。于是，

^① 郭海荣：〈简单生活中的人性显现——略论陈赞一的微型小说创作〉，《文学与传播》2009年第12期，页92-95。

他提出借鉴日本货轻巧便宜、欧洲货设计新颖的两大优点，改善酸枝家俬笨重、外形陈旧的通病。华宏业之所以这样做，无非希望在保留传统的工艺之余，尽可能地延长家业的生命。从结局看来，华宏业的革新策略起了不小的效用，引起一个坐拥五层楼家俬中心的注意。此家俬中心的负责人致电华宏业，表明有意愿向他们订购一些酸枝家俬，批发到世界各地去。

华宏业善于变通，不是一个食古不化，墨守成规的人。他并未放弃以酸枝木作为家俬的卖点，换言之，他没有拆自家招牌，更不打算糟蹋祖宗留下来的心血。但是，他敏锐地察觉到，折中结合其他家私的长处，取人之长，补己之短，未尝不失为一种为传统文化另谋出路的方式。宋人王安石所言“不畏浮云遮望眼，自缘身在最高层”，准确概括了具长远、睿智的战略眼光的华宏业的性格。与〈剥皮〉中那位在无意间“自恃身在最高层”的姑娘相比，华宏业因换位思考，成功透过事物的表象，独到地把握住了事物的本质。

结语

陈赞一上个世纪九〇年代推出的小说集《小丑》，今时今日读来仍有启示的意义与参考的价值。尤其在全球人口老龄化现象不断攀升的当下，〈何月满〉〈浪〉〈拐〉〈一生〉和〈剪发〉这五篇小说，无疑起到提醒众人关怀年岁已大、行将就木的老年群体的重要作用。对老人群体的“事不关己”的态度并不可取，毕竟死亡是必定降临在每个人身上的课题。老人的晚年生活理应得到保障，这是文明社会的责任所在。

无论是老人、还是郁郁不得志、怅然若失的一个个中年人，其实都各有各的烦恼、各有各的苦难。《小丑》并非希望读者久沉浸于悲哀中无法自拔，它在纯粹抒发作者“感时忧国”的情绪之余，其实更期盼引起人们的省思。省思的能量是具有生产性的，也是积极的，可以真正带动社会的革新。见哀而短暂地与之共情共鸣，却不至于陷入自伤的境地，再将哀的情绪转变为行动上的内驱力，是《小丑》给予我们的终极指引。或许如此，不远的将来，文艺爱好者如周愉、青云，再不必为谋生而舍弃理想；年轻人谨记尊老敬贤的美好品德，避免重蹈冯羨德的悔恨莫及；传统文化事业能在新纪元占一席位、实现国际化、拥有一定的话语权；来自不同社会背景、拥有不同宗教信仰或立场的人们，也能对彼此多一些包容与理解。以上是陈赞一博士小说集《小丑》，所念兹在兹的要素。哀民生之多艰之后，理应化忧思而为砥砺。