

微尘见大千

——论陈赞一微型小说的形而上建构与伦理维度

宋桂友

宋桂友：（1965—），山东临沂人，文学博士。苏州职业技术大学教授，苏州大学研究生导师。

内容摘要：陈赞一的微型小说创作，是香港文学乃至世界华文文学中一个独特而值得深入研究的现象。不同于一般微型小说对奇巧情节、惊悚结局或市井幽默的追求，陈赞一的创作呈现出一种罕见的“哲学-神学”转向。本文旨在系统性地探讨陈赞一微型小说的核心特质。文章首先将其创作定位为一种“观念小说”，指出其以精简篇幅承载厚重哲思与神学命题的野心。其次，深入分析其“死亡”主题的多重变奏，揭示其如何通过寓言、反讽与重复手法，将死亡从生物学事件提升至本体论与伦理学的核心思考。再次，探讨其小说中“日常生活的神显”现象，分析他如何在平凡琐事与微小生命中捕捉超越性的灵光与深切的道德关怀。最后，本文将综合评估陈赞一微型小说在文学形式实验、主题深度开掘以及香港文化语境下的独特价值，论证其作品不仅是微型小说文体的重要拓展，更是一次以文学形式实践“终极关怀”的勇敢尝试。

关键词：陈赞一；微型小说；死亡哲学；观念小说；基督教中国化；伦理关怀

一、引言：微型小说的“形而上转向”

在世界华文文学的版图中，微型小说常以其“螺蛳壳里做道场”的技艺为读者和评论家所津津乐道。其精粹之处，多在于“立意新、构思巧、篇幅短、余韵长”的形式美学（《陈赞一微型小说变奏》封底引语）。然而，当我们进入陈赞一的微型小说世界，特别是集中呈现其创作精华的《一点道理》与《死亡死亡》两部集子时，便会发现一种迥异于常规的创作旨趣。陈赞一的微型小说，并不仅仅满足于讲述一个完整、巧妙或令人惊异的故事，也不止于对社会世相进行浮光掠影的讽刺。它们更像是一把经过打磨的“人生和人性的精微解剖刀”（东瑞语），其刀锋所向，直指人类生存的核心困境：时间、死亡、孤独、爱、信仰与意义。

东瑞先生在序言中精准地指出，陈赞一的创作展现出“一种极为广阔的视野、博大的情怀”，他将笔触“直指人性的善恶两极，全景式地展现了人生的悲喜和真谛”（《一点道理》序）。这种宏观的视野与微观的篇幅形成了巨大的张力，而这正是陈赞一微型小说最核心的艺术能量来源。他的写作，可以说实现了微型小说这一文体的“形而上转向”——不再仅仅是讲一个故事，而是将小说作为思考存在、叩问终极的载体。这使其作品超越了娱乐或教化的浅层功能，迈向了文学与哲学、神学对话的严肃领域。

本文将从三个层面展开对这一“形而上转向”的分析：首先是陈赞一微型小说的整体定位，即其作为“观念小说”的本质特征；其次，深入其最核心的主题——“死亡”的复杂变奏，探讨他如何将死亡书写为一种本体论的沉思；最后，

分析其作品中无处不在的伦理关怀，以及如何在日常生活的琐碎细节中呈现超越性的光芒。

二、观念小说：极简形式与哲学重负

陈赞一的微型小说首先是一种“观念小说”。这里的“观念”并非指抽象概念的枯燥说教，而是指其作品的内核往往由一个或一组深刻的哲学或神学命题驱动。他以近乎外科手术般的精确，剥离掉人物冗长的背景、繁复的环境描写和戏剧化的情节铺陈，只留下最能呈现观念冲突的骨架——通常是精简的对话、象征性的动作和戛然而止的结局。

这种风格的形成，与其对小说功能的认知密不可分。他在《一点道理》的编后记中借妻子之口表达了对文学的看法：“他（陈赞一）认为伟大的文学家必须有伟大的心灵，伟大的文学作品必须能够提升人类的精神。”这种明确的“载道”倾向，使其作品天然地具有思想密度。他的创作不是为了再现现实，而是为了透析现实背后的本质。

这一点在其早期代表作《一生》（收于《一点道理》及《死亡死亡》附录）中已显露无疑。这篇小说几乎完全由重复的、如同脑电波般的短语构成：“電梯開門，幾個人進來，關門。一樓，開門，幾個人出去，幾個人進來，關門……”；“到出納處取薪水，交租、買米。過了一個月。到出納處取薪水，交租、買米……”。这种极度风格化的形式，本身就是内容的表达。它将一个电梯司机机械、重复、毫无新意的一生，通过语言节奏的直接呈现，让读者在阅读的厌倦感中，切身感受到人物生命的空洞与沉重。形式即内容，叙述即主题。这不仅是技巧上的创新，更是一种现象学式的还原：将一个人的一生还原为日复一日的单调循环。结尾处护士的宣告“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”，则像一记重锤，将这种单调性与生命的终结联系起来，迫使读者反思：这样的一生，其意义何在？《一生》以其极简的形式，承载了关于生命意义、劳动异化与时间本质的沉重哲学命题。

同样，《故事集》（收于《一点道理》及《死亡死亡》附录）以一对父子在墓园中的对话，解构了传统叙事对“人生故事”的浪漫想象。儿子看到母亲墓碑上写满其一生的奉献，便以为所有墓碑都应讲述死者一生的故事。然而当他环顾四周，却发现绝大多数墓碑上只有“某某之墓”和生卒年份。父亲的回答冷酷而深刻：“對呀，這就是他們一生的故事了。”这短短一句，犹如一盆冷水，浇灭了任何关于生命不朽的幻觉。它揭示了绝大多数人存在的匿名性与被遗忘的命运。这并非虚无主义的哀叹，而是一种存在主义式的清醒：意义并非自然附着于生命之上，而是需要个体在有限的时间中主动创造。这篇小说的力量，正在于它用一个微型的戏剧场景，引爆了一个关于人类集体命运的宏大思考。

陈赞一甚至走得更远。在《死亡死亡》中收录的《史》和《成长》，他几乎彻底放弃了传统小说的人物、情节和场景，代之以编年史、族谱图表甚至数学符号。如《史》中写道：“一生下長子二和次子三，活了一百年，病死。二生下長子二 1、次子二 2、三子二 3，活了九十年，病死……”最终以“……死。”结束。这无疑是“观念小说”的极致形态。它将整个人类历史，将生生不息的繁衍与无可逃避的死亡，浓缩为一张冰冷的、可被无限推演的死亡谱系图。任何个体的悲欢离合、爱恨情仇，在这张巨大的历史之网中都变得渺小而不值一提。这种写法，无疑是对传统小说叙事的“反叛”，但正如评论者阿兆所言，“既然稿‘小’，则应具有小说的特点”，而《史》的创新在于它以非小说的形式，达到了小说（尤

其是微型小说)试图触及的深层真实——历史的真实是无数个体死亡的累积。这是一种极具先锋性的实验,它拓展了微型小说的边界,使其成为承载宏观历史哲思的容器。

三、死亡变奏曲:本体论沉思与伦理镜像

如果说“观念性”是陈赞一微型小说的形式特征,那么“死亡”则是其最核心的哲学内容。将“死亡死亡”作为一部小说集的名字,本身就具有极强的观念冲击力。“死亡死亡”可以解读为“让死亡死去”,这直接指向其基督教信仰的终极盼望——永生。然而,陈赞一的高明之处在于,他并非简单地将死亡作为一个宗教结论来宣示,而是将其作为一个开放性的、多层次的哲学命题来进行反复勘探。整部《死亡死亡》正如东瑞所言,是一部“死亡变奏曲”,它以复调的形式,展现了死亡的多副面孔。

1. 死亡的偶然性与荒诞性

陈赞一笔下的死亡,极少是轰轰烈烈的英雄式牺牲,也罕见“善有善报”的道德因果。相反,它们常常以一种偶然、琐碎甚至荒诞的方式降临。这种处理方式,深刻揭示了死亡在现代性语境下的特征:它不再是古典悲剧中命运必然性的体现,而更像是一种随机的、无意义的物理学事件。

《吃饭》(收于《死亡死亡》及《陈赞一微型小说变奏》)描写一只蚂蚁为搬运一粒饭粒,历尽千辛万苦,最终却被不知情的小女孩一脚踩死。蚂蚁的勤勉、坚韧与目标,在死亡的轻轻一脚下显得毫无价值。《横》系列则更加直白:一只壁虎因横过灶台被拍死;另一只因趴在门槛上被踩死;第三只因在哲学教授的论文上拉了一粒粪便而被拍死。它们的死亡,毫无“意义”可言,纯粹是因为“挡路”、“碍眼”或“不洁”。特别是《横(三)》中的哲学教授,他在拍死壁虎后感叹“生命真是脆弱!”随后却问出“你为什么要大便?”这样荒诞的问题。

这一笔极为辛辣:人类在面对自身也无法掌控的死亡时,依然试图用理性(哪怕是扭曲的理性)为死亡寻找一个“理由”,而死亡的真相却常常是无理由的。

这种对死亡偶然性的强调,构成了对传统意义系统的挑战。它迫使我们直面一个没有终极意义担保的世界,从而为信仰的出场制造了必要的生存论焦虑。《算不了甚麽》(收于《一点道理》及《死亡死亡》附录)中,喝茶的两位老人对新闻中七人死亡的冷漠态度:“七个人算不了甚麽!”在谈论他人的死亡时,他们是安全的、理性的、超然的。然而,当其中一位何可仁转身就死于车祸时,死亡从“新闻”变成了“亲历”,他从冷漠的观众变成了被冷漠观看的对象。这种角色的瞬间转换,不仅讽刺了人性的冷漠,更揭示了死亡的绝对平等:在死亡面前,没有人是旁观者。

2. 死亡面前的存在姿态

面对这个必然降临又充满偶然的终点,陈赞一以悲悯的笔触描绘了众生百态。这些姿态构成了其作品丰富的伦理维度。

贪婪与虚无。如《遗产》(收于《死亡死亡》及《陈赞一微型小说变奏》)中的儿子泽庭,在父亲尸骨未寒时,心中盘算的已是遗产的分配和如何挥霍。他为了省钱选择最便宜的殡葬服务,结果父亲遗嘱将遗产的绝大部分捐作慈善,只留给他殡葬费的一百倍。这一结局不仅是情节的反转,更是对其物质主义人生观的根本否定。他以为自己在计算死亡,殊不知被死亡(以遗嘱的形式)彻底嘲弄

了。《再來一次》（收于《死亡死亡》）中的何金发，在第一次面临绝症时，痛悟前非，发誓若再活一次定会珍惜亲情、热心公益。然而当病情奇迹般好转，他又迅速回到追逐金钱的老路。当死亡再次降临时，他已妻离子散，只能在悔恨中孤独死去。小说通过平行结构（两次得病、两次悔悟、但结果不同）的重复与变奏，深刻揭示了人性中“悔”与“忘”的循环，以及物质欲望对灵魂的顽固奴役。死亡在这里成为一块试金石，检验出何金发所谓“觉悟”的虚伪和脆弱。

恐惧与安慰。《又不是死了爸爸》（收于《死亡死亡》）从小女孩小珍的视角，审视成人世界中对待死亡的虚伪仪式。小珍因困倦而在守夜时睡着，却被母亲粗暴打醒并呵斥“不准哭，又不是死了爸爸”。这句冷酷的话，瞬间撕开了成人礼仪的面纱：守夜的意义并非出于对逝者的爱，而是源于对“得罪死人”的恐惧。儿童天真的同情与困倦，反衬出成人世界形式主义的冰冷和荒谬。《顺服》（收于《死亡死亡》）则提出了另一种姿态。面对小产，两位基督徒都向上帝感恩，一个因孩子平安出生感恩，一个因孩子流产而感恩。初次听闻者觉得可笑，但年老会友解释：“顺服的话。”这挑战了世俗功利主义的信仰观，提出了一种基于绝对信任的生存姿态：在无法理解的苦难面前，放弃对“为什么是我”的追问，全然接受生命的赠予或剥夺。这并非麻木，而是一种超越理性认知的深度信仰实践。

怀念与超越。不同于上述面对自身死亡的态度，陈赞一也大量描写了生者对逝者的怀念，这其中蕴含着克服死亡的另一条路径——爱。《思念》（收于《死亡死亡》）中，基督徒李先生指责姊妹在家中摆放父亲遗照是“拜偶像”，而他的神学老师赵牧师的师母遗像前，却常年摆放着她生前最爱的百合花。赵牧师只回答了一句：“当你真正地深爱过，你就会明白。”这句话击碎了教条主义的冷酷，肯定了基于爱的怀念具有超越宗教仪式的神圣性。爱，使得逝者以另一种方式“存活”于生者的生命中，从而在精神层面战胜了肉体的消亡。《信》（收于《死亡死亡》及《陳贊一微型小說變奏》）则更富戏剧张力。妻子淑贤在丈夫乐行死后，才读到一封他以自己口吻写的信，信中“她”原谅了他当年的背叛。这封信是乐行临死前的忏悔与自我救赎。妻子读信后伏尸痛哭，意味着她在丈夫死后，才真正完成了心灵的和解与原谅。死亡在这里成了一种终极的沟通媒介，它阻断了现实的可能，却开启了精神的对话。爱、悔恨与宽恕，在死亡的寂静中获得了最响亮的回响。

3. 从畏惧到超越：宗教维度的显影

贯穿所有这些死亡变奏曲的，是一条从畏惧到超越的暗线。在《死亡死亡》的开篇《死神》中，陈赞一用寓言的方式给出了他的终极答案。死神得意地夺走年轻人的生命，却被一道强光（上帝）撞倒。死神临死前问出了和人类一样的问题：“為什麼是我？為什麼要這時候？”上帝的答案是：“不為什麼，因為我是上帝。”这则寓言宣告：即使是死亡的化身——死神，也在上帝的权柄之下。因此，死亡本身并非终极的恐怖，它只是被造物秩序的一部分。真正的超越，来自于对造物主的信靠。这与《不倒翁》中“神”字劈开“死”字的意象一脉相承。因此，陈赞一的死亡书写，虽然充满了对死亡偶然性、荒诞性和残酷性的揭示，但其底色并非绝望。他用文学的方式将人逼入绝境，然后指向一条通过信仰与爱超越绝境的出路。他的微型小说，是“未知死，焉知生”的文学实践，更是“已知死，方知爱”的信仰宣告。

四、 伦理的在场：日常生活中的神显

陈赞一的微型小说虽然常常处理“大问题”，但其素材却几乎全部取自“小生活”——茶餐厅、菜市场、学校、家庭、公园长椅、医院病房。他笔下的人物是社会底层的小人物：失业者、孤寡老人、小贩、菲佣、弱智儿童的母亲、被抛弃的妻子。这种选择本身，就是一种伦理立场的表达。他的形而上思考，从未脱离对具体生命处境的深切关怀。可以说，他的哲学追问是由伦理关怀驱动的。

《宗教大全》（收于《死亡死亡》及《陳贊一微型小說變奏》）是其伦理关怀的典范之作。主角子仁省吃俭用准备购买一套心仪已久的《宗教大全》，试图从中探寻不同宗教的共通点。当得知家中菲佣丽莎的丈夫突然去世，无钱回乡办丧事时，他毫不犹豫地将买书的五千元钱送给了丽莎。当妻子质问他时，他说：“因为我知道答案了。”这个“答案”，正是他通过书斋研究无法得到的，却通过一次爱的行动真切体验到的——所有宗教的共同精髓，就是“爱”。这篇小说以极其经济的情节，完成了对宗教本质的现象学还原：爱不是宗教的附庸，爱就是宗教的核心。这是陈赞一“基督教中国化”思想在文学中的具体实践，他将基督教的博爱精神，以最符合中国文化“知行合一”传统的方式呈现出来。

《因为他流血》（收于《一点道理》）同样是这种伦理直觉主义的精彩演绎。

当所有人都因李 Sir 是艾滋病带菌者而唯恐避之不及时，只有陈 Sir 平静地替他止血。别人问他为何不怕，他只回答了五个字：“因为他流血。”这句话的力量在于其前反思的道德本能。在充满算计、恐惧和歧视的现实世界面前，陈 Sir 没有进行复杂的风险评估或道德推理，他仅仅回应了一个最原始、最直接的伦理召唤——看到流血，就应该帮助止血。这个简单的行动，是对现代人冷漠与自我保全本能的有力拒斥，展现了伦理行动在最纯粹状态下的光辉。

陈赞一的目光甚至超越了人类，投向同样脆弱的动物生命。《剥皮》（收于《一点道理》及《死亡死亡》附录）是一篇极具冲击力的作品。小贩为了生计，当着自己年幼女儿的面，活生生地剥下野雀的皮。场景之残酷，令人不寒而栗。然而，作者并未停留在对小贩的道德谴责上。我们随后看到，他同样被生活“剥皮”——被小贩管理队驱逐，被黑社会收保护费，辛苦买来的面包掉在地上被踩碎。作品由此建立起一个残酷的“食物链”或“剥削链”：小贩剥鸟雀的皮，地痞和制度剥小贩的皮。那位最初因正义感而报警的姑娘，其道德优越感也因此变得复杂起来。这篇小说取消了简单的善恶二元对立，将读者置于一个无处逃遁的道德困境中，迫使我们反思：在一个结构性的不公与苦难面前，个体的“残忍”应如何被评判？它对生命苦难的呈现，已经超越了动物保护的层面，而上升为对生存本身的悲剧性体认。陈赞一的笔触是冷的，但心是热的。他记录残酷，是为了唤醒同情。

《奶奶怎會變成有害的昆蟲？》（收于《死亡死亡》及《陳贊一微型小說變奏》）则触及了死亡与情感认知的复杂关系。父亲念孝从小教儿子打蟑螂，因为它是“有害的昆虫”。当奶奶因车祸突然去世后，念孝悲痛欲绝。当儿子再次举起拖鞋要打飞进屋内的蟑螂时，父亲却急忙喝止，喃喃地说：“牠也许是你奶奶的魂魄变的，要来看我们。”儿子天真而致命的反问：“奶奶怎會變成有害的昆蟲？”这一问，击穿了成人世界理性与情感的矛盾。在理性上，念孝知道奶奶不是蟑螂；但在情感上，他需要一个象征，需要将无处安置的思念与悲哀投射到任何一个可见之物上。小说触及了民间信仰（魂魄托生）背后的心理真实：对逝者的爱，会改变我们看待世界的认知框架。这种非理性的、情感化的认知，恰恰是人性的深度所在。

五、 结语：微尘中的灵光与使命

综观陈赞一的微型小说创作，我们可以看到一种罕见的、将文学、哲学、神学与伦理学熔铸一炉的努力。他以极简的文学形式，承载了极重的思想议题。这使其创作在热闹喧嚣的香港文坛，显得额外孤独而深刻。

他的作品是实验性的。从《一生》的脑电波文体，到《史》的族谱叙事，再到《无余》的循环结构，他从未停止对微型小说形式可能性的探索。他的作品是对话性的。他让《庄子》的鼓盆而歌与当代人的丧妻之痛并置（《鼓盆而歌之一》），让古老的智慧与当下的困境产生碰撞，在古典的注脚中寻找现代的回响。他的作品更是医治性的。他通过书写死亡，试图缓解人们对死亡的恐惧；他通过呈现冷漠，试图唤醒人们对爱的渴望。正如他的妻子兼编者曾群英所言，他让读者“思考死亡，教人活得更有智慧”。他的小说，是在为迷失于物质与速度中的现代人，提供一块反思生命、安顿心灵的绿洲。

然而，我们也要看到，这种高度“观念化”的写作，也带来了一定的挑战。有时，人物的功能性大于其个体性，他们更像是某个哲学立场的传声筒。故事的结局有时也过于服务于“道理”的点明，而牺牲了一定的复杂性和开放性。但这些“问题”，恰恰是其“特点”的另一面。陈赞一志不在描摹浮世绘，而在绘制人类精神的拓扑图。如果从这个坐标系去衡量，他的成就是卓著的。

陈赞一博士的身份多元：实践型国学家、基督教中国化专家、文学家和茶道家。这些身份并非孤立，而是汇聚于他那颗“伟大的心灵”之中。他的微型小说，正是这颗心灵在文学领域的投射。他以文学为道场，以文字为修行，在方寸之间，构建了一个关乎生死、爱与信仰的宏大神学-哲学宇宙。他不是在“讲”道理，而是在“活”出道理，并将这种生命的体验转化为文本，邀请读者一同进入，一同思考。这正是陈赞一微型小说最大的价值与魅力：它们如同暗夜中的微光，在文学的方寸之地，为我们这些在尘世中奔波的凡人，提供了一次仰望星空、叩问内心的珍贵机会。他的创作实践雄辩地证明，即使在最微小的文学形式中，也可以容纳最博大的灵魂关怀。这，或许就是“一点道理”背后那“无尽的意义”。