

以事明道，情理交融 ——论陈赞一的微型小说创作

乔世华

辽宁师范大学文学院教授，辽宁文学特聘评论家

知道“陈赞一博士”的名字，是从冠以其名的世界华文微型小说创作奖以及世界华文微型小说研究论文奖开始的。那时直觉陈赞一博士应该是一个热爱文学（尤其是微型小说）事业的企业家或教育家，我之感觉他可能是一个教育家，还并不单纯因为他的“博士”头衔，世界华文微型小说创作奖的征稿启事要求获奖者同时提交一篇教授中学生微型小说创作技巧与心得的文章，可见他有在校园里推动微型小说写作的意愿。最近才有机会集中阅读陈赞一的三部微型小说集《一点道理》（香港加略山房 2000 年版）、《死亡死亡》（香港加略山房 2002 年版）和《变奏》（香港加略山房 2014 年版），读了他总计百来篇微型小说后，意识到陈赞一是一位早在上世纪 90 年代初就已经行走在微型小说创作园地中的香港作家，很有文学成绩和实力，也很有文学探索精神，值得关注。

一、速写香港众生

在香港这个高楼大厦林立、生活节奏快速的国际都会里，微型小说这一短小精悍的文体大有用武之地，它既是众多作家在有限篇幅内表达都市体验的理想载体，也是万千读者在有限时间内进行审美感受的重要窗口。陈赞一百来篇微型小说实际上就是一幅对香港社会众生相进行素描的微型画卷，作家以之捕捉都市生活的本质、揭示人性深处的微光与暗影，搭建起一幅层次丰满的都市生存图景。而作为读者的我们则以之认识香港社会和百态人生，亦据此体会出陈赞一微型小说最显著的一个特点，那就是“以事明道”，即作品通过对具体事件的精微叙述，揭示生活的本质与人性的真相。

在陈赞一笔下，活动着形形色色的香港都市人物：职员（《火》）、教授（《张教授之死》）、富翁、乞丐（《乞》）、情感热线的接线员（《热线》）、无证小贩（《剥皮》）、老兵、小伙计（《何月满》）、失业者（《白饭》）、教师、大排挡主（《路》）、医学生（《中断》）、牧师、信徒（《布道会》）、教育家（《何力彬》）、鳏寡者（《鼓盆歌》）、开电梯老伯（《一生》）、寄居香港的大陆客（《何显扬》《放》）、菲佣（《<宗教大全>》）……各种职业、不

同阶层、经历丰富的男女老幼构成了香港繁复的人文景观，展示林林总总的人生样态，他们的生存与死亡、奋斗与挣扎、希望与失望、欢乐与困惑都构成了香港社会的世相图景。而且，非常明显的是，陈赞一所关注和书写的往往都是香港社会的边缘人物，他们要么在身份上比较边缘或者地位上比较卑微，要么在情感上比较落寞或者精神上比较孤独，恐怕也正是因为此，他们身上有“戏”有故事。

《剥皮》（1991）中卖野雀的街头小贩在制度夹缝中求生，既要“走鬼”（逃避警察），日复一日地上演与警察的猫鼠游戏，也要孝敬“陀地”（地头蛇），与“陀地”构成食物链关系。小说中，小贩既要剥野雀之皮，也要被警察和“陀地”盘剥，女儿嗷嗷待哺、呜呜哭泣和野雀笼中被羁押吱吱叫唤对照鲜明。陈赞一通过复刻这一日常场景，揭示了底层人民在灰色经营边界上的生存之困和求生智慧。最打动人心的是那个看似微不足道的细节：小贩那两三岁的女儿在得到面包时的满足和失去面包后的哭泣，如同一把钥匙，打开了读者对人物命运的情感认同，让读者的目光从社会制度投向了个体命运。《剥皮》中，小女孩与小贩手中的野雀形成了对应关系，无论是人还是鸟，都要为生存而挣扎，都要在这个都市丛林中寻找自己的位置。陈赞一通过这一对应，将个体的困境提升到了普遍生存境遇的层面，达到了“以事明道”的艺术效果。

与此篇相似的是《放》（1993），作品中滞留香港的大陆母亲为了照顾自己在港的孩子而哀求警察放自己一马，负责缉拿非法移民的警察也感到为难，是同情弱小、遵循情感还是遵守法律、服从职业道德？小说只是展示这种矛盾和困苦，无意给出结局，以悬置的方式促动读者对此中矛盾进行思索。《何月满》（1991）中的老兵在战后从大陆流落到香港，既不属于故乡，也不属于香港，成为了时空中的悬浮者、边缘人，其中秋节的买醉行为实际上寄托了这位不知名老兵对故乡的深切思念、对自身沦落人处境的暂时逃避，而酒店小伙计何月满也一样没有家人、不得不以店为家，偏偏他还是十五月满生人，名与实的乖离反映着中秋团圆夜这沦落天涯的主顾二人共同的生存困厄。

《何显扬》（1993）中的大陆钢琴教师何显扬是一名新移民人士，他在香港的境遇逐渐好转而逐渐融入了香港，这背后也伴随着文化适应与身份认同的挑战，叙事者“我”对何显扬的关注与同情，反映的是香港社会对内地来港移民的复杂态度，也揭示了新移民在香港的生存策略与心理调适。通过这些角色的言动和命运，陈赞一不仅记录了香港社会的变迁，也揭示了人类普遍的生存境遇。

《生意》（1992）中，韩蓼遭遇妻子与多年好友兼生意合伙人的情感、事业

上的多重背叛，连自己孩子是不是自己的都不知道，离婚后只能继续打拼、做生意，苦闷至极时只能打电话找陌生人诉说自己的心事。小说反映了商业社会中人际关系的脆弱性，但也展现了香港人面对挫折与无奈时的韧性与豁达。《火》（1993）中的余烈忙于升职赚钱，无暇顾及家庭、陪伴孩子，路上偶见消防员灭火的一幕，让他蓦然想到自己家的孩子早先因点火玩而致家中失火的事情。小说揭示的是现代都市人普遍的生活状态：在追求物质成功的过程中，不免忽略了家庭、亲情、陪伴等一类更重要的事情。《再来一次》（2000）也是如此，主人公何牧师两次经历癌症，第一次生病时发誓再来一次一定珍惜家庭和生活，而不是忙于工作，但病好以后又忘记了痛而继续忙于工作，直至第二次病倒却已失去“再来一次”的机会了。《何力彬》（2002）中的女校长何力彬同样是个典型的“工作狂”，没日没夜地忙碌而累病累昏，醒来后还执意要加倍工作来把自己昏过去的两个小时给追回来，她这种对工作的极端投入，既是责任感的体现，也可能是对生活的逃避。陈赞一通过塑造这一可笑的单身女强人来反映香港社会的工作压力与竞争文化，促发读者思考如何有效平衡职业身份与个人生活之间的关系。

陈赞一擅长以生活化细节深挖家庭内部情感、教育理念与代际隔阂，观察视角细腻通透。《谁错》（2000）借孩童摔倒后父母截然不同的处置方式，展开对教育观与责任认知的探讨：母亲教孩子拍打地面，习惯向外归因、规避自身过错；父亲则不认同这种推诿式教育，二人由此引发的争执，实则是两套迥异处世观念的碰撞。《不爱与爱》（2001）描摹婚姻里含蓄又矛盾的相处常态：妻子时常嗔怪丈夫不够体贴，却始终尽心替他照料老人院事务；丈夫拙于言语示爱，却总不忘买回妻子偏爱的芒果布丁。口舌间的抱怨与不动声色的关怀彼此交织，勾勒出大多数长久婚姻的真实样貌。作家借这段日常小事，道出婚姻关系的多层复杂性，亦认可这种带有缺憾、落实在行动之中的情感自有独特价值。《色士风与电结他》（2006）以街头艺人的境遇对照，串联起市场、艺术与亲子代际三重命题：弹电结他者总能获得投币，吹色士风者却少有人驻足欣赏。此情此景令钢琴教师林先生陷入两难，纠结于该鼓励儿子深耕小众纯粹的萨克斯艺术，还是转向更贴合市场、易于谋生的电吉他。这道选择交织理想与生存、亲情与现实，作家借微小的街头图景窥见香港本土文化生态一隅，抛出何为真正艺术价值的深层叩问。《亲兄弟》（2011）以一对兄弟悬殊的人生轨迹形成对照：兄长寒窗苦读、事业安稳，弟弟年少耽于玩乐以致生活困顿。侄子升学考前夜，弟弟提议看韩剧舒缓压力，兄长却一心强调学业优先。两种人生路径、两种育儿态度的对立背后，是完全相

悖的生存哲学。

在陈赞一笔下一众形态各异的都市人物里，基督徒是他尤为侧重刻画的群体，这与其自身虔诚的基督教信仰密不可分。他描摹这一群体的日常境遇与精神追求，铺展他们丰盈的内心世界，既是出于对同信仰者的体察与关怀，亦是作家向内审视自我精神、剖白心路的文字写照。《<宗教大全>》（2000）的标题本身就具有象征意义：子仁省吃俭用要购买《宗教大全》，这象征着他对宗教知识的系统追求；但当他得知家中菲佣的急难时，毅然将买书钱全部赠予菲佣以成全其回家奔丧。这一行为本身成就了比《宗教大全》更真实的“宗教”——爱与同情在行动中的显影。小说由此暗示：真正的宗教不在典籍之中，而在人的抉择与践行之间。《信与不信》（2000）中的主角深安也正是这样一个富有行动力的宗教信徒。深安本身并不认同鬼魂之说，却愿意出钱资助叔婆寻访问米婆，只为了让叔婆能与亡故的叔公好好道别。小说所谈论的“信”，已非狭义的宗教信仰，而是人内心深处的情感诉求。小说借这一情节，清晰划分出理性层面的“不信”与情感层面的“信”。深安的让步，本质是给予叔婆精神慰藉，让她借民间通灵习俗搭建起与逝者的情感联结。这份以安抚人心为核心的温情选择，实则与深安自身信奉的基督教、以及宗教抚慰众生心灵的内核高度相通。两篇小说，一则以施舍成全他者，一则以妥协抚慰亲人，皆指向同一个命题：信仰的终极面目，不在教条，而在人心的温度与行动的光亮。《思念》（2000）则通过赵牧师对传道人李先生的劝导，探讨了哀悼的情感真实性。李先生不理解失去亲人的人为何会拜偶像，赵牧师告诉他“当你真正地深爱过，你就会明白”^①。这句话简洁而深刻，将宗教信仰与人类情感区分开来，承认了情感经验的独立价值。在死亡面前，理论解释是苍白的，唯有情感体验是真实的。陈赞一通过此肯定了人类情感的正当性，即使在它与宗教教义冲突时。陈赞一擅长截取日常细碎片段，以此叩问关乎人存在本质的深层命题。《顺服》（2000）设置了一个看似具反讽意味的场景：甲乙两位信徒，一个因“贝贝”平安降生而感谢主，另一个因“贝贝”不幸流产也同样感谢主。小说借此拷问信仰与命运的交缠：顺逆悲喜，莫非神意，人唯有顺服，不必怨天。但作品不止于宗教层面的宣示，更意在唤醒读者对死亡面前信仰意义的自省。而作者本人的精神底色，则归于一种东方式的“自然”观——不争不执，随喜随缘，坦然接受一切发生。《布道会》（2000）则呈现另一重信仰现实：马牧师不顾教会固有规条，为未皈依基督教的逝者举办基督式丧礼，他体察家属难

^① 陈赞一：《死亡死亡》，香港加略山房 2002 年版，第 92 页。

以释怀的情感诉求，灵活调整布道内容，以变通方式化解礼制与人情之间的冲突。这篇小说道出宗教仪式并非僵化教条，在现实人情面前自有包容、变通的弹性空间。

对都市小人物的持续凝视，赋予陈赞一的作品以沉实的社会现实感与历史纵深。他的微型小说犹如一帧帧香港社会的微型肖像，精准描摹出这座国际都会里普通人的生计辗转、情感幽微与精神仰望。这些被书写的人物虽身处卑微，其悲欢离合却不止于香港。陈赞一所写既是香港的故事，亦是人类的故事；既是香港社会变迁的精细切片，更是人类普遍生存境遇的深沉回响。

二、感悟人生况味

从《一点道理》到《死亡死亡》，再到《变奏》，陈赞一先后为自己三部微型小说集的命名，悄然勾勒出其精神跋涉的轨迹：起于现世之生，探向终极之死，最终融通生死流变，抵达整体存在的观照。这几乎是其文学心灵的三段自白——先写市井细碎，打捞微薄的生存智慧；继以死亡为镜，逼视生命的虚无与重量；终而看破“红尘”，借“变奏”喻万象流动、万法多元，流露出圆融而通达的生命观和不甘平庸的创新实践。在这一过程中，一个扎根街巷、不避终极、兼具人文悲悯与灵性沉思、锐意拓展艺术边界的写作者形象，亦随之清晰浮现。

《一生》（1991）通过一位开电梯老伯的职业生命，展现了普通人的生命轨迹。开电梯这一工作看似简单重复，却在陈赞一的笔下获得了象征意义：电梯的上上下下，如同人生的起伏；狭小的电梯空间，如同人生的局限；日复一日的重复操作，如同生命的常态。电梯老伯的一生就在这反复的上升与下降中度过，最终如同电梯到达终点般走向生命终结。小说没有悲情的渲染，只有平静的叙述，却在这种平静中蕴含着对生命本质的深刻思考。《故事集》（1993）将坟墓比作“故事集”，这一意象简洁而深刻，坟墓不仅是生命的终点，还是无数生命故事的集合，是人类记忆的载体。虽然每一个墓碑下都埋藏着一个独特的人生故事，但最终呈现在墓碑上的却简单至极，只是逝者姓名、生死日期和立碑人之名，这不能不让人对人生目的与意义进行思考。《路》（1993）中的两位老人——教书匠和大排档主人，少时各怀憧憬，中年各奔其途，然至暮年，皆须直面现实的沟壑、生命的失意，乃至终将到来的死亡。这一人生变奏，既是个体命运的侧影，亦是人类普遍处境的缩影，映照出人生的繁复、流变与殊途同归的底色。《离别》（1993）通过老伯临死前指着各时期照片讲述离别的过程，将个人历史压缩在临

终时刻。照片作为时间的切片，连接起不同的生命阶段；离别作为主题，贯穿了整个生命历程。陈赞一通过这种“临终回顾”的结构，探讨了记忆、时间与生命意义的关系。老伯的讲述不仅是对自己生命的总结，也是对读者（叙述者“我”）的生命教育。《淘汰》（1993）则通过兄弟二人的命运对比，探讨了竞争与时间的关系。兄弟二人同出一门，但人生道路迥然相异，一个始终优胜，另一个始终劣汰，而最终死亡同时淘汰了他们两个，亦即他们都被无限度的时间所淘汰。在兄弟竞争的表层叙事下，实际包含着对人类存在限度的深刻思考。

《又不是死了爸爸》（2000）是“活人不敬敬死人”的翻版，通过四叔之死引发的家庭反应，讽刺了世俗丧葬礼仪的虚伪性。四叔生前无人对他示以关心，孩子要给四叔糖果都得不到家长的同意；四叔死后，家长却要孩子在守夜中表现出虔敬来，只是因为怕得罪死人。这种生前冷漠、死后形式主义的反差，揭示了人情社会的荒诞性。与此篇作品异曲同工的是《遗物》（2001），姐姐交通意外死掉，小铃妈妈为此把姐姐的衣服、鞋子、家私都烧掉或者丢弃掉，小铃想留一件遗物做纪念都不被允许，因为成人担心带来晦气，害怕鬼魂回来骚扰生者，但姐姐值钱的首饰却被妈妈留下了，妈妈还因此指责小铃粗心大意。陈赞一没有直接批判，而是通过人物言行的对比，让此间的荒诞性得到自我呈现。小说标题更强化了这种批判效果。《丧服》（2000）则通过丧葬仪式中的服装差异，探讨了真情与形式的关系。父亲去世后，在丧葬现场真正给母亲安慰陪伴在她身边的是穿着黑色基督教丧服的子海，而其他披麻戴孝的子女却只顾在一边打牌娱乐并指责子海不孝顺。服装在这里成为情感真实性的外在标志，也成为家庭关系的试金石。陈赞一通过这一细节，提出了一个根本性问题：怎样做才是对逝者真正的尊重、才是对父母的真正孝敬？是外部仪式的中规中矩，还是内心情感的自然流露？这一问题的提出，超越了具体的丧葬习俗，触及了仪式与真情、形式与本质的普遍关系。

对死亡母题的多元探索，展现了陈赞一作为作家的思想勇气与深度。他不回避这一终极人生问题，而是从社会、宗教、哲学、情感等多个角度深入探索，既揭示了死亡的必然与沉重，也发现了死亡对生命意义的启示与照亮。归根结底，他的死亡书写不是悲观主义的，而是存在主义的：在承认死亡的必然的同时，更强调生命的尊严与意义：“我们要设法认识死亡，然后将它忘掉。……如果死亡是人生的终结的话，人生是一次必败的战争，无论我们在战争中胜过多少场仗。如果死亡是人类永生的开始的话，人生是一次必胜的战争，无论我们在战争中败

过多少场仗。”^①“死亡”是陈赞一微型小说中的核心母题，尤其在《死亡死亡》这部专集中得到了集中而深入的探索。陈赞一对死亡的书写不是单一维度的，而是多角度、多层次的，既有对死亡现象的观察，也有对死亡意义的思考；既有对死亡恐惧的表现，也有对死亡超越的探索。

《死神》（2000）是一篇极具哲学意味的微型寓言。年轻男子问死神为什么带走自己，死神回答得极为豪横：“不为什么，因为我是死神”；死神问上帝为什么带走自己，上帝的回答与死神对年轻男子的回答如出一辙：“不为什么，因为我是上帝”。^②这种循环问答取消了死亡的原因论解释，将死亡还原为存在的本然状态。通过这种近乎荒诞的对话，陈赞一揭示了死亡的不可解释性：死亡就是死亡，没有为什么，它是存在的一部分，是生命的必然结局。《混合》（2012）选取极具日常性的意象串联人的一生：主人公行健二十岁、四十岁、八十岁、八十五岁，先后于大学宿舍、办公楼旁、家中、医院如厕冲水的数个瞬间，再到九十岁离世后骨灰撒入甲海的终局，完整铺展从生至死的生命轨迹。一个人贯穿九十年岁月的差异，不过是如厕时长、身心状态与如厕场所的更迭。小说以细碎琐碎的日常细节勾勒完整人生，笔法看似荒诞，内核却极度写实。作家以克制、冷静、不动声色的客观笔触叙事，于平淡文字之下暗藏通透超脱的生命观，亦包含对世事浮沉绵长深沉的喟叹。

《死不瞑目》（2000）以极简的篇幅，叩问死亡与生命意义之间的根本张力。无论有儿无儿、儿女长幼，每一个人终将“死不瞑目”——人生骨子里镌刻着遗憾，始终处于不满足的状态，而“死不瞑目”正是这一普遍宿命的凝练意象，象征着人类对生命意义永不止息的追问。陈赞一以这篇微型之作，直抵死亡哲学的核心命题，将终极困惑化为文学微光。《一步》（2000）通过人与蟑螂的不同视角，探讨了死亡与偶然的关系。人认为蟑螂“真不够运，差一步踩死它”，蟑螂则认为自己“真够运，差一步就被他踩死”。^③这一视角转换揭示了死亡边界的模糊性与偶然性。生死之间往往只有“一步”之遥，而这“一步”常常是偶然的、不可控的。主客体都是“一步之差”，陈赞一通过这一微型寓言，将死亡的沉重转化为存在的轻盈，引导读者思考生命与死亡的相对性与偶然性。《吃饭》（2000）也同样是一步之差，五岁孩子翠玉吃饭掉了米粒，蚂蚁见状去抬，无意中被翠玉

^① 曾群英：《编后记》，陈赞一《一点道理》，香港加略山房 2000 年版，第 109 页。

^② 陈赞一：《死亡死亡》，香港加略山房 2002 年版，第 51 页。

^③ 陈赞一：《死亡死亡》，香港加略山房 2002 年版，第 86 页。

踩死。陈赞一通过蚂蚁觅食和孩子吃饭两幅图景探讨了生命之间的偶然联系与无意伤害，也暗示了人类行为对微小生命的无视与影响。

陈赞一还对死亡给人带来的情感体验进行了探讨。《睡觉》（2000）中，丧偶后的李伯伯觉得“睡着真好”“不若我再睡”^①而不断以睡觉方式麻醉自己。这种将睡眠与死亡等同的愿望，表现了丧亲之痛的深度。李伯伯不是因为绝望而想死，而是因为孤独而想通过睡眠（死亡）逃避清醒的痛苦。陈赞一通过这一微妙心理的展示，探触了丧亲者复杂的情感状态。《鼓盆而歌之一·鼓盆歌》（2000）中的诗歌与祭奠，也具有象征意义。苇瀚章写诗祭奠亡妻，无儿无女的何老伯心想：“他们真幸福啊”^②。诗歌在这里不仅是情感表达，也是生命意义的创造；祭奠不仅是仪式，也是关系的延续。何老伯的感叹揭示了人类对情感联系与生命意义的普遍渴望，即使这种联系已经因一个生命的消逝而断裂。陈赞一通过这一微型场景，将个体的哀悼升华为对人类处境的思考。

陈赞一通过一系列微型小说的集合，实现了对死亡这一宏大主题的全方位探讨。此种专题化、系列化的写作实践，充分印证了微型小说足以承载厚重深刻的重大命题，亦彰显出作家主动拓展文体边界、对微型小说艺术潜力十足的创作自信。

三、巧运艺术手段

陈赞一娴熟运用多样叙事技巧，行文冷静客观、自带疏离感，但在这冷峻的外表下，却蕴含着深厚的情感与人文关怀。这种情感不是直白的宣泄，而是通过精心设计的叙事、别具匠心的细节与精巧的结构安排，让读者在阅读过程中逐渐感知、体会。进而言之，“情理交融”是陈赞一微型小说的另一个显著特点。

《何月满》的结尾是异常平淡的二人对话，醉酒的老兵偶然询问小伙计的姓名，得知其名为“何月满”后，继而追问其是否生于八月十五中秋之日，得到了肯定的答复。小说至此点到即止，未再刻意铺陈、深挖情绪，却以这一蓦然顿悟的瞬间，将两位漂泊者各自的孤独境遇悄然联结。个体离散的身世之悲、流落异乡的孤寂之感，由此超越个人局限，升华为普世的乡愁意蕴，实现了文本情感张力与理性思辨的完美融合。

《热线》（1993）中的情感表达同样克制而深刻。收费情感热线的接线员温程远每天都在接听别人的情感倾诉，帮助他人纾解情绪，自己内心却积压着无法

^① 陈赞一：《死亡死亡》，香港加略山房 2002 年版，第 88 页。

^② 陈赞一：《死亡死亡》，香港加略山房 2002 年版，第 99 页。

排解的情感问题，最终不得不也通过拨打收费情感热线的方式来排解内心忧郁。这一情节设置具有强烈的反讽意味，但陈赞一无意停留在表面的讽刺上，而是以此揭示了现代人普遍的情感困境：在高度专业化的社会中，情感交流成为了可以购买的服务，而真实的情感交流却日益稀缺。温程远的双重身份——既是情感的疏导者，也是情感的求助者——象征了现代人在情感世界中的分裂与困境。这种通过情节本身而非直接议论来表达情感与思想的方式，正是陈赞一“情理交融”艺术的高度体现。

陈赞一善于通过对比承载沉郁之情。《虾》（1999）中，同一集市，同是买虾——老师能花二百元拎回活蹦乱跳的鲜虾，单亲家庭的学生家中却连二十元的零头都凑不齐，死虾亦成奢望。这一简单的对比，不仅揭示了社会阶层的差异，更通过“虾”这一具体物象，将不同家庭的经济差距转化为情感体验。“虾”在这里不仅是食物，更是尊严、是希望、是生活质量。学生家中的窘迫与老师灶台上的丰足，都在买虾这一日常行为中得到含蓄而有力的表达。

陈赞一的微型小说在结构设计上同样体现出“情理交融”的特点来。《中断》（1993）讲述了一个医学生的突然陨落，叙述者在开篇如是说：“一个青年的突然陨落，就好像一个故事突然中断，使人听来很不畅快”^①。这句话不仅是对小说内容的总结，也是对小说形式的隐喻。陈赞一有意让这个一直顺风顺水的医学生的人生故事在关键处“中断”，不给读者完整的故事和解释，这种叙事上的留白与缺失，恰恰呼应了“中断”的题旨，体现出生命本身的不可预测与不可理解性。读者在阅读作品时因戛然而止而产生的“不畅快”感受，正应该是人面对生命无常时的真实情感反应。陈赞一通过形式与内容的呼应，将此种情感体验融入到了叙事结构之中。《张教授之死》（1993）中，关于张教授死因有种种猜测，他到底是如医学判断的自然死亡？还是思念亡妻心切的自杀？抑或是因生活艰难而走上绝路？这都构成了复杂难解的意义网络。小说通过各位师友对张教授之死的不同解读，展现了现实生活中人际关系的冷漠与误解。而作为师友之一的戴智德最终给出的“他杀”论断可谓点睛之笔——凶手是“你们”也许是“我们”，从而将个体的悲剧扩展为社会关系的普遍症候的发现上。在这种冷峻的叙事中，读者能感受到陈赞一对现代社会中人际关系疏离的深切忧虑，作家并未直抒内心忧思，而是借助众说纷纭、最终收束于自我的多层叙事结构，含蓄传递这份心绪的。《无余》（2001）的开篇与结尾重复同一句话：“凌晨五时，四海小厨的水

^① 陈赞一：《一点道理》，香港加略山房 2000 年版，第 34 页。

族箱内只有水，没有鱼”。这种首尾呼应创造了一个封闭的循环结构，象征着生命的有限与循环。小说中间部分描述石斑鱼在水族箱中的各种挣扎——跳出来、诈病、扮死——但无论怎样挣扎，石斑鱼最终都难逃被宰杀的命运。这种重复与循环，不仅是结构上的设计，也是主题的体现：生命的挣扎在命运的必然面前，往往是徒劳的。但陈赞一并没有陷入彻底的悲观，水族箱内最后两条游来游去的鱼的对比为这一循环结构注入了存在主义的选择，一条是因为害怕而不得安宁的游水，而另一条则是因为考虑到了“我只想在我还可以游来游去时游来游去”^①。即使知道结局，仍然选择活出此刻的从容和自在。这种结构设计 with 主题表达的完美结合，体现了陈赞一高超的叙事技巧和通透的人生哲学。

陈赞一善于运用对比手法，在差异中显现道理。其同一天创作的三篇同名小说《横》（1993），截取了三种人生切面：甲太太、甲先生和哲学教授三个人分别就自己所看到的一只壁虎痛下杀手；与此同时，现实世界里，亲人或路人亦遭车祸断肢之厄。壁虎之尾与人身之肢，在命运之弦上发出同频哀鸣，哲学教授不禁叹道：“生命真是脆弱”^②。陈赞一借此逼问命运的偶在、生命的脆弱，以及物种间那隐秘的牵连关系。壁虎断腿，既成镜像，映照人自身的困厄；又作天问，悬在读者心头，迫使我们重新掂量“活着”的份量。《问》（1998）中的对比更为精妙：生来少一条腿的乞丐询问三条腿的流浪狗为什么少了一条腿，这一问不仅体现了生命的惺惺相惜，更是一种存在主义的叩问：残缺的生命如何面对自身的不完整？如何理解命运的不公？乞丐与狗的对话，本质上是人类对自身处境的隐喻性表达。陈赞一通过这一微型场景，触及了人类存在的根本困境，真正做到了以小事见大道。《奶奶怎会变成有害的昆虫》（2000）中的视角转换则带有魔幻现实主义的色彩。奶奶生前，蟑螂是有害昆虫，孩子打蟑螂受到家长夸奖；奶奶死后，家长认为奶奶的魂魄可能变成了蟑螂，于是蟑螂打不得了。同一只虫，两种禁令，判若天渊——所有变化，不过源于观者眼中那层被情感浸透的滤镜。

《姜醋》（2000）通过母亲和婆婆为子女做姜醋的细节，探讨了死亡与爱的延续。不论姜醋是酸是甜，受者是否爱吃，都包含着母亲对子女的绵绵爱意。这种爱不会因为长者的死亡而消失，反而会通过食物这一日常载体继续传递，从而成为爱的象征物，搭建起了生命与死亡之间的情感桥梁。爱可以跨越生死的界限，在记忆与习俗中延续。《鼓盆而歌之一·鼓盆歌》一面借用了庄子鼓盆而歌的典故为隐脉，为小说题旨投下一道哲思的暗影，一面又有意识地完整嵌入韋瀚章悼念亡

^① 陈赞一：《变奏》，香港加略山房 2014 年版，第 14 页。

^② 陈赞一：《死亡死亡》，香港加略山房 2002 年版，第 102 页。

妻的两篇词作《鹧鸪天·遗照》《虞美人·周年祭》和一首新诗《纪梦》。这种文本穿插是作家主动开展的艺术实验；饱含真挚情思的旧词与新诗相融，极大提升了这篇作品的文学质感与情感厚度，为小说增色良多。

陈赞一对小说艺术形式的探索持之以恒，笔下几乎每篇作品皆构思精妙、不落俗套。他不断试探叙事的可能性，这当是其固守微型小说创作的内在根源——咫尺短章便可容纳各类叙事实验并表达自己的哲学思考，是以他一直深耕微型小说，而不曾、也不愿分心经营长篇巨制。

从《一点道理》到《变奏》，我们看到陈赞一的微型小说创作始自 1991 年，终于 2014 年，总计历时二十余载。其作品既映照出香港社会数十年间的流转变迁，亦承载着这位有思想有情怀的作家对生命、社会、人性长久不息的观察和思索。他那些精巧的微型篇章恰似经过细细雕琢的钻石，每一处切面皆映照现实生活的微光、照见人性的幽暗与脆弱，合而观之，便铺展成一幅完整厚重、意蕴深远的生命长卷。

陈赞一的创作实践让我们看到：微型小说并非只能描摹日常琐碎，亦足以深入探讨生死、情爱、信仰、存在价值等宏大命题；既能定格特定时代地域的社会百态，亦可叩问全人类共通的生存处境。由此观之，陈赞一的写作不仅丰富了微型小说文体的表达边界，更寄寓着他对人间世事深沉的敬畏与体察，这也奠定了他在世界华文微型小说界无可忽视的创作地位。