

以典型为镜

——陈赞一小说集《橙与桔》人物群像的生存镜像与人性映照

孙新运

孙新运 1966 年 9 月出生，辽宁省丹东市人，获沈阳师范大学学士学位，获辽宁大学文艺学硕士学位，曾在辽宁师范大学做高级访问学者，辽东学院中文系副教授。

出版专著《蔡楠小说论》《解读杨晓敏》《孙新运评论集》，发表过 30 余篇学术论文，主持过多项省级研究项目。

中国修辞学会会员，辽宁省作家协会会员，2013 年获得金麻雀奖理论类提名奖，被评为 2013 年中国小小说十大热点人物。

朱熹在《诗集传》中评价《诗经》：“于以考其俗尚之美恶，而知其政治之得失焉。”这句话是说《诗经》借风俗镜像照见政治得失。陈赞一博士的小说集《橙与桔》描写了一群似曾相识的、经常擦肩而过的、有血有肉的香港市民，作者通过他们的思想、言语、行为和际遇，反映社会现状。以人物群像这个典型之镜，从微观的人或事，照见底层生存境遇和人性本真，折射出更宏观的社会现实与深层规律。

当文学的笔触聚焦于普通人的生存褶皱，那些藏在日常缝隙里的挣扎与微光，便成了照见时代与人性的多面棱镜。微型小说的特点是微言大义，微型小说往往以方寸之镜折射世间万象，陈赞一博士的小说集《橙与桔》中没有复杂的情节铺陈，没有宏大叙事的支撑，却通过一个个能够立得住的人物典型，把普通人在现实与信仰的矛盾中的真实状态，人性深处的明暗交织，都浓缩成了可以触摸的镜像。他们在信仰与困境的拉扯里，既折射出特定时代的生存镜像，也让人性深处的明暗褶皱无所遁形。这面以人物典型打磨的镜子，照见的不仅是个体的命运浮沉，更是时代底色里的人性本真。陈赞一博士在小说集

《橙与桔》中塑造的人物群像，以最本真的生命状态，铺展开一幅关于生存镜像与人性肌理的鲜活画卷。

以典型为镜的创作手法，核心契合的是文学的社会再现性，但这不是简单地复刻现实，而是经过典型化提纯的深层再现，把零散、混沌的社会生存状态，通过杂取合成的典型镜像，转化为清晰可感、能揭示本质的艺术真实。同时又融合了精神表现性，在再现现实的壳子里，装进对群体人性、时代情绪的深层表达，让再现不止于照出样子，更能照出灵魂，是再现与表现通过典型为镜达成的有机统一。

一、镜像的生成

典型化是实现典型为镜的核心手段。曾群英在《橙与桔·编者序》中说：“《橙与桔》里的作品，都是作者真诚地面对信仰，经过反省，归纳，提炼而写成的。每篇故事，都是一个典型，反映着此时此刻香港教会中的真实生活，信徒的矛盾、挣扎和盼望。”

这里提到了一个词语典型，典型就是文学作品中那些让人过目不忘，带有鲜明个性的人物性格。这个定义首先限定了典型不是现实里的普通人，而是靠文字塑造出来的。然后显出特征是说它有一眼能记住的独特标识，比如小说集《橙与桔》里那些执着又矛盾的信仰者。最后富于魅力的性格是关键，它能抓住读者，让人共情或者反思，不是单纯的符号，是有温度、有张力的性格形象。

在叙事性作品中，典型化又称典型人物或典型性格。文学典型性除了典型人物、典型性格，还包括典型环境等，一些作品里特定时代下的社会大环境，是通过这些展现出社会生活本质和规律，反映一定

时期人们的精神面貌。

陈赞一博士在小说《长屋》的前言中说：“这一篇不是真实的宣教士见证，而是作者参考了很多宣教士感人的事迹而归纳出，创造出来的一个典型宣教士的小说。这篇小说流露出作者对宣教士伟大情操的期盼以及他们伟大的情操的颂赞。小说中的情节不一定每个宣教士都会完全经历，但不同的宣教士也许会遇到其中某些不同的经历，作者希望透过这篇小说，向宣教士致敬。”

这属于创作前的说明性手法。作者提前告知读者小说并非真实事迹，而是基于众多传教士事迹归纳创作的典型形象，这是一种打破传统叙事，提前与读者坦诚相见的方式，能让读者在阅读正文前，就对小说的虚构性和创作目的有清晰认知，也表达了作者对传教士的敬意，为小说定下情感基调。

陈赞一博士的小说集《橙与桔》运用了典型化创作手法，把众多同类人物的特征集中起来，塑造出具有代表性的典型形象，通过个别来反映一般，让读者能更深刻地感受一类人的精神特质，就像小说《长屋》中对传教士形象的塑造。

（一） 日常碎片的聚合

陈赞一博士的小说集《橙与桔》中的典型人物塑造，是通过日常碎片的聚合来完成的，这种聚合不是随意堆砌，而是带着典型镜像目标的靶向拼接。

首先会筛选带阶层烙印的碎片。比如小说《挣扎》中的建国，一面担心太太上班后，菲佣能否照顾好三个年幼的孩子，特别是幼子昨

晚还发烧，一面还要在初年级布道会中讲道和呼召，当校工跑来说幼子呕吐不止，菲佣来电话要他送幼子去医院，建国不知是应该呼召，还是回家好。又比如小说《橙与桔》中已经 40 岁的莲爱，不知道应该一直坚持寻找信奉正宗基督教的弟兄做伴侣，还是听从母亲和亲戚朋友的劝告，让步找一个不信奉基督教，或者不是信奉正宗基督教的男子结婚成家。再如小说《扩堂》中孤身一人靠救济金、捡废品度日的李亚妹，面对教会扩堂，陷入是否捐出嫁妆的纠结之中。

这些分散在不同人身上的细节，都指向底层生存的紧绷与柔软，被抽离私人语境后，拼进小说集《橙与桔》的群像里，每个小人物都沾着这些共通碎片，就成了同一面镜子的不同折射面。

其次是让碎片互相补位。比如在小说《长屋》中，为了塑造志伟这个典型化的形象，作者把很多传教士的事迹都转移到志伟身上。又如在小说《重担》中为了塑造叶知行这个典型的形象，作者把发生在其他教师身上的故事都转接到叶知行的身上。作者让每个群像成员都不再是单一个体，而是装着一群人日常重量的碎片的集合体，最终让整个群像成为由无数日常碎片拼贴成的，能照见底层共通生存状态的完整镜像。

在中国现代文学中，鲁迅“杂取种种人，合取一个”的手法，就是在给典型为镜造镜子。他不以单个真人为塑造人物的典型，而是把一群人的特点凑到一个人身上。比如阿 Q，身上有底层农民的麻木，也有小知识分子的自欺欺人。这样塑造出来的典型，照见的就不是一个人，而是一大类人的灵魂，镜子的反光面更广，照见的现实也更通

透。这和以某个具体真人当镜子相比，能让读者看到更多的自己和周围人的影子。

但是鲁迅的杂取种种人合取一个典型，与陈赞一博士的以典型为镜的核心逻辑是既有相同点，又有不同点。鲁迅是运用这种方法合成单个典型，把一群人的特质揉进一个人的性格形象中，让这一个人成为一面大镜子。鲁迅的“杂取种种人，合成一个”本质是典型化的以简驭繁。打破单一原型的局限，将分散在不同个体身上的这一阶层的共情、心灵锚点进行剥离、提纯，再熔铸为一个具有多为折射能力的典型形象。

陈赞一博士的以典型为镜让镜子的反射面从个体特例拓展为群体共相，镜中影像不再是某个人的私人生活，而是整个时代同类人的生存现状与精神肌理。陈赞一博士在杂取过程中对共性细节的强化、对私人偶然的剔除，让镜子的成像精度更高。读者能透过这些浓缩的典型，快速捕捉到自身与群体的精神联结，实现以一个人照见一群人，以一群人照见一个时代的镜像功能，这正是典型为镜能超越个体叙事、抵达普遍人性的核心方法。

鲁迅和陈赞一博士塑造典型形象这两个创作手法过程有差异但底层逻辑上是相通的。鲁迅是多个人的形象合成一个人的典型形象，把一群人的形象特质浓缩到单个典型里，让一个人成为镜像。陈赞一博士是多个人的形象合成为多个典型形象，每个小人物都杂取了同类人的镜子碎片，再把这些小镜子拼在一起，组成一面能照见更完整阶层生态的镜像矩阵。以典型为镜重点书写这种镜阵式典型群，和鲁迅

单体典型镜像的同构性，都是通过杂取的方法打破个体局限，只是一个聚成单点强光，一个铺成面状漫反射，最终都落到以典型为镜照见群体与时代的核心上。只有那些被作家揉进了群体特质、能戳中普遍人性的典型人物，才真正具备清晰的镜像功能，能让读者从中看到更广阔的世界和自己。

（二）群体情绪的提纯

这是从情绪散点到精神聚焦的提纯过程。先捕捉到不同小人物身上同类的某种情绪，然后过滤掉每个人精神中具体的私人成分，只留下底层面对现实的共通的无力与坚持的情绪内核。再把这个内核铸成群像的集体气质，让每个角色在做不同的事情，而骨子里都透着这种沉郁韧劲，摸到这群人共有的情绪脉搏，这就让群像成了能承载群体情绪的共鸣聚合体，比单个角色的私人情绪更有穿透时代的力量。

如小说《彩霞暗淡的时候》中的何志达与慕玉青梅竹马，但是当何志达需要重读中五，而慕玉却升上了预科，从此他们之间的距离开始逐渐拉开，以后何志达就出现了很多的琐细的自卑的情绪。陈赞一博士在塑造何志达这个典型人物的时候，剔除了其中的私人的因素，只留下他面对慕玉越来越优秀的那种追不上又不甘心的情绪内核，又把这个内核塑造成群像的集体特征，感染读者，引发强烈的共鸣。

又如在小说《保险》中描写了黄经理在劝张牧师买保险时的傲慢，和得了绝症后求见张牧师时的焦灼与无助形成强烈的反差。黄经理平时总是充满自信，跟人握手，很有力度，说话神采飞扬，走起路来很有劲，从来没有一刻表现出丝毫的犹豫，在他的字典里，什么困难都

不怕。得了癌症后，他不敢相信，觉得孤单，很害怕，他不敢接受这个事实，还掉下泪来，让小朱约张牧师，请张牧师谈谈永生保险的事情。这篇小说塑造的人物不仅仅是一个黄经理，他的性格中熔铸了无数同一类型的人的共有的精神特质，零散的同类情绪浓缩成人物的核心气质，使人物更有概括性，更有镜像性。

（三）个体特殊性的消解与共性凸显

这个过程是去掉具体人物身上太私人的东西，让具体人物能代表一类人。这是典型化造镜的去杂留纯的工序。剥离具体人物身上的私人的、偶然的标签，那些仅仅属于个体的、与普遍生存无关的私人元素会被删掉，只保留能映射底层普遍生存的行为。把具体人物的私人情绪转化为这一类人物的公共情绪，将具体人物的私人悲伤，调整为无指向性难过，让这份悲伤不再只属于具体的人物，而成为所有底层小人物面对生存荒芜时的共通情绪。

在中国现代文学中郁达夫借鉴日本私小说的写法，以自身人生际遇、私人情感体验为原型，小说主人公与作家本人高度重合，人物形象承载的仅为个体知识分子的精神困顿，其形象只具备个体缩影的功能，难以成为映照整个社会阶层的镜像。与之相对，鲁迅主动剥离单一真人的私人偶然性，广泛整合不同个体身上共通的精神特质与生存困境，熔铸出高度概括性的艺术典型。这种创作方式消解了个体叙事的狭隘性，让典型人物获得群体映照功能，真正完成通过一个人的形象来观察众生的生存状态，以群像观察时代风云的变幻的文学表达，也是典型为镜创作逻辑得以落地的关键技法。

陈赞一博士的小说是对鲁迅小说的精神的承载，都是属于外向提炼式典型化，舍弃单一真人局限，聚合千万人的共性，制造具备广谱镜像功能的人物，服务于以典型为镜映照整个时代群体。

林荫在《从水滴看海洋》中称陈赞一博士的小说是“用一点水滴来表达海的浩瀚和无垠。”从另一个侧面说出了陈赞一小说人物形象塑造的典型性。

在小说《挣扎》中，站在聚光灯下C位的是建国，但是在建国的身后还有没有正式出场的大清早去上班的太太，有需要照顾三个年幼孩子的菲佣，有需要被照顾的五岁的忠主，两岁的爱主，刚满周岁的敬主。有校长，有同事，有学生。还有作为背景的不断出现的川流不息的车辆，以及走在建国前面的老公公。小说表面上是写建国在现实中的困境，在信仰与现实中的纠结和矛盾，其实作者在塑造人物时，消解了建国身上的私人性，他的身上表现出他身后的所有人，乃至作为背景的车辆上的人们的共同的疲惫感和心理褶皱。用共性替代私人符号，彻底抹去个体的独特性印记，让建国从一个人变成一类人的共用载体，最终站在读者面前的建国，是去掉了所有私人棱角、装满了群体共性的典型镜像。

二、生存镜像的投射

陈赞一博士的小说成功塑造了人物群像，这些人物群像照见了特定阶层的现实困境，将个体细节与群体共性进行勾连。从一个人的具体小事里，挖出一群人共有的状态或情绪。

（一）空间镜像：狭小生存场域的阶层烙印

陈赞一博士的小说把空间的狭小和阶层的固化印记绑在一起，狭小的生存场域不只是物理空间的逼仄，更像是阶层在空间里的具象投射。空间的狭小是典型环境，一方面揭示的是人们生存的典型的自然环境，另一方面也揭示了底层人物生存的典型的社会环境。这些空间本身就带着资源匮乏的标签，而身处其中的人，他们的行为、选择甚至思维，都会被这个有限空间反复塑造，反过来又加深了阶层的边界。

比如在小说《重担》中，叶知行的太太翠琴为了省去两千元，拒绝承建商清理家中的一堆砖头，想让叶知行自己清理。作为教师的叶知行，他被教学、宗教活动、人际应酬填满时间，最后花了两千八百元再次找承建商搬走砖头。这个搬砖头的个体细节，勾连的是普通中年群体被省钱执念和家庭责任双重挤压的生存共性。翠琴反复催搬，起初是为省 2000 元，后来怕儿子受伤，本质是底层家庭对每一分钱都要攥紧的集体焦虑。叶知行从硬扛到最后多花 800 元请人，那个压胸的梦，正是无数中年人想靠自己扛住生活重担，却最终被重担反噬的普遍心理镜像，他们总以为省下的钱是对家庭负责，却没算清精神内耗和妥协后的隐性成本，这不是叶知行一个人的困境，是很多在生计里打转的家庭共有的双重精神负担。

这种典型形象本质上也是传统知识分子多重角色过载的群体缩影，既要扛职业责任，守精神信仰，还要维系世俗关系，每一项都耗精力。那堆没搬的砖头，成了叶知行想兼顾所有却力不从心的具象化，妻子的催促是家庭角色的施压，多花 800 元是对低效忙碌的现实惩罚，最终暴露的是很多中年知识分子在理想、生计、人情夹缝里，想

做完美责任人，却反而陷入困境的普遍尴尬。这个细节单独看是个人经历，拼起来就是整个阶层被物质贫困和精神压抑双重困住的真实模样。

其实空间不是背景，是固化阶层锚定的物质场，是空间压缩的强制性，这种生存空间被生存刚需完全挤占的状态，直接刻着底层没有多余空间安放生活的尊严。是空间边界的不可突破，人物永远困在逼仄的边缘空间里，想往更宽敞的空间挪动一步，就会遭遇规训与驱逐，这种空间移动的天花板，本质是阶层上升通道被堵死的具象化。最后是空间的共享性与排他性并存，一些社会底层的人互助互相抱团取暖，是底层在狭小空间里抱团取暖的无奈，但他们又共同被排除在城市明亮的商场、干净的社区之外，这种只能共享逼仄，无法共享广阔的空间镜像，把底层生存的边界感钉在了每一寸具体的场景里，让读者一眼就能摸到阶层划分的冰冷刻度。

空间不完全是自然环境，更偏向社会空间化的典型环境。这些空间不只是物理上的小，更是被阶层、经济条件框定的社会生存空间，自然环境可能只是背景，而这种带着生活痕迹的劳作、居住空间，才是直接镜像底层生存状态的典型环境核心。

（二）行为镜像：日常挣扎里的集体生存惯性

日常挣扎里的集体生存惯性是特定阶层在长期资源约束、结构压力下形成的无意识行为闭环，不是个体主动选择，而是代际延续、环境浸润的生存默认设置，比如底层对货币成本的极致敏感、中产阶层

对角色体面的过度坚守，这些重复动作本质是用熟悉的辛苦劳作规避未知的风险，却最终陷入越挣扎越被困的路径依赖。

比如在小说《重担》中，叶知行夫妇完全踩中了这个闭环，翠琴为了省 2000 元自己搬砖的想法，是底层家庭在物质匮乏年代刻下的劳动换省钱的惯性，哪怕当下丈夫时间成本远高于 2000 元，仍被不能浪费钱的集体潜意识推着走。叶知行的先硬扛后妥协，是中年知识分子在职业、家庭、信仰多重角色规训下的惯性，怕承认没时间搬砖就是没能力平衡生活，怕反驳妻子花钱搬就是不顾家，直到精神内耗和家庭矛盾爆发，才打破惯性，却付出多花 800 元的惯性纠错成本。这对夫妇的每一步日常挣扎，都不是孤立选择，而是整个阶层在结构性压力下，用重复行为自我加固的生存模式缩影。这些重复行为不是习惯，是底层被生存逻辑驯化出的集体生存基因。

又如在小说《挣扎》中，建国的挣扎是典型的底层知识者角色过载惯性，他被教师职责、宗教信仰实践、家庭监护人的三重身份捆着，哪怕小女儿发烧呕吐，第一反应仍是纠结宗教活动和教学，而非立刻奔去医院，这不是冷漠，是长期在要做负责的教师、虔诚的信徒的集体规训里，形成了公共角色优先于私人家庭的行为惯性，哪怕内心焦虑到极点，仍要先在社会期待的框架里犹豫。菲佣独自照顾三个幼童、夫妻双双上班的家庭模式，也是这个阶层双职工必须拼、只能压缩家庭照料成本的生存惯性。而他强忍领导责备、直到孩子情况恶化才面临抉择，更是无数普通劳动者不敢轻易撂下公共职责，怕丢饭碗、失体面的集体潜意识投射，最终让家庭的紧急需求成了惯性运转下的

被迫让步。

（三）关系镜像：人际拉扯中的资源困局

这种关系不是简单的人情往来，是资源极度匮乏下的零和倾轧，一方所得必是另一方所失的对抗性博弈，资源或空间固定，没法共赢。就像小说《重担》里叶知行的时间，分给教学、宗教活动多了，搬砖、陪家人的时间就少。建国在学校纠结时，守着公共职责就必然暂时牺牲对生病孩子的即时照料，两边没法同时满足，只能此消彼长。

这就是典型环境里最核心的社会环境部分。底层阶层的生存资源本来就少，人物之间的你争我抢、互相帮衬又带着算计，这些人际拉扯不是孤立的，是整个社会资源分配不均在小圈子里的浓缩体现，这群人的关系模式，就是一面镜子，照出了特定社会环境里底层人躲不开的生存逻辑。

比如在小说《橙与桔》中，莲爱身处的关系镜像，是信仰圈层与世俗人际双重拉扯下的优质婚恋资源绝对匮乏困局。她坚持要正统基督徒弟兄这个橙，可现实里教会内符合条件的适龄男性本就稀缺，这是核心资源短板。而母亲的催婚、亲戚的介绍、闺蜜婚后的疏离，全是世俗关系在挤压她的信仰坚守，这些人际拉扯没带来新资源，反而让她在要橙还是退而求其次选桔的对抗里更孤立。小贩那句没给你介绍便宜的桔，刚好照见她的困局。不是她不愿妥协，是世俗关系能提供的只有非信仰匹配的桔，信仰圈层又给不了想要的橙，两边人际拉扯最终都落不到有效资源的供给上，只能让她在原地僵持，这就是特定信仰群体在婚恋关系里，被资源总量困住的典型镜像。

又如在小说《彩霞暗淡的时候》中，何志达和慕玉的关系镜像，是成长路径分化后社会资源落差制造的人际拉扯困局。从青梅竹马到如今，慕玉攒下学历、职位、创业机会这些显性资源，何志达却停留在低学历、普通文员的资源洼地，这种资源鸿沟让两人的对话变成单向输出，慕玉说开公司的野心，何志达只能用不同意见掩饰自己插不上手的无力，他的冷和寂寞，本质是被对方的资源层级甩出核心圈后的被动疏离。慕玉靠在他肩上的亲密动作，反而像一面镜子，照出何志达想回到平等陪伴，却没有对等资源承接这份关系的尴尬。而暗淡的彩霞，正是这段关系在资源困局里逐渐失去温度的具象化，人际拉扯不再是双向奔赴，变成资源优势方向前走、弱势方被拖着掉队的零和消耗。

空间镜像是偏向静态的物理载体，是社会环境凝固成的具体样子。而关系镜像是偏向动态的人际流动，是社会环境里的规则在活人身上的运转。一个是社会环境的壳，一个是社会环境的里子，壳装着里子，里子又撑着壳，共同把典型环境的镜像立起来。

三、人性映照的共鸣

群像命运是广度的，避免了单一人物的局限。无奈里的执念是精准的人性切片，不是空泛谈善恶，而是抓困境中的矛盾性。镜的反射呼应映照，把读者从旁观者拉成了被触动的参与者。整体逻辑是从群体样本挖具体人性褶皱，再通过镜像机制激活读者自身的情感与思考。

（一）困境中的柔软

这种柔软不是刻意的高尚，而是底层在共同的生存泥沼里，自发

长出的互相托底的本能这些善意都带着匮乏的底色，没有轰轰烈烈的付出，只有从牙缝里省出来的一点点体谅，可恰恰是这种在自己都站不稳时，还想扶别人一把的柔软，像一面带着温度的小镜子，照见了哪怕被生存磨得非常粗糙的人性里，也没被彻底吞噬的、最本真的温暖，让底层的困局不再只有冰冷的挣扎，多了一层能互相取暖的人性微光。

在宗教维度里，这种困境中的柔软不是世俗的好人好事，而是底层小人物把爱人如己的教义，拆成了能在生存泥沼里落地的尘世圣举。他不是有余力行善，是心里记着哪怕自己缺，也要分一点给更难的人的朴素信仰，是他在匮乏中献上的活体献祭。像在完成一场集体的慈悲圣礼，没有牧师主持，却用最寒酸的方式践行着彼此担当的圣训。这份体谅里藏着对苦难共担的宗教共情。他们的善意没有宏大的仪式，全是从牙缝里省出来的、带着体温的小举动，却像一面面微型圣像，照见了宗教最本真的模样。不是高高在上的教条，而是在资源匮乏到极致时，依然愿意把我的一点点，变成我们的温暖，让底层的生存困局里，飘着一丝神圣的慈悲微光。

比如在小说《扩堂》中，李亚妹的柔软不是轻飘飘的善意，是压在棺材本和小猫口粮这种生存底线之上的，资源匮乏到要在自己身后安宁和眼前温饱里做抉择，她最后还是把仅有的家底奉献出去，不是冲动，是底层人把信仰里的爱转化成了对共同体的体谅，哪怕自己要扛住更大的生存压力。这种明知难还要给的善意，比富足时的慷慨更能照见人性里没被困境磨掉的温度，在资源匮乏时依然保留的互相体

谅。

又如在小说《长屋》中，当志伟得知一个老者得了重病需要送医院救治，而医疗费高达1千元，长屋的人都没有这么多钱，志伟就把自己攒下的准备为父母庆生的900元钱，和下一个月的一百元工资加在一起，送给了长者治病。志伟连第二天吃的米都没有了，第二天早晨，长屋屋长的女儿送来了大米，屋长的女儿也信了主，大家陆续也信了主。志伟的困境是双重的，一边是父母生日的孝心承诺，一边是老者生死的紧急关头，他攥着一千元的个人执念，却在最后一刻被生命的重量压弯了硬心肠，把准备给家人的温暖分渡给了陌生人，这是困境里主动释放的柔软。志伟的柔软是主动破局的核心，他在尽孝和救命的两难困境里，没攥紧个人的小承诺，反而把仅有的温暖全部掏出来，这种在自身利益边缘让渡的善意，是困境里最珍贵的主动柔软。而后续屋长女儿送米、众人信主、老者康复，是这份柔软引发的连锁反应，当一个人在困境里先释放柔软，原本紧绷、匮乏的环境会被软化，其他人心里的善意也会被唤醒，形成柔软传递柔软的循环。哪怕志伟当时陷入断粮的新困境，也因为之前的柔软，很快被他人的柔软接住，这说明困境里的柔软从来不是单向付出，而是能在冰冷处境里织出一张互相托底的温情网。在这里宗教信仰的底色其实也让这份柔软多了一层纯粹的笃定，信仰在志伟做那个艰难决定时，给了他对抗内心挣扎的底气。

（二）妥协后的倔强

在小说《长屋》中，志伟放弃香港优渥生活去传教，这是对信仰

的坚持。与素珍分手，他没有改变选择，这是妥协于现实无奈却不放弃信仰追求的倔强。在艰苦环境中生病又康复，四年传教无人信教，他仍坚持，是不向困难低头的执念。捐钱后自己陷入困境，却因善良收获帮助，体现他在现实压力下坚守内心。父亲病重他回去，料理后事又返回，在长屋火场救人，都是在现实冲击下不改变初心。他虽因病回港，还坚持把圣经翻译成伊班文，这也是另一种形式的倔强。素珍后来也来传教，似乎也是在一定妥协后走向倔强。志伟经历了诸多现实打击，始终未放下传教事业。这些都反映出他在不断与现实妥协的过程中，始终保持着对传教这份执念的倔强，就像一面镜子，映出他不向现实低头认输的精神。

这是底层最戳人的带伤站立，像在跟看不见的命运较劲，这种倔强不是轰轰烈烈的反抗，而是妥协到尘埃里后，从土里钻出来的细芽。明知目标小得可怜、实现的概率低得可怕，却偏要守着这点执念，用一次次低头后的再出发，证明自己不是被生存随意碾碎的泥，而是能在裂缝里硬撑着活下去的人。这面镜像照见的，是绝境里最坚韧的精神底色，可以向现实弯腰，但绝不向命运认输。

在宗教视角下，这种妥协后的倔强，不是单纯的世俗韧性，而是底层小人物对神圣召唤最笨拙的坚守。他向现实妥协，是接受尘世苦难是必经的试炼，其实是在守住要为所爱之人承担责任的信仰底色，把世俗的小目标变成了践行爱与担当的神圣载体。他的倔强里藏着朴素的宗教伦理，不能让诚信这块从信仰里借来的基石塌掉，向现实低头是暂时的退让，但守住不欺人的底线，是对心中神圣秩序的死磕。

甚至有人在连续碰壁后，用认真对待每一个平凡日子的倔强，回应即使在尘埃里，也要活出被造的尊严的隐秘召唤。他们的妥协是对尘世规则的暂时顺服，而那份不肯认输的执念，是把宗教里苦难中的坚守拆解成了能攥在手里的小目标，没有惊天动地的信仰宣告，却在一次次低头再抬头的循环里，让绝境中的精神韧性有了神圣的锚点，照见了普通人用最卑微的方式，守护心中那点不肯熄灭的信仰微光。

（三）平凡里的觉醒：被生活推着走时的自我叩问镜像

在小说《长屋》里，志伟一开始也是平凡地生活着，有着不错的学业前景，他可以按部就班地生活。但当他听到内心信仰的召唤，便开始了自我叩问。他放弃优渥的生活去偏远地方传教，这就是在被生活推着走向常规道路时的觉醒。比如他在传教过程中，四年没有成果，还面临生活困境，像把钱给老者后自己没钱吃饭。可他依旧坚持，这是对自己选择的反复叩问与确认，他在平凡又艰难的生活里不断思考自己的使命，没有随波逐流，而是坚定地走自己认定的路，这种对自我的探寻和坚守，就是平凡里的觉醒，也是被生活推着走时的自我叩问镜像。

在小说《扩堂》中李亚妹的觉醒，是被生存惯性和信仰召唤双重推着走时，砸向自己的叩问，她原本的人生轨迹早被生活定死，守着救济金、抱着嫁妆棺材本，和猫一起熬到最后，这是无依无靠的平凡人能抓住的唯一确定。可教堂扩建的事像块石头一样投进了她的世界，她开始跟自己掰扯，她这辈子就剩这点后路了，捐了，万一哪天病了、走了，连口安稳棺材都没有了。可教会是她唯一能落脚的地方，扩建

了能让更多像她一样孤苦的人有个去处，她守着自己的小后路，是不是把心关得太死了。她的每一次纠结，都是被生活推着往自私那边倒时，又硬生生拽回来叩问活着到底图什么，她最后捐出棺材本，不是否定自己的生存困境，而是在被贫困推着只看眼前的平凡里，突然觉醒，比起死后的安稳，活着时给同类留个温暖的角落，才是更实在的依靠。她的挣扎就是一面镜子，照见所有被生活压得只想自保的平凡人，心里都藏着这样一场小我与大我的隐秘叩问。

在小说集《橙与桔》的宗教底色里，这种平凡里的觉醒不是顿悟式的信仰飞升，而是底层在生存泥沼中，借由宗教微光对为何而活的叩问，他不是突然信教，而是被不断重复的循环压到喘不过气，本能地想抓一个超越活下去的意义。小说集《橙与桔》群像里的小人物，在资源匮乏到极致时，突然叩问我们这样互相取暖，守住了一点神说的爱。甚至有人在被生活逼到想放弃时，对着小小十字架，不是求神迹，而是对着这个符号问自己如果只是为了赚钱，之前的那份心软算什么。这些迷茫反思都带着宗教的影子，却没有宏大的教义阐释，只是普通人在被生存推着走的间隙，借由最朴素的宗教感知，对生存不止于温饱的共同追寻，他们没找到答案，却在叩问的瞬间，让平凡的生存有了一丝超越物质的精神重量，这面镜像照见的，是宗教在底层不是高高在上的信仰，而是嵌在日常迷茫里、帮人触摸生存意义的微弱灯火。

陈赞一在小说集《橙与桔》里塑造的这一系列典型人物，从来不是悬浮的文学符号，而是从生存泥土里长出来的生命实体。他们在资

源挤压下的挣扎、代际承袭的生存惯性、匮乏中依然未灭的柔软与献祭，共同织就了一面映照特定阶层生存真相的镜子，这面镜子既照见了物质困局对人性的塑形与规训，也映出了哪怕在泥沼深处，人性依然试图向上生长的微光。这些人物的生存镜像与人性映照，最终超越了个体命运的书写，成为对底层生命状态最诚实的记录，让我们在看见他们的同时，也更深刻地触摸到时代褶皱里那些被忽略的生命重量与人性温度。

在小说集《橙与桔》的宗教维度里，陈赞一笔下的典型人物不再只是生存困局中的挣扎者，而是将信仰揉碎了嵌入骨血的践行者。那些在匮乏中拆解开的微小圣事，困境里未曾熄灭的柔软，本质上是底层生命用最朴素的方式，在世俗泥沼中为信仰搭建的落地点。他们没有宏大的神学建构，却把爱人如己的教义熬成了对抗残酷现实的精神微光，甚至以活祭般的自我牺牲，完成了对信仰最沉重也最真挚的诠释。这些人物的生存镜像，最终升华为宗教精神在底层土壤中的特殊生长样本。它不是高高在上的救赎，而是与苦难共生的精神锚点，让我们看见当信仰褪去神圣光环后，如何以最卑微的姿态，托举起人性在绝境中对良善与超越性的执着追寻，也让这部小说集成为一面映照宗教精神在世俗褶皱里真实模样的镜子。

这种以典型人物为镜的写法，让小说集《橙与桔》跳出了对底层苦难的浅表渲染。它通过群像的生存镜像，把个体困境锚定在阶层结构、代际传递与资源约束的深层逻辑里，让读者看见苦难背后的制度性与环境性根源；而人性映照则在灰色地带挖出了信仰的微光与良善

的韧性，避免了人物的扁平化。从艺术魅力看，它以集约造境的凝练笔法，让每个典型都成为折射时代与人性的全息反射体，宗教精神的世俗化落地更让这份映照有了超越性的重量，最终让小说集既是一部底层生存的精神图谱，也是一面照见人性在匮乏与信仰间拉扯、挣扎又始终向上的永恒之镜，这正是陈赞一书写最珍贵的价值。这不只是记录，更是让被遮蔽的生命经验与人性温度，真正进入公共视野的共情与反思。

陈赞一在小说集《橙与桔》里的创作特色，核心是以典型微缩时代，以信仰锚定人性。写作手法上，他用集约式群像塑造替代散点叙事，每个典型人物都像压缩的生命压缩包，把阶层困境、代际惯性、信仰挣扎拧成一股，不用铺陈长篇大论，一个细节、一句对话就能折射整个群体的精神状态。技巧上擅长世俗宗教化转译，把抽象教义拆解成底层能触摸的日常行动，让信仰不再是空中楼阁，而是和谋生、挣扎缠绕在一起的生存刚需，这种落地化神圣书写非常少见。艺术层面，他用冷写实包裹热内核，文字克制甚至带点粗粝，不煽情苦难，却在冰冷的生存镜像里藏着人性的温度。比如把零和拉扯写出阶层无奈，把微小圣事写出信仰的坚韧，这种外冷内热的张力，让小说既有社会解剖的锐度，又有精神探索的深度，最终形成了用最朴素的笔法，写最沉重的灵魂的独特艺术风格。

把陈赞一博士的小说集《橙与桔》放在中国现代文学脉络里，它填补了底层宗教生存书写的空白，不同于以往或宏大的宗教叙事或纯粹的苦难展示，它把信仰变成阶层困境里的生存补丁，让文学对底层

的描摹多了精神维度的纵深。在香港文学中，它跳出了本土常见的都市疏离或怀旧框架，用底层的宗教实践与香港的世俗化语境形成隐性对话，提供了一种边缘对边缘的参照视角。而在宗教文学领域，其独特性在于去神圣化的神圣书写。不塑造圣徒，只写把教义揉进柴米油盐的凡人信徒，让宗教精神在匮乏、挣扎甚至妥协中自然生长，这种从泥沼里长出来的信仰叙事，打破了宗教文学要么高蹈要么悲情的单一模式，为当代宗教文学提供了更贴地、更具人性复杂度的新范式。