从边缘处的悲悯到彼岸的回望——论陈赞一博士微型小说中的悲悯意识、人伦践行与死亡哲思

赵淑萍

宁波开放大学副教授，中国作家协会、中国文艺评论家协会会员，中国微型小说学会副会长，宁波市作家协会主席团委员，海曙区作家协会主席，曾多次获中国微型小说年度奖，第十届小小说金麻雀奖。

读陈赞一博士的微型小说，一个鲜明的感觉就是纯粹、澄净。作品多以生命关怀、家庭伦理为题材，在极简的的故事中蕴涵着极深的情怀。作品以鲜明的香港底色为根基，融通中国传统文化与基督教文化，无处不在的是“仁”和“爱”。

作家的目光始终“朝下”。在他的文学世界里，从来都没有英雄、强者，而是那些被忽略的生命的低语。一只费尽心力扛着一颗饭粒的蚂蚁，一只无端遭遇厄运的蟑螂，一只因种种理由被踩断尾巴的壁虎，以及水族箱中终究难逃被宰杀命运的石斑鱼——这些渺小的生灵，在他的笔下获得了正视与深切的悲悯。这些卑微的生命，或许恰恰因为它们的渺小，才最接近生命的本相——脆弱、短暂、不堪一击。它们，有的被人类无意间踩踏，有的是因为人的暴戾惨遭横祸，有的则生来就是被吞噬的命，但却依然有顽强的求生的意志。蚂蚁费力地向上爬，石斑鱼在水族箱中反复挣扎求生，每条鱼以不同的策略来对抗命运，但每条路却通向同一个终点。微型小说理论家高健曾将这种书写与余华《活着》中福贵家族的命运进行对照，发现了“生死夹缝中展示出

惊人的命运同构性”。作家始终没有评判，没有愤懑、没有控诉，只是给出那个碾碎的瞬间，让人“不忍”，让人揪心。

对生灵如此，对那些底层的边缘的人物亦如此。《一生》中，那位以驾电梯为职业的老伯，所做的工作无非是周而复始的开关电梯、迎来送往，所过的生活也无非是琐碎平淡的柴米油盐。或许，老人是一个老单身汉，或许，他是一位鳏夫。小说以不厌其烦的重复句法呈现他的日常——“电梯开门，几个人进来，闭门。一楼，开门，几个人出去，几个人进来，闭门。二楼，开门……”循环往复的句式本身就是一种日复一日年复一年的命运的写照。最后，护士对医生说“那个驾电梯的老伯,连最后那丁点微弱的脑电波也停止了”。语气平淡，像在报告一件再平常不过的小事。一个小人物，就这样安静地走完了一生。这让我想起安徒生童话中的《单身汉的睡帽》。那里的人物，也是在狭窄的物理空间和同样狭窄的情感空间里,独自走完了全部的生命。在《张教授之死》中，一开始就制造悬疑，到底是自杀还是他杀？是因为思念亡妻抑郁成疾？是因为被人算计后经济困顿？是因为无可倾诉的孤独？最后，得出结论：把他推向死亡的是被漠视。教授所建构的整个人生意义系统——学问、名望、社会关系，在暮年的孤独面前毫无用处，在他最需要温暖的时候却全部失效。《剥皮》则将悲悯推向了更为复杂的伦理维度。小贩迫于生计，卖野雀为生。野雀被他剥得血迹斑斑，他自己则被管理员和地头蛇盘剥得伤痕累累。这一双重“剥皮”的意象，构成了一个残酷的镜像结构：施虐者同时是受害者，剥削者同时是被剥削。而且，细节的处理极有力量。小贩

剥野雀皮的血腥和给女儿买鸡尾包的温馨形成强烈的对比。作为父亲，他是被怜悯的对象。但对于虐杀，他是被审视的。世界上的关系往往是复杂的。陈赞一博士的很多作品都存在对生命多元性、复杂性的深度解剖。这份对生命的敬畏超越了物种、阶层、身份的界限，指向了一个根本性的追问：一个注定充满苦难与死亡的世界里，每一个拼尽全力活着的生命，是否都值得被认真看见？

生与死是文学永恒的母题。陈赞一博士的多部作品，涉及死亡，都带着思辨色彩。《小产》中，他写生命的孕育，两位母亲，一位，顺利保胎，诞下孩子，一位却小产了，两者的命运截然不同，但对生命的珍惜与感恩却同样真实。在《遗物》中，小铃母亲急着处理小铃姑姐的衣服，却不肯扔掉亡者留下的首饰项链。这其中的讽刺是双重的：恐惧死亡，却贪恋死亡留下的东西；急于抹去痕迹，却不肯放弃痕迹中最“有用”的部分。《淘汰》中则将死亡置于时间的维度中来审视。堂哥一生要强，事事跑得快，却在临终时叹息自己终究跑不过时间。堂弟处处被淘汰，临终前却豁达地说，以后再也不会被淘汰了。这一组对照的精妙之处在于：哥哥的“快”是一种与时间赛跑的姿态，一种不甘落后、不肯认输的生存策略，但在死亡面前，所有与时间的赛跑都以同一个结果收场。弟弟的“被淘汰”则是另一种生存体验：他在社会的竞争中始终处于劣势，始终被筛选掉、被排除在外。但恰恰是这个“被淘汰者”看到了死亡的另一面——死亡终止了淘汰的机制本身。当竞争结束，当评判结束，当所有的排序和筛选都失去意义，那个始终被淘汰的人反而获得了一种奇异的自由。《中断》所处理的

则是祸福无常的命题。一个近乎完美的天之骄子，一条顺畅的人生路，却被突如其来的事件打断，轨迹被彻底改写。作者在这里有大量的留白。“天有不测风云，人有旦夕祸福”这句话被他阐释得如此透彻。而在《忽然不见了》中，绚烂的木棉花没了，母亲也逝去了。朝夕相伴、无数次领略过的生命美意和暖意，忽然就没了。“忽然”这个词本身就是一种残忍：它暗示了变化发生在一个无法被察觉、无法被准备的时刻，暗示了生命中最重大的失去往往不以剧烈的形式降临，而是像花落一样安静、自然、不可挽回。但作者的深刻之处在于，“忽然不忽然”——在“忽然”的表象之下，其实有一条漫长的、可以预见却始终不愿面对的道路。花的凋谢是有过程的，母亲的衰老是有过程的，只是当我们习惯于日常的陪伴，当我们享受着大把爱的光阴时，我们忽略着那个过程。于是死亡变成了“忽然”，而“忽然”之后的悲恸，恰恰是因为我们曾经拒绝提前看见。

陈赞一博士具有学者、教育家、作家、牧师等多重身份。基督教文化与中国传统文化在他的作品中交汇。其中，微型小说尤其深植于儒家伦理的土壤。他写亲情，爱情、友情，题材虽各不相同，却都围绕同一个核心命题展开：人如何在具体的人伦关系中安放自己的道德生命。

《遗产》中，儿子为父亲办葬礼极其敷衍，选了最经济的方案。却不知父亲在遗嘱中早已做了安排：分给儿子的是“殓葬費的一百倍”，其余全部成立基金，用作慈善。这个数字的精确性本身就是一种审判——你为我花了多少，我给你的，恰是你付出的百倍。作者让

遗嘱本身成为一个沉默的判决。儒家讲“慎终追远”，葬礼是对生命最后的敬意，而儿子的敷衍，恰恰暴露了孝道在日常中的空洞化。父亲的应对方式则意味深长。《乞》则把孝道的困境推到了极致。母亲宁愿向路人行乞，也不愿去向富裕的儿子要求，理由是“每次向他要钱都好像向他行乞”。向路人行乞，乞的是陌生人的善意，这种乞讨不预设任何义务关系，被拒绝也不构成背叛。但向儿子开口，却是一次次辛酸地面对儿子的不孝。儒家讲“父慈子孝”，但当“慈”已经付出而“孝”迟迟不来的时候，母亲的选择是撤出这个伦理框架本身，转而向一个更冷漠、但也更安全的关系——向陌生人求助。这是孝道在日常实践中的崩塌。

写夫妻关系，作家确是高手。他笔下的婚姻从不以浪漫的面目出现，却处处可见人伦的肌理。《海葬》中前妻选择让自己的甥女处理后事，然后海葬，目的是一种精确的报复——她要让前夫忏悔，忏悔没有在她最后的时光里出现。然而前夫的反应却是释然，甚至想，如果自己染指前妻的后事，怎么向现任妻子交待？这个反转的深刻之处在于：报复的逻辑预设了对方会因愧疚而痛苦，但前夫已经完成了情感上的切割。前者带着未竟的怨，后者带着已了的责任。作家让这两种真实同时存在，不做裁决，这正是其伦理书写的思辨性所在。

《爱与不爱》则将夫妻关系中的“日常”推到了前台。妻子总是说丈夫不够爱她，只是利用她，把她当免费的劳动力。但这个“利用”的指控本身就值得玩味：如果她真的认为丈夫只是在利用她，为什么还那么勤快？嘴上说着“你不爱我”，手上却做着“我在爱你”的事。

而丈夫也不时送礼物——他的回应不是语言上的辩白，而是行动上的表示。这是一对平凡的夫妻，也是和谐的夫妻，他们的关系建立在一种不需要言明的默契之上：抱怨是日常的语言，而行动才是真正的伦理。

微型小说的美学特质是以小见大，纸短情长。陈赞一博士无疑是这一美学命题最纯粹的实践者之一。他的小说篇幅极短，情节极简，人物极少，回响极深。《爱》全篇仅数行，写的是一个陌生人与一对母子同行，花盆从高处坠落，小孩被砸中，头破血流。陌生人的第一反应是“幸好不是掷中我”，而母亲的第一反应是“为什么不是掷中我”。评论家袁龙在研究中将这一瞬间的反应对比，视为“刻画母爱的伟大”的经典笔法。这让我想起庞德的《在地铁站》。庞德用两行诗捕捉了人群中面孔的瞬间闪现：“人群中这些面孔幽灵般显现/湿漉漉的黑树枝上的花瓣。”陈赞一博士的《爱》用两句对话捕捉了两种人性的瞬间显影。真正的深度不需要冗长的铺垫，它可以在一个瞬间的凝视中自行显现。陌生人与母亲，正是在同一场坠落中被映照出的两张面孔——一面是自我保全的镜子，一面是自我牺牲的镜子。

如果说《爱》展示了陈赞一博士在极简叙事中的空间控制力，那么《无余》《一生》则展示了他对“重复”这一手法的极致运用。《无余》写餐馆水族箱中的石斑鱼一批批被投入，一批批被捞走宰杀。而《一生》，评论家王海峰就指出，通过一次次重复，构成了“镜像隐喻”的叙事结构：“一个人的一生映射出一个群体的一生，而一个群体的一生也就在一定程度上反映了一切人的一生”。 重复之所以不

令人厌烦，是因为每一次重复都是在推进， 在累积力量，从而产生巨大的冲击力。

陈赞一博士的作品，归根结底是他世界观的美学投影。一位基督教徒，一位教育家，一位对芸芸众生心怀大爱的人。他不铺陈，不炫技，不评判，只是把那个被碾碎的瞬间、那个循环的轨迹悄然落在纸上，让你看。他的极简不是贫乏，他的重复不是冗余，他的留白不是空缺——它们是同一种信念的不同表达：最深的意义，往往藏在最浅的文字之下。