

# 《谌容中篇小说集》

## 图书基本信息

书名：《谌容中篇小说集》

13位ISBN编号：SH10109-1646

10位ISBN编号：SH10109-1646

出版时间：1983-10-1

出版社：湖南人民出版社

作者：谌容

页数：567

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介以及在线试读，请支持正版图书。

更多资源请访问：[www.tushu000.com](http://www.tushu000.com)

# 《谌容中篇小说集》

## 内容概要

收录了6篇中篇小说：《太子村的秘密》、《真真假假》、《赞歌》、《白雪》、《人到中年》、《永远是春天》。

# 《谌容中篇小说集》

## 作者简介

谌容，中国当代女作家。1936年出生于湖北汉口市，祖籍四川省巫山县。1957年毕业于北京俄语学院。曾任中央人民广播电台编辑、翻译，也曾在中学当过教师，在书店当过店员。1975年出版处女作长篇小说《万年青》，1980年以中篇小说《人到中年》名闻遐迩，后调北京市作家协会任驻会专业作家。她的小说多次获全国优秀奖，并有英、法、日、俄、瑞典等文译本。现为中国作家协会理事、中国国际交流协会理事、中华社会文化发展基金会理事、中华环境保护基金会理事。

# 《谌容中篇小说集》

## 书籍目录

- 《太子村的秘密》 -- 1
- 《真真假假》 -- 106
- 《赞歌》 -- 211
- 《白雪》 -- 258
- 《人到中年》 -- 311
- 《永远是春天》 -- 407

## 精彩短评

### 1、真真假假

1、如果谌容没有那些经历，我觉得写不出这么优美的词语，阅读谌容的书，你会觉得网络文学的很多书是在无病呻吟，看人在中年，我深深喜欢上了陆文婷，她是柔弱的，她是朴素的，她是坚强的，她是勇敢的，她是用于坚持的，她是对自己负责的，她深深地爱自己的工作，她没有什么私心，她为了病人奉献着自己，她不计较别人对她的诽谤，她知道应该做什么，不应该做什么，她很细心，她很戏腻，她很想活着，她很谌容，她经历了苦难，但是她没有被苦难征服，看到陆文婷仿佛看到了谌容自己的一辈子，经历了那么多的打击和磨难，还是坚持过来了，没有掉眼泪，没有无病呻吟，只是坚强的-----活着。

2、谌容作者：刘蓓蓓 “世界无产阶级文学的第一个伟大代表”是马克西姆·高尔基，即“痛苦的马克西姆”。中国新时期文坛上重要的女作家谌容，看来也该姓高尔卡雅。即使不读她的作品，不了解她的简历，只要看看她那被中医称作“肾虚”或“气滞血淤”的黑眼圈，和她两指夹着的香烟，你就会隐约感到她身心可能遭受过的痛苦。在她这种年龄的知识女性中抽烟的不多，凡抽烟的大多有些坎坷的经历，从事着重重的精神劳动，也都颇有些女丈夫气。

大器晚成 谌容于1936年10月3日在湖北省汉口出生后刚满九个月，就被中国历史上的“七七”事变卷进了动荡的生活。在从武汉到成都，到重庆乡下，到北平，又返回重庆的颠沛流离中，她度过了自己的童年和少年时代。她成名后多次对采访者说过“我没有牧歌式的童年”，她给自己小说中的女主人公陆文婷们或惠莲们安排了孤苦寂寞的童年，大概就是在表达她自己对“童年”二字的理解和感受吧？当然，她的“根”是在四川，祖籍是她从未去过的巫山。所以她让《永远是春天》里的男主人公李梦而用川菜为女儿山妮饯行。但她的很多作品里回旋着的是纯正的京腔京韵，她甚至以北方人的耳朵和心理，感觉出拖长的川腔里风趣幽默的成分，她把这口音给了研究外国文学的沈志业，使他得以借此在小说《真真假假》中的政治学习会上严肃地扮演一个令人捧腹的角色，达到她对“文革遗风”调侃的目的。看来，浪迹天涯的人生旅程把这个川妹子改变得颇有些忘本了。她生命的航程中重大的转折点是重庆解放后的1951年。当时这个梳着两条小辫子的大眼睛初中学生“立志脱离家庭，参加工作”。她要摆脱的那个家庭，曾给她起过很典雅、很封建的名字：德容；那个家庭还有一个毕业于中国大学法律系、当过国民党法官的父亲。中断学业，自食其力，不知她当时是否感到过痛苦，但这样的政治抉择对一个十五岁的小姑娘来说是够严峻、够沉重的。她先后考取了部队文工团和西南工人出版社，家庭的熏陶令她在歌舞和书籍之间更钟情于后者，于是这个出版社门市部的小小营业员，便常常背著书沿着嘉陵江走向工厂矿山去卖书，从此同书结下了不解之缘。以至过了三十年她成名后，人们得以借“从卖书到写书”之题大作文章。也许1952年在西南工人日报社读者来信组工作，白天分发来稿来信、夜里记录广播新闻之余拼命读书的谌容，并不曾有过当作家的自我设计，但她自修了俄语和全部高中课程，广泛涉猎了解放区文学和苏联文学，于1954年考上了当时的北京俄文专修学校（即后来的北京俄语学院、北京外国语学院，今日的北京外国语大学），成为新中国第一批调干大学生，实际是为日后登上文学殿堂奠定了基础。起初她似乎很顺利地走上了另一条道路：读书，入团，结婚（丈夫是《人民日报》的范荣康），1957年毕业分配到中央人民广播电台，先当音乐编辑后任俄文翻译，家庭、事业美满，真像“幸福的生活万年长”的样子。然而，命运之神或说是义乙女神却不能容忍在二十世纪的女作家中没有谌容。他们让神经官能症之类的多种疾病把她击倒在打字机旁，在1962年逐（精简）出中央机关，而北京市的中学也不敢接纳一次次晕倒在讲台上的病号，她只好回到北京市教育局，吃“劳保”，待分配。疾病的折磨，生活的孤独，“闲”的惨痛，成为她人生舞台上最不堪回首的黑暗一幕。为了寻找精神寄托，她读书，集邮，习画，听戏，操持家务，这一切都丰富了日后她写作的小说的细节，却没能使她的灵魂得到解脱。虽然拿着“劳保”在家中做贤妻良母的，无论是六十年代还是九十年代都大有人在；虽然在《真真假假》里谌容写过“烹调是通向家庭幸福的桥梁”；虽然她多次让自己笔下的陆文婷们、阿璋们抒发对丈夫、儿女和家庭的歉疚、负债的感情，但作为一个有知识、有理想的新中国女性看来，“烹调蒸煮、缝纫洗涤”“只是家庭的需要，并不是社会所需要的。我毕竟还是一个对社会没有用处的人！”在谌容式的词典里，安于对社会没用即是“沉沦”。看来“自扰”的未必都是庸人。中国知识分子传统价值观念中社会责任感或使命感或义务感这些“自寻烦恼”、“自讨苦吃”的信念和感情，在谌容这一代人身上更被革命激情强化得执拗而狂热，她心无宁日，苦苦求索，终于在各种尝试中豁然开朗：“病体不能坚持八小时上班，有一小时的健康还不能写点什么？”于是她走上了文学之路。古今中外的作家们进行文学创作的动因是多

种多样的。愤怒出诗人，病痛也可以出诗人。谌容视文学为生命，倒不是以文学谋稻粱，而是谋生存的高质量，高品位，寻求自身生命存在的最佳形态。她称文学是自己在“痛苦中的抉择”，殊不知，这一抉择给她带来的是更多更深的痛苦，这大概就是“人生识字痛苦始”吧。当然，这痛苦主要是指所有作家都体味到的文学创作的艰辛。虽然她八十年代写完《人到中年》便累得大病一场，但还写了散文《病中》为证，而九十年代她在病中编完一本自选集后竟感到从来没有过的累，累得连写一篇不足千字的杂文的力气都没有。作为新中国培养的大学生，无疑会本能地认定文学要为工农兵服务。六十年代的谌容不可能描写舞会剧院中的生活，更“不屑为自己的病痛呻吟”，她要到火热的斗争中去，为自己在小学生时代有所接触的农民服务。于是她自讨苦吃地拆散了自己的家庭：把两个儿子送到上海，把丈夫丢在城里，1963年7月她孤身一人自掏路费来到吕梁山下汾阳县内一个叫万年青生产队的小村。大自然的清新有力和农民的纯朴真诚，使她的身心如鱼得水般地得到调治抚慰和愉悦。可惜好景不长，“四清运动”的声浪打破了乡间小路的宁静，作为国家干部，谌容被动员参加四清工作队的工作。出于对农民的深切同情，她不愿干伤害他们的事情。左右为难的结果，是一走了之。然而躲得过初一躲不过十五，就在她回到北京两年后，在她创作的三个多幕话剧中《万年青》和《今儿选队长》被宣告失败，《焦裕禄在兰考》被北京人民艺术剧院选中，她已经同剧组一起去兰考体验过生活时，一场空前猛烈的大革文化命的政治风暴席卷了中国大地上的每一个角落。排练停止，百业俱废，人人争当那“95%”又人人被打成过“5%”，改造别人又被别人改造，被别人伤害又伤害别人，谁也没能躲过那长达十年的混战。幸而谌容是“编外”人员，得以保持住“逍遥派”的身分，但最终还是同“旧市委”的干部一起下放到北京通县马驹桥公社接受贫下中农再教育。这种“下放”似乎含有“变相劳改”的意味，但对谌容来说无异于放虎归山。她插秧耕地挖河喂猪地劳动了一年，又作为毛泽东思想宣传队成员在群众和干部中工作；她既可以参加县、社、队各级干部会议，又能和大妈二婶子们盘腿坐在坑上纳鞋底拉家常。到了1972年冬天，她开始动用自己近十年间的全部生活积累，写作第一部长篇小说《万年青》，描写1962年万年青大队在支书江春旺的带领下，同县委副书记黄光推行“包产到户”试点工作进行斗争的故事。虽然业余创作被视为“不守本分”、“想入非非”的“个人主义”而不得不进入“地下”状态，但写书过程还是顺手的，1973年回北京做了五中的俄语教员后，书稿也完成了。第一个读者是李希凡，后来便是人民文学出版社的严文井、韦君宜诸前辈。真要出书的时候，躲不过的“批林批孔”运动却给了她致命的打击：给谌容出书竟成为造反派们揭发严文井“举逸民”“兴灭国”的“钢鞭材料”。原来她十五岁便立志脱离的那个家庭二十多年后还把她罩在自己的阴影里：那个早已被结论为“一般历史问题”的父亲此时却背上了“七条人命”的黑锅！书稿退回来了，在“没法活下去了”的心情中，她给把持着文艺界最高领导权的江青（通过邮局）写了信，保卫自己出书的资格和生存的权利。五十天后，上面有了批示，1975年9月，《万年青》出版。

于是这位“持重武器（指长篇小说）崭露头角”的女作家得到了学校和教育局给予的创作假，在1976年2月回到吕梁山，住在乡宁小县城的县委机关里，雄心勃勃地开始写作长达九卷的鸿篇巨制《光明与黑暗》（这本书只在1978年7月出版了第一部）。然而，十月里的一声春雷让中国人在这个月的下旬欢度了不是国庆日的国庆，本该和全国人民一道获得解放的谌容却因为那封信又和出版社一起受到了清查。追查送信的“线”。书中的人起名“江春旺”和“邓万举”便是吹捧江青攻击邓小平。取消创作假，限期上班，最终在1977年4月停发工资。陆文婷啃凉烧饼喝白开水的细节，便是她生活拮据借贷度日的体验。上书中宣部后得到的两次批示，茅盾在第四次文代会上对她于1979年5月发表在《收获》上的中篇《永远是春天》的赞扬，都未能帮她脱离困境。直到《人到中年》一举成名，谌容离开教育口成为北京作家协会驻会作家的1980年9月，她才得到了补发的工资。风息浪止。祸兮福所倚。福兮祸所伏。回顾坎坷的文学生涯，谌容的感觉是“累，真累”，她甚至难以相信自己当年竟然有那样的勇气和精力去应付无休无止的纷争。她表示再遇到类似前述的“大战”，“情愿不战而降”，因为“人生毕竟是短促的。我剩下的时间不多了”，只要“还能写下去，我实在舍不得时间去打那些无头的笔墨官司了”（见《并非有趣的自述》）。然而，这一代人在政治斗争的风口浪尖上颠簸了几十年，他们的命运，他们的灵魂，都是被政治彻头彻尾、彻里彻外地“化”过了的，在一些难逃的“劫数”面前，她能退避三舍么？围绕着《万年青》的出版展开的两次“大战”结束了，但对《万年青》、对《光明与黑暗》的评价虽大有文章可做却并没有真正开始。一向不爱谈自己的经历和创作的谌容竟也按捺不住某种情绪地写道：《万年青》、《光明与黑暗》不会再出版了，因为它们“不符合现行政策”，但“我不能说我的处女作是《永远是春天》而不是《万年青》”。她不同意说自己是“脱离生活”写出了这样的作品，因为“生活同政治分不开”，“多年来我们的生活被‘左’的政治

扭曲了，反映生活的文学作品只能反映那个被扭曲了的生活”，对这“特有的文学现象”“主要不能从作者个人身上去找原因”。我不打算针对这些看法占用本文有限的篇幅，因为《万年青》和《光明与黑暗》不是谌容的代表作或成名作，它们在谌容的创作中不能占据多么重要的地位，谌容不属于当代文学的“十七年”或“十年”，她是被称作“新时期”的那个时代的代表作家；而在中国当代文学两大传统题材之一的农村题材作品中，《万年青》的艺术成就也未能使它们出类拔萃占住显赫地位。若想理论作家反映生活与评价生活的问题，现实主义的“真伪”问题，人们多半会以《艳阳天》之类为例证，而不借《万年青》之题去发挥。谌容成为名人是在1980年，那时她已四十四岁。《人到中年》的小说和电影都受到过“有严重缺陷”、“给生活蒙上阴影”等等指责，但此时自有广大读者和评论家们去应付这些笔墨官司，无须她自己上阵，然而她的痛苦未能就此结束。蜚声文坛后她要应邀到全国各地世界各地参观访问，她要担任很多机构的理事或委员，要更富创造性地写作。她曾构思了一组关于童年生活的散文，其中《童年的记忆》已经写完，此外还要写《卖豆腐的女人》、《背柴的小女孩》、《我的家在东北松花江上》和《美人儿》等多篇。谁知1983年初她去上海参加全国电影故事片创作座谈会，看了影片《城南旧事》，感到自己那几篇作品的手法同林海音的有几分相同，都是用一个小女孩的眼睛看人生。既然林海音的作品先于自己为观众和读者所知，自己就要退让，因为自己的作品不能雷同于自己，更不能雷同于别人。在“上天”“赐”她以新的写法之前，我们是无缘同那“小女孩”、“美人儿”们谋面了。这就叫“不以创作丰富自娱”，这就是自讨苦吃。对自己的作品如此苛刻，她就别想“著作等身”了。

巧者劳而智者忧

早在1949年8月，上海《文汇报》上就讨论过小资产阶级（即知识分子）是否可以作文艺作品的主角而且结论是否定的，所以在1949年至1976年的中国文学史上，以知识分子为主角的小说屈指可数，长篇里大概也就《青春之歌》、《小城春秋》那么两三部吧？而新时期描写知识分子的小说数不胜数，但艺术成就较高的知识分子形象也屈指可数。公认成功的陆文婷形象，就是谌容创造的。读了她的第二部写知识分子的中篇小说《真真假假》（发表于1982年《收获》第一期），拍案叫绝的同时我心中便下了个结论：谌容是写知识分子的有可多得的高手！以后又读了1985年的《散淡的人》和九十年代的《人到老年》，我对自己的看法更是坚信不移了。虽然她凭着写农民的长篇《万年青》和《光明与黑暗》登上文坛，虽然她的西坡奶奶（《白雪》）和《关于仔猪过冬问题》受到好评，虽然她的《太子村的秘密》在《人到中年》后又第二次获全国优秀中篇小说奖，虽然她忘不了在农村的岁月，自己觉得和农民结下了不解之缘，但同她自己比，同别人比，这些作品给人的感觉是：写农民，不是谌容的强项。

《太子村的秘密》简直是发表在1982年下半年的又一部《真真假假》，它尖锐而又及时地揭示了在政治运动反反复复、颠颠倒倒，上边儿脱离实际、唱高调、瞎指挥的年代里，农村基层干部只好通过弄虚作假、“糊弄”一切来坚持实事求是、“三不糊弄”的既不正常又被习以为常的社会现象。小说留给我们的，是大队支书李万举信奉的“不糊弄肚子”、“不糊弄庄稼”和“不糊弄社员”的质朴而又深刻的原则，而李万举的性格，却被匿名信造成的悬念及其引发的曲折故事淹没了，以至令读者找错了感觉，以为是在读一部侦破小说。小说的构思也十分巧妙：匿名信，座谈会记录，日记，为烘托李万举而迂回包抄；结尾处真相大白，写匿名信者也是假揭发，真褒扬，假批判，真学习，更加重了那“真真假假”的氛围，但始终未能逼近深入到李万举的内心世界。同晚一年发表的张贤亮的《河的子孙》比，《太子村的秘密》就显得单薄了。两部小说在题材、主题和人物性格方面都有某些相似之处，但张贤亮不但让我们看到了魏天贵为保护农民的根本利益而耍弄的阳奉阴违的手段，更让我们看到了这“半个鬼”作为农村干部特有的忠厚与权力欲、善良与自私、智慧与狡黠的丰富而复杂的性格，看到了广阔的社会历史背景和复杂的现实矛盾汇成的“景深”；《河的子孙》的立意，已经从对农村基层干部忠心耿耿实事求是精神的赞美，扩展升华为对支撑我们灾难深重的中华民族得以生存发展下去的那种“健康的本能”的讴歌。用恩格斯的话来说，这部小说具有“较大的思想深度和意识到的历史内容”；用今天时髦的字眼评价，它比《太子村的秘密》有着更为深厚的“文化内涵”。

然而，与其说我是厚彼张而薄此谌，不如说我是想对谌容欲扬先抑。因为能像谌容那样对知识分子理解得透彻、把握得准确、表达得传神的作家确实不多。虽然很多作家不大不小也算个知识分子，但他们或者不写知识分子，或者写得概念化一般化。也许是知识分子特殊的生活方式、行为方式——精神劳动及与此有关的气质，很难借助钢花飞舞麦浪滚滚硝烟迷漫予以言传吧。当然，谌容的几部以知识分子为主角的小说发表时引起轰动，主要还是因为它们强烈鲜明的社会性和现实性，谌容以女作家中不多见的胆识触及了当时十分敏感的对知识分子的政策问题，诸如知识分子的地位、待遇问题，共产党与知识分子的关系问题，社会科学研究中政治与学术的关系问题，以至一些作家和评论

家开玩笑说谌容最会打擦边球，政治上再尖锐也不越轨。大概这种分寸感体现了谌容“不惑”且“知天命”的成熟吧？如今，《人到中年》们发表了十多年以后，虽然仍有人陆文婷般地大难不死，或蒋筑英式地英年早逝；虽然人们口头上还有“你穷得像个教授，傻得像个博士”的调侃，还有关于手术刀和剃头刀、造导弹和卖鸡蛋之类的不平之鸣，但这类热门话题已经逐渐相对冷却。可是《人到中年》依然催人鼻酸落泪，《真真假假》还是令人忍俊不禁，《散淡的人》照样耐人咀嚼玩味。“时光如涛荡泥土”，却冲不掉艺术品的光彩。“鼻酸落泪”，这是当年人们阅读《人到中年》时很多男性评论家都不掩饰的真情实感。大概是陆文婷生命垂危时让丈夫给女儿扎小辫儿、给儿子买白球鞋的叮嘱，她在死亡之水中沉没时，请求孩子们“原谅妈妈不得不一次次缩回向你们伸出的双臂，推开你们扑向我的笑脸”的眷恋，以及她恨不得跪倒在地，向丈夫表示“没有你，我活在这世界上索然无味”却又没能“报答你”的忏悔，最能使人为之动容吧？《人到中年》主要是通过身心交瘁的陆文婷昏迷中的幻觉，回顾她那艰辛的生活道路，特别尽情地渲染了她内心深处的感情。凡能真切表达人之常情的作品，都能触动读者的心弦，从而取得良好的效果，这在今天看来是不足挂齿的常识问题。但在当代文学史上，敢于在文学作品中毫无顾忌地宣泄人之常情只是在七十年代末才出现的现象。在建国后的数十年间，巴人因呼唤“魂兮归来，文学作品中的人情”而遭到无情的打击；《达吉和她的父亲》因抒写了父女之情引起不小的争论；旧版《青春之歌》里的林道静同余记泽决裂后，偶然路过旧居向门缝里张望时刹那间藕断丝连的感伤被指责为“小资产阶级情调”；而原版《红旗谱》中农民严志和在两个儿子全都被捕入狱后的痛不欲生，则被改写成预感到要当亡国奴的命运后投河自杀的屈原式的忧国忧民；至于“文革”期间的作品中女英雄阿庆嫂或江水英们一律作“活寡”、“绝户”状的矫情当然就不值一晒了。所以谌容成功地运用这种艺术手段描绘陆文婷的形象，在1980年时就是一种突破。人们更不会忘记小说中佳佳生病的那一节。它显示了作者在表现主人公丰富而多层次的感情方面所达到的力度和深度。陆文婷接到女儿病重的电话后的不安，最终由“一双双病人的眼睛取代了佳佳的位置”的心理发展过程，写得平易、自然。因为对陆大夫来说，这种日常工作和生活中不被察觉的“先人后己”、“人而忘己”的牺牲行为已成为习惯和本能，无须在雷鸣闪电中耳畔响起些豪言壮语或伟人名言后再决定取舍，可谓“从善如流”了；而她下班后抱着佳佳在医院中的举棋不定，为女儿的护理和儿子的午饭而焦虑、烦躁、内疚，以及那“啃着干硬的冷烧饼，呆呆地望着这间十二平方米的小屋”的说不出的凄楚，极富生活气息、极具人情味地表现了在如此窘迫的处境中慈爱的母亲和正直的医生两种角色难以统一的痛苦，这种痛苦是深广的。佳佳生病这简单而又耐人寻味的一节，是陆文婷几十年的生活状况和心态的缩影，也是多数中国知识分子和职业妇女境遇的典型场景。想当年，谌容自己就忙得没时间给小女儿梳小辫儿，七岁的小姑娘看着小女伴头上扎着蝴蝶结的辫子曾怀着怎样复杂的感情冲着她喊：瞧瞧人家的妈妈！这句话显然深深地刺痛了谌容。大概正是这种无法偿还的感情债务的压力和痛苦，转化成了小说中精彩段落的艺术魅力吧。当然，我们透过泪水看到的，是集中、鲜明地体现在陆文婷身上的中国当今大多数中年和老年知识分子的特征：她的正直善良，她的谦逊质朴，她的忠诚坚韧，她的清贫刻苦，她的事业心，她的责任感，她在强暴和权势面前的不卑不亢、文静端庄，她虽然无职无权无名无位温柔随和，但凭手术漂亮要求严格而令护士们产生的敬畏，都充分显示了一种人格的力量，知识的力量。这正是“物美价廉”的中国牌知识分子仅有的宝贵财富和安身立命的基础。邻居陈大妈对陆文婷夫妇的一间小屋、两身布衣、三餐粗饭、被褥单薄而书籍丰厚的生活感到不可思议，谌容却捕捉到了这对书呆子于繁星满天的夏夜在闷热的陋室里安宁而又充实的夜读图，准确形象地展示了知识分子特有的生活方式和价值观念；谌容在十分细致地描述陆文婷在进修大夫们的围观中做角膜移植手术的过程时，情不自禁地欣赏着“她那一双看来十分平常的眼睛放出了异样的智慧的光芒，显得很美”！谌容由衷赞叹的这种智慧美，大概就是她1979年秋天在北京同仁医院体验生活时独特的感受和发现。当然，陆文婷形象不会赢得所有读者的理解和认同，那些认为她给我们“艳阳高照，莲荷盈盈”的生活投下阴影的说法姑且不论，我亲耳听到一些激进的青年责问：“若是大家都如陆文婷这般‘哀而不伤’、‘怨而不怒’地逆来顺受，中国还会有改革么？”这话并非毫无道理，陆文婷身上确实有历史和时代赋予他们这一人的长处和局限。但她的性格中外柔内刚的一面也是不应忽略的，这不仅表现在她对闯进手术室的“造反派”们的横眉冷对和对焦部长及其夫人的不卑不亢，尤其在各级大夫簇拥着眼科权威孙主任查病房的庄严仪式中，她竟然毫不顾及名分、辈数、地位、场合，以一个刚出校门不久的住院医身分对门诊主治医师的诊断质疑的勇气和自信，表现了知识分子特有的、往往不被世俗所容而被斥之为“不识时务”的“书生气”，即对科学和真理执拗的忠诚。她只是过于克己罢了。如果联系谌容笔下的韩腊梅（《永远是春天》）、西坡

奶奶和杨月月（《杨月月与萨特之研究》）这些农村的妇女或女干部性格的塑造，那么我也认为某些论者是有理由怀疑作者对中国人信奉“忍为高”的传统文化性格，特别是对至今仍被一些人推崇备至的“东方女性”的“美德”，诸如过度的忍从、不分善恶是非的宽容、毫无价值的自我牺牲等等消极、软弱的一面是否缺乏足够的警惕和批判（作者的道德观念和审美理想上的欠缺，在她以后的作品，如《懒得离婚》，或《献上一束夜来香》中的现代青年女性方芳和齐文文身上似有弥补）？话又说回来，无论如何，谁都无法否认，陆文婷们同广大工农群众一样，是维系疾风暴雨中的共和国大厦的支柱和基石，是人类历史上那种层出不穷的、默默无闻地为人类做出贡献和牺牲却不图回报、也无人认可的无名英雄。谔容这一批作家率先一反当代文学史上知识分子形象的被改造利用者、甚至被专政镇压者的模式，把他们作为民族的脊梁来表现，无疑是文学发展思想解放社会变革的标志。这里似乎还应顺便提及《人到中年》的结构问题。这是因为谔容写小说时大爱在结构上“大做文章”，而《人到中年》的结构又备受称赞：新颖，精巧，严密，和谐，几近于完美。可能就在王蒙抛出他的“集束手榴弹”的同时，谔容也开始吸收西方现代派文学技巧中的精华来营造自己的《人到中年》，她摆脱了传统的讲故事思路的束缚，打乱时间顺序，以病危的陆文婷那时而清醒，时而朦胧的意识流动过程为主要线索，舒卷自如，跳跃性强，在两天之间、病房之内的现实生活中凝炼地展示她十八年的人生旅程，表露那颗为他人操劳半生、积劳成疾，停跳前的一刹还要把牵挂和深情献给自己的病人与亲人的苦难的心，令人信服地强化了陆文婷性格的崇高感和悲剧色彩。这以后谔容的很多中篇或长篇小说都要在叙事方法上花样翻新，往往贯之以两条甚至三条平行的线索，以便在有限的篇幅内加大容量，增强密度，衬托对比，深化内涵。《散淡的人》和《人到老年》是把描述现实的章节和追述历史的章节交叉着写，《散淡的人》尤其有规律，单数章节写现实（田家宴会），双数章节按时间顺序写杨子丰历史中几个重要片断。《杨月月与萨特之研究》由阿漳、阿维夫妇的通信组成，阿漳讲杨月月的故事，阿维写他读萨特的心得（很多论者都试图弄明白这种设置的内在统一性又都感到难圆其说）；而《懒得离婚》里贯穿着三条线：一条是青年记者方芳对刘述怀家庭婚姻状况的采访，再一条是方芳与同宿舍神秘兮兮的李索玲的对话，第三条则是没名没姓的夫妻间的闷气，拌嘴及离婚的艰难。孤立地看，每一篇的写法都有些“意思”；整体上看，便因手法的重复而冲淡了新鲜感，倒是《人到中年》先入为主地让人牢记著作者运用新手法的老到娴熟而“永葆其美妙之青春”，不管从哪方面看都能当之无愧地成为谔容的代表作。难怪巴金说“我多么希望我能够写一部像《人到中年》那样的小说！”

也许陆文婷是个技术型的知识分子，或许因为她是个女性抽象思辨能力较弱，要么就是作者的疏漏，她的理念世界（即卢卡契所说“人物的智慧风貌”）逊于她的感情世界，以致影响了陆文婷形象的丰满厚实。而在《真真假假》里，我们看到了各具情态的学者型知识分子群像。这部小说不过写了某省社会科学院外国文学研究室的“大研究员”们奉命举行了三天的政治学习会的里里外外，却十分敏锐辛辣地描绘了极左路线的回光近照对一群惊弓之鸟的骚扰，即使人忍俊不禁，又使人慨叹不已；但历史留给新生活的阴影，毕竟遮不住新时代的曙光。开会，曾是中国人生活中的重要内容和极富特色的场景，而停工停产连续几日开会务虚，更是文化界知识分子的家常便饭。但在谔容之前，很少有哪位作家把开会写得如此引人入胜。走过极左政治冲击一切的年代、身经百会、出口成章又素请各种政策条文套话术语的知识分子们虽总结出一整套“人生在世，开会发言，真假并举，以真为主，以假为辅”的经验，但当省委赵部长点名批评他们的同仁那篇对西方现代派文学寓评于介的文章是拜倒在西方资产阶级脚下的立场态度问题，院党办吉主任敦促“学习讨论”赵部长讲话时，他们又一次面临在讲真话与讲假话之间抉择的痛苦。这种痛苦，看来也是中国传统文化中的一个历史悠久的课题。一边是“左”的压力，一边是科学的真理，不讲话不行，讲真话不敢，说违心的话不情愿，于是除了决心“唤回党的思想政治工作的霞光”的支部书记杨昌明，和当年为右派鸣不平而“自投罗网”的右派室主任吴天湘光明磊落、仗义执言外，大多数与会者都采取了“前王朔”式的态度，或“批评青年奇装异服、痛斥电影胡编乱造”；或大谈访日见闻以证明资本主义的腐朽；或批判重庆灯会的崇洋媚外，避实就虚，避近就远地抵制、应付三天的会议，来保护自己，保护同志，保护学术研究的科学性。谔容用了“字斟句酌的表态”，“离题万里的表白”，“不着边际的联系实际”，“故作小心的检讨”，“貌似真诚的坦率”，“眉飞色舞的谎言”和“热烈的废话”这些相反相成的词构成的词组，高度概括、惟妙惟肖地表达了知识分子式的狡黠，准确地刻画出中国知识分子“外圆内方”的传统特征。“方”固然是可敬的，这使吉子宽未能真正达到预期目的；但谔容也通过吴天湘的言行对世俗所认可的“适度的变通”、“无伤大雅的圆滑”的消极面进行了批判，这对知识分子乃至全体国民的文化性格的改造，至今仍有强烈的警省作用。如今这部“问题小说”中的主要“问题”对处在“

以经济建设为中心”而不是“以阶级斗争为纲”的氛围中的读者可能已失去了政治的震撼力，但它的可读性并没有减弱，我看到一些1982年时还是幼儿园小儿的青年仍能把它当作一出喜剧玩味欣赏。书中的人物没有完整的性格和命运，但他们的举手投足，一颦一笑，都强烈鲜明，潜台词丰富，令人过目难忘。因被打成“特嫌”而变得唯唯诺诺的张维，每次会上都要第一个结结巴巴艰苦地发言，两膝紧并，身子前倾，瘦骨嶙峋，粤味普通话，即使他说出要“自己整自己的风”，“自己搞自己的运动”这样的话来，全室同仁念他的“老实巴脚”，又提到“党员标准”等等“严肃”的事情，也暗自感激他的长篇发言“救了”大家的“驾”，所以全部都有教养地“正襟危坐”，“有礼貌地聆听”。而张维再紧张也不失学者的严谨，十分注意“英明领袖华主席”和“党中央、华主席”云云提法的区分。而会议冷场时吴天湘埋下眼吞云吐雾，叶菲研究秦童童毛衣的编结技法，西服革履、风度翩翩的“江南才子”朱盛以少有的殷勤给大家提壶续水，都受各自性格的支配以不同的方式表现了回避和掩饰的心理。当事人许明辉被迫说出自己的文章“有错误”时的脸上一红，“不觉朝”刚正不阿的吴天湘投去的“一瞥”没能逃过谏容的眼睛；而结在脑后的长发一甩一甩的秦童童，嬉笑怒骂，童言无忌，被作者赋予“高干”出身、“知青”资历的背景和依据。我由衷钦佩作者对生活观察、感受和表达的非凡能力，特别是她驾驭语言的功力。书中人物的语言（和行为）是充分个性化的，而作者自己的叙述语言，也都在词汇、句型、语气、风格上同她所描绘对象的情味完全吻合。谏容发表于1985年第三期《收获》上的《散淡的人》中的杨子丰，同吴天湘有很多相似之处。但他的刚正不阿，他的光明磊落，他的襟怀坦荡，以及被社会溢之为“恃才做物”、“孤芳自赏”的那些知识分子的特征，比吴天湘表现得更充分、强烈、鲜明；而且也许是因为他没有被打成右派妻离子散的遭遇，或者更因为他是除了真理别无他求的散淡的人，他比吴天湘少了些深思熟虑而锋芒毕露、落拓不羁。1985年是中国当代文学史上十分重要的一年。从这一年起，开始了文坛上多元化的“战国时代”。在这一年里，人们几乎是要言必称《小鲍庄》、《你别无选择》和《透明的红萝卜》；发表了“寻根”宣言的青年作家们在老井里、棋盘上和荆天氏的后裔当中挖掘着我们民族传统的优根或劣根。创作面貌千姿百态，若说有什么共同之处的话，那就是不同于此前引起社会轰动的“伤痕文学”、“反思文学”和“改革文学”，不再所谓“粘滞”于现实，政治色彩也大大减弱。但谏容笔下的那群二十世纪的中国知识分子和她一样是政治化了了的，他们的一生都在政治的风浪中颠簸沉浮。然而谁能说中国的政治不体现传统文化的特色，作品中的文化意蕴只是“寻根派”小说的专利呢！谏容十分巧妙地安排了一场年近古稀的老友们的聚会，大家在一起谈天说地，论古道今，这既描绘了知识分子生活中的典型情景，又用简炼的笔墨汇集了高密度的审美信息量，还利用读者信奉的“酒后吐真言”的规律真实地揭示了主人公的内心世界。这群人三句话不离政治：谈到宴会男主人的戒酒，便劝女主人“放宽政策”；说太太制止不了杨子丰的滔滔不绝是“专不了他的政”；谈论殡葬改革时“酒仙”杨子丰担心自己脱光衣服泡在酒缸里有“精神污染”之嫌；联想到每个人在“文革”中充当牛鬼蛇神的遭遇便把此次聚会定为“群魔会”；杨子丰说自己和杨白劳“寻根”可寻到杨贵妃一家那里，并表白已在“文革”中“交代”了杨国忠这个“社会关系”；饭桌上谈论最多的，是杨子丰在小说第一节便吟出的“一愁”：“人过花甲未入党，事非经过不知难”——党员发展工作中的弊端。小说对主人公杨子丰着力表现的，不是他如何成为莎士比亚专家、诗人、作家、翻译家、历史学家及学贯中西的学界泰斗和国际上有影响的人物，而是他从“东洋小孩”到“西方少年”到“救亡青年”到“‘牛津’贵族”到“似党非党”的政治生活。而影响杨子丰入党的，恰恰是常常扣在知识分子头上的“爱提反对意见，爱放炮”、“骄傲自满”、“不靠拢组织”一类的帽子，说到底，是杨子丰身上最具魅力的“那股说不出、学不到的傲气”。杨子丰骨子里的那股“傲气”，让谏容表达得细微传神，光彩夺目。细细品味，那“傲气”正是他的不从众，不随俗，有个性，有创见的学者气质。这正是我们传统文化中备受排斥压抑、不够健壮发达的“优根”。你看杨子丰这个“话霸”，在整个宴会上喧宾夺主，滔滔不绝，咄咄逼人，显得思维敏捷，才华横溢，感情激越，精力过人。他和所有的人对话时，没有一句“顺茬”，总是一个又臭又硬的“不”：他一出场就不“随和”，对别人赞赏的田惠中的室内装修、家具款式看也没看一眼，只是在田某大谈“知识更新！设备更新！家具更新！”时板着脸回敬了一句“就是老婆不能更新！”田惠中告诉他席上备有“鲁迅先生赞不绝口”的“加饭”名酒，他晃着手中的特曲说“鲁老夫子说好，未必我就要说好”；妻子说他“死活也要入党”他马上咬文嚼字地“抬扛”：“我不是死活要入。我是活着要入党，死后我不入——死后追认，那有什么意思。”这种不重物质、爱喝特曲、活得执着认真的“傲气”有什么可指责的呢？特别是他对“第五梯队”的赵逊关于“莎士比亚可研究可不研究”（因为大家公认“正确”和“荒唐”的东西都不必研究）的高论，还有他那“科

学来源于幻想，真理产生于胡说”的妙语不正是学术研究中一种反对人云亦云、打破平庸、锐意创新的思维方式么！他的勤于独立思考、勇于坚持真理的自信和自尊，不但被鲁迅所痛斥的“两眼视黄泉，看天就是傲慢”的传统行为规范所不容，更在极左空气笼罩下的政治生活中招致灾难。小说中第十二节《否定之否定》实在是精彩别致，全节由1969年专案组炮制的《杨子丰反革命言论汇编》构成，这简直是一份珍贵的历史文物，它摘录了杨子丰自1951年到1969年发表的对思想改造、反右斗争、“大炼钢铁”、“突出政治”，以及对胡适、梁漱溟、费孝通、彭德怀、吴晗和刘少奇及其《修养》等一系列问题和人物的看法，光明磊落，直言不讳，见解独到，既刻画了杨子丰式的“傲气”和他的“智慧风貌”，又以那类对杨子丰的“老虎屁股”“摸定了，而且要经常摸，反复摸”，“要使广大革命群众都来摸”的“按语”所体现的“文革”时代独具的荒唐令人捧腹。杨子丰的“傲气”体现在他的入党问题上，就更令人慨叹。早在四十年代的雾重庆，他就想向地下工作者“老黄”申请入党，但“老黄”未亮明过身分，他担心老黄不是党员，自己的申请会使他难堪；加之“老黄”每次都来去匆匆交代很多工作，他怕个人入党的私事耽误党的工作大事便一直“憋”着不提。按照某种偏见和模式，这就会被误解为知识分子的“优柔寡断”，“语言的巨人行动的矮子”，甚至是同党“若即若离”。阴错阳差，只知道利用杨子丰的“非党”身分完成党的工作的“大老粗”偏偏碰上有周密严谨的思维方式和“克己”品德的“大老细”，使三十年代就被父亲斥为“喝了共产党的迷魂汤”的杨子丰八十年代还没入党，但还要入党。在他看来，入党决不是贪图“先锋队”的美名或“执政党”的权力，而按照共产党员的标准，实现共产党的纲领，是他自己选择的人生理想、信仰、价值、追求和操守。可叹即使同他谈话的党员都不理解、不相信他要求入党而不带某种个人目的。他接受陈中雅的“揉面”说，但认为自己这团“面”应由“高明的面包师来揉”；他容不得丝毫的奴颜和媚骨，因此为某些人驯服地低眉顺眼、虚伪地唯唯诺诺地入了党，从而造成党风不纯、也影响了我们民族性格的健全发展而耿耿于怀。难怪在他的“滔滔不绝”中总有一股压抑不住的愤懑。这就是他要用酒“解”的“愁”。但他决心同组织发展中“左”的倾向“较劲儿”，明白宣布：“入党是神圣的事情，让我把什么莫须有的罪名都兜下来，淋着一身水污入党，我不干。这不是给党增光，这是给党抹黑。”“我要堂堂正正地跨入党的大门”！杨子丰超凡脱俗的性格，不但不被世俗认可，也不被一些因袭了中国某些文化传统的党员认可。他的“牛津”学友、国民党中的“太子派”于少雄当然不理解他，他的老朋友甚至妻子又何尝真正地理解了他？田惠中就劝他既然“散淡”就不要把入党问题“看得那么重”，“何必苦苦追求？”这可真是“知我者谓我心忧，不知我者谓我何求”！谔容深深地理解这种追求和痛苦，为当代文学画廊塑造了一个独特的、“浑身是戏”、一言难尽的杨子丰形象。

八十年代的“伤逝” 在1984年第2期《收获》上，发表了谔容的《错，错，错！》这是一部在当时并不多见的探索纯属个人内心感情奥秘的中篇小说。她是怎么找到这个新路数的？记得1983年底我们曾一起在丰台开会，会上大家使劲猜测她的杨月月 and 法国萨特有什么关系，一位博士先生还认为谔容对杨月月丈夫的喜新厌旧谴责不够，对杨月月 and 韩腊梅（《永远是春天》）内心深处从一而终的陈旧观念毫无察觉，说明了作者审美理想的局限。当时我也暗暗觉得作者只是无意中暴露了但未指责李梦雨的薄情：虽然他也是“文革”中受迫害的老干部，虽然他的再婚很合理，但韩腊梅始终珍藏着他们两人军毯的一半，而属于他的那一半早就不翼而飞了！在这个会上，谔容根本没有透露她要写一部不同于韩杨的被政治和社会所左右的婚姻悲剧的“错错错”。她从来都是这样：事先不预告，事后不张扬，抛给你一个惊喜，自己品尝去吧。当我读着以第一人称和诗一般的语言抒发的汝青对亡妻惠莲的悲悼和悔疚之情，读到呜咽的“猫咪”，忽然像看到了满身灰土的阿随，看到了写“手记”的涓生，看到在威严和冷眼中死去的子君。两部小说都是丈夫对亡妻忏悔。像是两首悼亡诗；而且都是站在丈夫的立场上，用第一人称叙述他们婚姻的失败，只让读者听到一面之辞（人家子君和惠莲活着不痛快，死了也不能畅所欲言，该是多么委屈！最好采取西方现代小说技巧中的多重叙述角度，让每个主人公都用第一人称讲话，让活人跟死人对话，让读者能够从各个不同的视角来观察人类生活中最复杂的感情世界）。不同的是子君和涓生的婚姻失败是受到封建势力的挤压并失去了最起码的经济保障，虽然涓生软弱不负责任，子君短视不争气，但主要还是社会悲剧；而惠莲和汝青恋爱时很自由，家庭生活也未受到任何政治的或其他社会因素的干扰，两人演出的是性格悲剧。汝青和惠莲的恋爱生活是很热烈、很浪漫的。和几位同龄的女作家相似，即使文坛上把写爱情由禁区变成“闹区”又变成了“灾区”，谔容的小说中也较少有谈情说爱的镜头；即使有，也写得优雅端庄。谔容笔下的爱情常和白雪联系在一起。待我真正掌握了弗洛伊德主义之后再来分析这种创作心理吧，但我记得，1980年时我简直要把陆文婷和傅家杰在银装素裹的五龙亭畔的约会当作当代

文学史上经典的画面来读；1984年惠莲和汝青在漫天大雪的西郊紫竹院中编织的名为“雪葬”的美丽童话又给人有力的震撼。新婚后的星期天，惠莲在戏剧学院门口、在团中央的舞会里，在东交民巷幽静的小街上，一一补偿了初恋时汝青在这三个地方感到的遗憾，这情节多么新鲜，这幸福多么耀眼！然而如此金光灿烂的爱情之花竟然也会凋谢么？根据“汝青手记”我们被告之，“错”在惠莲。她对事业，对爱情，对人生，都怀有不切实际的幻想，有如不食人间烟火的仙女。作为演员，她缺乏天赋和才气，更无自知之明，拒绝演配角。作为妻子和母亲，她没有丝毫责任感，任性，自私，拒绝做一名家庭中的主妇；而对丈夫为家庭做出的种种努力和牺牲，则认为不屑一顾，多此一举。她没有勇气直面生孩子、洗尿布、做饭洗衣等等繁杂琐碎毫无诗意可言的日常家庭生活，又没有能力创造灿烂辉煌的艺术生涯。性格的多疑、孤僻和内向，心灵的脆弱和狭隘，使她深陷进自己营造的痛苦中无处排遣，无力自拔，终于抑郁而死：然而在小说的结尾，也许是“心祭”亡妻时的感情冲动（也许是作者记起了当年读者批评她对杨月月们的丈夫的姑息宽容？），汝青忽然大包大揽自己“扑灭了”惠莲“爱的火焰”，“制造了家庭的冷漠”的罪责，讴歌惠莲的“慷慨无私纯真”，既无根据也不合逻辑。如果汝青有错误，那就是他对惠莲太放纵，太娇宠，太迁就，太委曲求全，还有一次出于自尊而错过了弥补二人感情裂痕的机会也许这些“错”的根于就是他那另一种形式的“大男子主义”：自信能用自己的生命之船，承载“柔弱”的惠莲的不幸和孤独，代替她脚踏实地的拼搏，载她到那“幸福的彼岸”。他和很多世俗的男性一样喜欢女性小鸟依人般地柔弱并培植发展这种柔弱，终于使她们柔弱得禁不住人间风雨。无论如何，这篇“汝青手记”毕竟以凄婉的心声和沉郁的意境激起了读者的共鸣，虽然留给读者思索的余地不很大。看来小说中的这对知识分子对感情生活的质量要求太高了，所以才无休无止地追悔和痛苦。他们甚至不敢离婚：一怕影响孩子的心灵；二怕家丑外扬，那样的“调查”、“调解”会把纯属个人的隐私“赤裸裸地公诸于众”闹得你身败名裂；三怕未来的新家庭重演今日的悲剧。于是决定“算了，爱情算得了什么”，因为“天底下，多的是失去了爱情的家庭，它们照样在地球上运转”。到了1988年，谔容把这样的心态表述得更为充分，提炼成中篇小说《懒得离婚》发表在当年的《解放军文艺》第八期上。一些论者一眼就看中了小说标题并在“懒”字上大作文章（这种艺术感受是准确的），认为它表现了人们在无奈的现实面前的那种将就、凑合、麻木的生命的倦怠，并冠之以“后现代”以示自己论文的新潮和理论高度。我倒没觉得谔容如此超前，她还是实实在在地描绘了在我们今天这个“前现代”社会物质、文化的基础上人们较为普遍的生存状态和心理状态。遗憾的是，谔容对作为小说主线的刘述怀及其家庭的表现缺乏力度和光彩，记者采访的形式于小说内容未必相宜，技术员刘述怀的书面语言、论文风格的有关“理想家庭”的大段说教分明是在替作者立言，“问题小说”的痕迹较重。穿在“副线”上的一幅幅社会生活画面，诸如饭店婚宴、夫妻拌嘴、众人调解，乃至记者部的“神仙会”，虽然生动有趣，却对主线内涵的深化无补，只起着拓宽补充的作用，让人们更感性地体会到，在我们这个高度重视家庭稳固的国度里，那种“宁拆十家庙，不毁一门亲”的传统观念如何顽固地束缚着人们的婚姻（离婚）自由；芸芸众生们如何像刘述怀夫妇那样，连相识相恋都不能留下美好记忆，仅凭非“高档次”、纯“大路货”的“感情”维系着连架都懒得吵的“五好家庭”，在大杂院的小平房里，在柴米油盐、上儿童医院、存大白菜中操劳一生。最落落寡合、莫测高深的李索玲，也只是为了“人总要有个家”而不是为了爱情而结婚。《懒得离婚》未能出类拔萃，也许真应了刘述怀那句话，“写家庭问题难度是很大的，往往吃力不讨好”？

谔容对爱情婚姻的探讨并非始自《错、错、错！》，早在1981年，她就有点儿“反潮流”地写了短篇《褪色的信》，还引起了争议。在描写知青运动大退潮的作品中，出现了很多返回城市的男女“陈世美”们给留在农村的男女“秦香莲”们造成的悲剧。直到今天，那首流行歌曲《小芳》还遭到包括鄙人在内的听众的非议：那厮对小芳“始乱终弃”，还腆着脸唱呢！但我能认同回城读大学的小娟与农村青年思哲断绝爱情关系。尽管这会令双方痛苦，但长痛不如短痛。就像是张洁的《爱，是不能忘记的》的姐妹篇，张洁宣告没有爱情的婚姻是不道德的，《褪色的信》则是在探讨何谓“爱情”，爱情的基础是什么。这个课题，比前者更为艰深，也更难给予艺术的阐释。谔容不用炽烈的道德情感支配或取代冷静的理性分析，“无情”地指出仅以虚妄的信念和狂热的政治理想为基础的爱情必然随“信念”和“理想”的破灭而破灭；当小娟和思哲的人生道路不能交汇、他们在生活的很多层面上都找不到共同点时，两人分手就是必然的，更何况小娟根本不曾懂得过农民。谔容讲述的这个爱情故事在当时确实不同凡响，只是这篇小说在艺术上没能取得相应的成就。这不仅仅是小说叙述方法陈旧，节奏拖沓，主要是小说前半部分，用细腻形象的笔触和并不那么恰当的悬念对思哲失恋的痛苦宣泄太多，这很容易同本小说主旨相悖地煽起读者对小娟的道德上的谴责；而到了小说的关键处、“重

头戏”，即表现小娟的激情产生特别是熄灭的过程时，作者的笔力明显不足，缺乏充分的艺术说服力，有点“思维大于形象”了。谑容还有一部略带荒诞色彩、颇有新意的中篇小说《献上一束夜来香》，发表在1987年第一期的《花城》上。其实这里没有任何男女恋情，只有小人之心、小人之口渲染成的一段“桃色新闻”导致的一出八十年代的“小公务员之死”。几十年来听命于处长和老婆的单调乏味的小职员李寿川，在“历经沧桑”后的“迟暮之年”终于“找到了自我”，忽然萌发了享受美的愿望。于是“超越了自我”，跨进几十年间每天从其门前匆匆走过不曾驻足的花店，买来一束被他认作夜来香的晚香玉。因为夜来香使他想起了美好的童年，想起了母亲温暖的怀抱。鬼使神差，新来的大学生齐文文把这束花安放在她和老李的办公桌之间，竟给老李招来灭顶之灾。半老徐娘朱喜芬出于对年轻貌美的齐文文的嫉妒，自诩二十年前就性解放了的沈处长出于对她的垂涎，共同炮制了“夜来香奇案”，把自罪自责“思想改造不彻底”的老李送进了医院（顺便说一句，在他的病房里又出现了谑容的另一部小说《花开花落》中的场面：工人病床前男女“哥儿们”陪吃陪喝陪打扑克，机关干部床前则寂寞冷落）。除了老李奄奄一息时现代女性齐文文给他送来一大把“夜来香”，机关里只有“新词大全”郭飞对四面楚歌的老李表示理解和同情。在这里，谑容又一次表现了她的敏感和机智。早在1983年她就对萨特的存在主义表示关注，如今又借郭飞之口再现了新潮术语对文坛的狂轰滥炸，增添了小说的喜剧色彩。但谑容对新名词没有全盘否定，新语言里必定有新意识，新观念。聪明的谑容让郭飞代她对李寿川的悲剧进行了理性分析，借助于他那云遮雾罩的“语言构架”，使她的议论不致显得直露反而妙趣横生。普通人买花在八十年代被视为奢侈。被极左思潮强化过的人性中的粗砺、龌龊、冷酷，扼杀了人之常情。到了九十年代，面对或求温饱或求小康的十二亿人，面对“全民皆商”的大潮，背井离乡的打工仔打工妹，“大款”和“小蜜”，商人和弃妇，研究生兼“三陪”女郎，再谈婚姻的基础，爱情的培育，大概也有点奢侈。有人根据马斯洛心理学把文学分为“求生存的文学”和“求丰富的文学”，谑容的作品，当然是在人的精神世界里求丰富，求高尚，求生存的质量。目前这类小说很难出现力作，还显得曲高和寡。人家读小说是为了轻松消闲，不是为了让你谑容出难题考问他的灵魂使他不得安宁。不惜歌者苦，但伤知音稀。“幽默家到处都找到笑和悲” 1986年一开始，谑容就抛出了两篇小说：第一期《天津文学》上的《走投无路》，第二期《人民文学》上的《减去十岁》。有些读者大惑不解，甚至不无惋惜：怎么塑造了“东方女性”陆文婷的谑容，也变成怪腔怪调、油腔滑调的西方荒诞派了？其实，谑容既能写悲剧，又能写喜剧和闹剧，嬉笑怒骂皆成文章。《人到中年》一下子为当代文学画廊贡献了两个典型——陆文婷和秦波，后者身上就闪烁着谑容的幽默天性和讽刺才能。谑容用嘲弄的目光打量着秦波的发式、服装、眼神，用讽刺的语调描摹她那一声“我的同志哟”的口头禅，她从党史上轻敌的教训谈到为焦部长成立手术小组研究手术方案的必要，特别是她踏进陆文婷的病房，面对刚被抢救过来的危重病人的一系列夸张的动作，开口焦部长闭口时髦套话的滔滔不绝，活画出一个趾高气扬、目中无人、自我感觉良好，对人似是而非的“马列主义”、对己地地道道的“封建特权主义”的高干夫人的派头儿。没有读过《人到中年》的人听到“马列主义老太太”的雅号也能心领神会地朗声大笑，赞叹作者艺术目光的穿透力和艺术思维的高度概括力，佩服作者笔致的辛辣。在谑容的大部分小说中都融进了善意的戏谑或冷峭的嘲弄。她发表在1981年第四期《当代》上的《关于仔猪过冬问题》就是大家公认的短篇力作，绝好的讽刺小说。关于仔猪过冬问题，从市委书记到大队支书，层层布置，层层瞎指挥，但通知一旦传达到精细的郭大妈承包的猪场里便成了多余的废话。只要看看书中每一小节的标题，就不难感到小说的韵致，明白它不仅仅是在讽刺官僚主义：“追悼会上同儿多着呢！”“没儿子不成！”“不就那五块钱补贴吗？”“上边走什么调，咱就编什么词儿”！至于《真真假假》，那更像是一出闹剧；《献上一束夜来香》里则是俏皮话连篇；《懒得离婚》里的“神仙会”上的“名人轶闻”，歌星走穴，球场风波，香菜三块钱一斤”足以让读者领教到记者们“嘴头上的才华显露于”记者部的“例会”上。而《走投无路》和《减去十岁》，是谑容幽默风格的集中展示，也是她的小说中讽刺艺术水平的主要代表。在这两部小说里，谑容不再拘泥于传统的现实主义对现实生活图景进行如实描绘的约束，采用了新的着数，主要是运用了怪诞的手法。毫无疑问，这是受到了西方现代派文学的影响和启发。但谑容不是脱离中国现实地作“形而上”状，用西方的文学观念和表现手法图解西方的哲学观点，表现“高于现象世界”的“抽象本质”，让人感到既“隔”又“玄”看不懂。谑容的全部创作不曾片刻离开中国现实生活的土壤。她变换手法只是为了更自由地运用十八般武艺把她从现实中捕捉到的矛盾表现得更突出，更强烈，用更简洁的笔墨包容更多的、或被传统写法不易容纳的东西，使小说内涵丰富，主题多义，一箭多雕，锋芒四射，又亲切晓畅。谑容写工厂改革的作品不多

，但她的《走投无路》对“南钢”无缝厂厂长王光泰命运的概括，触及了当时政治体制、经济体制和干部体制改革中重大而又棘手的课题，打动了广大企业家读者的心弦。书记钟汉生选拔王光泰做厂长的标准是他有无后台，有无上层关系，能否给自己安全感。王光泰什么都不干受到赏识，刚干出一点成绩就被撤了职，这就是我们现实生活中原本存在的怪诞因素；心胸狭窄、嫉贤妒能的王伦遗风，唯我独尊、夜郎自大的传统心理，“有权能使鬼推磨”的权力拜物教，都是东方现代怪诞小说产生的基础。谔容对这些怪现状的讥刺，既显示了《走投无路》的现实意义，也证明这样的小说是我们地道的“国货”。谔容还借“叽哩咕噜布”的“第一号种子作家”“柯尔柯尔卡”（我怀疑这个名字是这位精疲力尽、病病歪歪的“智慧的化身”、“力量的象征”之咳嗽声的谐音）同他创造的“改革者家族”成员之间封建行帮式的关系，以及那“人才考察的业务始终上不来，而侦破阴私的买卖却越做越红”的公司对王光泰的电脑测试和口头考核过程，还有王光泰的颓然倒地，不但嘲笑了当时文艺创作中改革者形象塑造的模式化，也揭示了我们民族心理中足以影响改革者成熟的陈规陋习和陈腐的价值观念；小说还顺带嘲弄了无端地夸大文学的社会功能，把改革的成败、国家的兴亡、人世间的甘苦全部算在作家及其作品头上虽荒唐却颇流行的见解。可见这部小说初读时可能感到懵里懵懂，细品起来还是有滋有味的。

一般读者习惯于把“怪腔怪调”的小说笼而统之称为“荒诞小说”，但多数论者都认为谔容式的怪诞同荒诞派在世界观等方面是有严格区别的。简而言之，怪诞文学并不认为人类的一切行为都是荒诞无稽的，局部和暂时的怪异并不等于世界的危机和末日。所以有人说怪诞是“引人发笑的夸张”，是对荒谬充满自信的否定；而荒诞则是“引起恐惧的夸张”，是借笑声减轻痛苦和恐怖以保持悲观绝望中的镇定。“油腔滑调”倒是值得警惕的，我也觉得《走投无路》中某些幽默之处还缺乏更为深厚的思想内涵，难免会使比较严肃深刻的读者产生“油滑”的感觉。而《减去十岁》对“怪诞”这一手法驾驭得比较纯熟，形式上更为和谐完美。谔容的自选集中也选了这一篇，大概是对它比较满意吧。

小说首先虚拟了一个上边要发文件给每人减去十岁的小道消息，然后就在这虚幻的基础上如实地披露了社会不同性别、不同年龄、不同地位的人们各自的心理、情绪和愿望。想当年，小道消息的传播，是我们的社会生活中经常出现的不正常现象，大至“总理遗言”，小至卫生纸涨价，真真假假，信不信由你。老百姓对小道消息总的估价是“无风不起浪”，于是经常在对小道消息的半信半疑中一惊一乍地过日子；另一方面，有些人对年龄问题的关注，已经到了异乎寻常的、病态的地步，因为年龄是同权力、地位、待遇，同官职、学衔、工资、房子、户口、调动、上学、招聘、出国等等一系列重大问题紧紧联系在一起的。谔容就是这样机敏而准确地抓住那司空见惯的反常的社会现象和十分普遍的偏离正常的社会心理写出了怪诞不经却又真实可信的小说。她在小说结尾处表现的智慧和幽默，尤为令人叫绝：那支在办公楼外集合起来准备“欢庆青春归来”的游行队伍，傻乎乎、眼巴巴地等着楼内机要室寻找“减去十岁”的文件作为自己行为依据的场面，辛辣地讥讽了某些干部“唯书”、“唯上”不“唯实”的传统作风，和某种幻想一纸文件、一个决定就能彻底改变自己命运的懒汉懦夫式的荒唐而又可悲的奴性心理。

以后谔容还写了多篇类似风格的小说。如《生死前后》，如《大公鸡悲喜剧》，又如《007337》，还有《啼笑皆非》（见《十月》1989年第三期）、《第七种颜色》（《花城》1991年第六期）等。对生活中令人不愉快（悲哀）的现象，是怒发冲冠地鞭挞，是声泪俱下地控诉，还是居高临下地哈哈一笑？幽默是成熟、进步，还是圆滑、倒退？我们暂且不去理论这些深奥的问题吧，幽默毕竟有它不可替代的审美价值。我曾把《减去十岁》介绍给外国留学生读，无论是亚洲学生还是西方国家的学生都很喜欢这篇小说。看来《减去十岁》的艺术魅力不仅仅能作用于在我们这个国家特殊的历史时期内白白耗费了十年青春的中老年人。不同国家、不同人生阅历、不同意识形态的读者，大概都能从对深陷进不可能实现的虚幻欲望和消极的人生态度却仍然痴迷不悟、麻木不仁的精神状态所进行的嘲讽和否定中，得到极大的愉悦和满足。

1980年，谔容在《收获》第一期上发表了《人到中年》。1991年，谔容在《收获》第四期上发表了长篇小说《人到老年》，写了三个老太太，五十年代俄语系的同窗好友，退休后筹办“三女经济信息咨询公司”的过程。结局是：大学时代的第一美人沈兰妮心脏病突发倒在床上；第一才女曾惠心被“文革”的“政治”拆散了家庭后感到“失败得太多”而麻木；第一风云人物谢慷莹虽“壮怀激烈”，却商海中游泳乏术，“绿林”中不愿“同流合污”（此前在1989年第一期《收获》上的中篇《得乎？失乎？》里，谔容也写了苏冠仑副教授类似的困惑），从国贸大厦谈判失败出来，看到的是总也不显老的丈夫搂着他的女研究生远去的背影。

不知谔容写病榻上的兰妮时能否预感到，如今自己的丈夫也会因心脏病已卧床半年？近日给她打电话，问她人们传说她“下海”的事情，问她们全家办的“快乐影视公司”，问她为自己喜剧明星的儿子写的剧本，问她近年发表的长篇“环保”小说《死河》（1993年，海峡文

## 《谶容中篇小说集》

艺出版社)。她的答复是：这一切都顾不上了，只在家里救死扶伤。说得很快很轻，生怕打扰了病人。我也就挂上了电话。这电话号码是保密的。她新居的地址也保密。在《人到老年》的单行本里人甚容在自己的照片下面写着：“在她门个轻的人生辞典上没有‘老’这个字！”这句话摘自本书的最后一书。三个穿连衣裙的女大学生站在隔开北海和中南海的古老的九孔桥上，像三个精灵，唱着《红莓花儿》，沐浴着五十年代夏夜的月光。她们认为“老”是不可望不可即的远方，是她们根本无法达到的境地。但在《散淡的人》的结尾，杨子丰高声说道：“我不要童年，不要青春，我愿意一生下来就是老年”。这两句话，哪一句属于谶容？

1995.1.25注：本文所谈作品未注明出处者均见以下作品集：《谶容小说选》北京出版社1981年出版；《谶容集》（中篇）海峡文艺出版社1986年出版；《懒得离婚》（中短篇小说集）华艺出版社1991年出版；《谶容》（中短篇小说·散文杂文集）人民文学出版社1993年出版。

# 《谶容中篇小说集》

## 版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：[www.tushu000.com](http://www.tushu000.com)