



综合症

蒋子龙 著

JIEZONGHEZHENG

陕西人民出版社



序

一

收在这个集子里的是我近几年创作的《饥饿综合症》系列小说。

录下创作时的一些随想为序。

二

这本书里多是一些用现实手法写出的荒唐故事。

外国人无论怎样怪诞都是没有问题的，都是可信的。因为他们人本身就怪，生活怪，社会怪。艺术理应也怪，不怪才怪呢。怪得和谐而统一。

我们就不一样了，人是规规矩矩的人，生活是规规矩矩的生活，不能为了唬人故意作怪状。我选择了一般读者习惯接受的形式，把怪事写得不怪，像真的一样。

我与生活很容易处在一种“无隔阂”状态，此乃天性使然。因此笔触很容易进入到真实生活的框架之中，使读者忽略

了小说本旨的荒诞性。以前已经造成许多误会，让我吃尽了苦头。但“本性难移”。生活中的丑和美我都爱，有点“嫁鸡随鸡，嫁狗随狗”的味道。倘若我也能搞点“解放”，便不会让自己的小说这么逼近现实。

三

中国人见了面喜欢问一句：“吃饭了吗？”

可见吃饭是头等大事。从前被饿怕了，才养成见面先问吃的习惯。

现在温饱已不成问题。但不等于说现代文明人类就没有饥饿现象。

对某一个人来说做到人穷志不短也许并不是很困难的，要求一个民族、十亿人口都做到这一点就难乎其难了。于是我看到了各种各样的饥饿的人流……

精神饥饿、人性饥饿、感情饥饿、皮肤饥饿、消费饥饿、土饿、洋饿、不饥不饱或半饥半饱的饿、什么都不想吃的饿……饥饿有多少种？实在难说。种种私欲、色欲、贪婪、仇恨、妒忌、误解、恐惧，构成现代人的饥饿综合症。

我解释不了这种饥饿综合症现象，也提不出治饿的办法，只能表达一点自己的感受。

以精神道德反映社会问题，用现实手法写出现实的荒谬。没有荒谬就不称其为现实了，水晶般纯洁透明的现实是不存在的。

不论作者还是读者，用愤怒和偏见代替思考总是无益的。

四

我在想：现实主义的生命力取决它的锋芒指向哪里。

人性怎样改造？灵魂怎样洗涤？

我感到时而惶惑，时而清醒。责任大于自由，没有时间在稿纸上逍遥。但没有责任的自由又不足取。

我虚无得真想一把火烧掉自己的全部作品。却烧不掉现实。放火也就算不得是什壮举了。

现实像一根鞭子抽打着文学。

只有丰富的、深刻的、真实的作品才经得住这样的考验。

搞小说要有藏手。在这根鞭子下我的技巧不知该往哪里躲藏？

世界并不完美。

小说的形式也不可能有绝对完美的时候。任何一种相对的完美立刻就变成自己的和别人的套子。

每一部小说都得重新干起，真要命！

也许沉默是最聪明的。但我还是表达了。并不后悔，至少灵魂还算明朗。

我向往精神的浩瀚，想象的活跃，创造力的强盛，上下几千年、纵横数万里的气势和规模。

像黄果树和尼亚加拉大瀑布。而不是杜勃罗留波夫所挖苦的那种赏心悦目但却受机关操纵的人工喷泉。

近距离的观察也许限制了我的视野。我被生活抱住了，难

以拔出腿对它进行长距离的观察。不管这是我的不幸还是我的福气，我都只能顺乎自然。

五

我取“收审站”这样一个环境是觉得它更能体现现代生活的压力，容易反映人和环境的尖锐对立。

人在绝境中完全去掉了伪装，变得赤裸裸了，袒露出自己的痛苦和弱点。“收审站”里考验着人性。文明的规则不大适用了，每个人都彻底表现出本来面目，人性中丑恶的那一面变得更可怕了。

牢房像织机一样把许多本不相识的人的命运之线交织在一起，每一条线又有自己的秘密和麻烦。生活充满了变化，什么都会发生，同样也都会消失。人一进了“收审站”一下子对虚无莫测的命运就看得清楚了。我希望一段《收审记》能包含人生的复杂性、神秘性和丰富性。

任何怪诞都是人类精神的产物。什么耗子呀，野猫呀，蚂蚁呀，种种“精灵”都是从人的自身世界中幻化出来的，是人的世界在绝望孤独中的变形。

现代人各种饥饿症状全是人的心性的表现。仅仅成为犯人还不算太可怕，可怕的是文明人倒退成野蛮人，相互吞吃同类的灵魂，吃掉自己的人性。一个人的内心生活的避难所——神圣不可侵犯的东西——被彻底摧毁了。即便是一群野兽被困在干燥的沙漠之中也会发疯的。

我不想复制真实的世界。

《收审记》充其量不过是个体现了某种感情与感觉、意念

与想象、人格与自我的艺术世界。

我想写一个具有譬喻性的故事。有意把一些细节构筑的像象征性图象，凡象征性图像才更有多义性。因此只能叫“综合症”——它不单是一种饥饿现象。

从“综合症”中，我感到更重要的是应该反省人类自身的“内宇宙”。

人物不断相互折磨，也折磨自己；控诉环境，也控诉自己。真正的牢房是人体自身，对人类威胁最大的是人类自己……

小说写完了，我自己的意识深层仍旧是朦朦胧胧的，为自己的想法感到震惊，自己对自己产生了一种神秘感。这种奇特的感觉不是常有的，我说不清楚，也不想说清楚。甚或是越说越糊涂。作家不可避免地要成为自己幻想的牺牲品。

六

我心里有个碉堡，躲进去感到安全，它同时又禁锢我。我想构筑自己的碉堡，又想摧毁它。

碉堡是有形的，矗立在十里之外的炮楼，在我稚嫩的记忆屏幕上投下不灭的阴森恐怖的黑影。当我住进大城市以后，在我楼房的对面、一条无名无号的公路边（人称“0号路”），又看到两个极不协调的有些歪斜但又甚为坚固的碉堡，里面住着自由自在的能引起别人好奇心的一户人家。没人管他们，他们也不管别人，免缴房、电、水费，旁若无人地生活着，我不知该同情他们还是羡慕他们？印象是那样深刻，也许写写他们才是我唯一能够做的。

碉堡又是无形的，每一个敏感的心灵都需要自己的碉堡。因为敏感的东西往往脆弱。碉堡是现在的我，我对自己构筑的属于自己的这个文学碉堡老是不满意，《饥饿综合症》系列就是想冲出这个碉堡——说不定这意味着又进入一个新的碉堡也未可知。

我喜欢有关碉堡的遐想以及能构成这部小说的材料。它构思于八五年，老想等一个好机会，有从容的时间从容地完成它，把自己偏爱的东西写得能让自己满意。痛心的是我的时运不佳，也影响了自己小说的命运。老是匆匆忙忙，很累很烦，过一段时间回头一看，许多值得干的事情没干，无数不值得干的事情倒是非干不可。无谓的消耗，稀里糊涂拖到八七年，在某个睡不着觉的子夜，我忽然心急起来，作家不作，我为谁忙乎为谁愁？还是先为自己愁一愁吧！热的已经放温，再拖下去就全凉了。以前有多少好东西被我放凉了，丢掉了？因此出现了这样一个怪现象：中国的生活节奏不算太快，大家都好像很有时间，唯独写作又很不从容。

七

小说的形式其实是本人感知和思想的结构。

作家也和普通的当代人一样，精神和生活不可能不充满矛盾和冲突。要了解我的这些矛盾和冲突，就看我的小说好了。我生活里最主要的东西都凝聚在小说中了。

读者可以在这本集子里一览无余地看到我的真相，我的灵魂。因此我珍视它，端出它也需要一定的勇气。

创作就是作家本人。文学就是“我”。

在包括爱情、权力、生活、工作、妒忌、痛苦、忧患等多方面矛盾斗争的小说中，人格就是艺术。

我总想找到属于我的色调。

八

心里似有苦苦的创作欲望在涌动。脑袋却又是木木的，仿佛被文学的盐水腌得久了，反而更僵。浑身懒懒的，关节像疼又像酸。也许既不疼又不酸，只是生命的惰性超过了思维的活力。有几个现成的题目等待去作出，有一些想好的东西只要抖擞精神往稿纸上写下就行了，不知为什么，我突然极端厌恶写作这鬼行当！

窗外小贩的叫卖声不绝于耳。高音喇叭把平素和气而又认真的街道主任的声音扩大得格外威严，让我想起文化大革命，陡增一股惕惧的烦躁。我住的这叫什么地方？过的这是什么日子？或许我自己也得了“饥饿综合症”！

在床上翻过来滚过去，恨不得跟自己打一架。

世界是不可知的，一部分是现象，一部分是本体。理性低于意志，在创作过程中没有什么实际的意义。——这是谁的意思？康德的，还是康德研究者的？我何必烦恼，为什么不把自己此时的感觉记录下来？尽管我还算不上是康德的迷恋者，我的小说也和康德学说风马牛不相及。

《情知不是伴》——就这样开头了。

朋友们找上门来讲述他们在生活中遇到的困难，老同学向我哭诉自己的遭遇……这一切我本不打算写进小说。此时我突然意识到这琐细的、近乎荒谬的、七零八碎的东西，才是真实

的日常生活。东一扫帚，西一耙子，飘忽不定，郁闷烦乱，这情绪也像真实生活一样松散和自然。

我感受到强烈跳动的现实生活的神经，一气流注生活的动感。何必苦思，何必巧想，何必在形式的探求上气喘吁吁、紧张而又窘迫。就来它一次“感觉高于思想”、“直觉高于逻辑”和“行动高于沉思”又有何妨！

我不知是预感，还是恐惧，总觉得读者（包括我自己）对虚构越来越不大信赖了。人世间的事件层出不穷，繁复多变。而费尽心思想出的各种各样的“主义”往往受到自身的局限，显得单薄。也许中国是事件的大国，想象的小国。

艺术的手段和目的在于自己说明自己。我试用让事实本身说明自己，通过事实认识世界，认识时代，认识人生。我不期望完美，也不可能完美。我的优点几乎都藏在缺点里。

这样“流泻”下来，虽然显得平淡琐碎，但更真实，更像人们日常生活中的对话。用不着矫揉造作。小说的结构、时空的运用反倒轻松自如了。

最大的缺憾是，小说一完成，人物就相对地固定住了。而生活是不会停止前进的。我交出稿子就会发觉生活中的颜芳、侯玉屏的新的性格侧面。为自己的肤浅而汗颜。也许是小说的现实品格限制了我，对熟悉的朋友下不了辣笔，透视才不深刻。

艺术毕竟是“第二现实”。它不可能跟生活一个样，一个节奏。

九

中国有一位以男人形象闻名于世的女人。

《长发男儿》就以真实姓名写出她的故事。

前辈成功的作家不乏这样的事例：把一种生活、某个事件，先写成短篇小说，以后再将这同一个故事写成中篇或长篇小说。《长发男儿》的产生正好相反。

我在一部长篇小说里用相当多的笔墨表现了戏曲演员的生活，我认识许多演员，女主人公身上自然也吸收了裴艳玲生活中的某些素材。长篇小说的创作主要依靠虚构，稿子完成之后大出我的意料，它不是我原来想象的样子。女主人公成了另外一个人，没有一点裴艳玲的影子。我不满足，裴艳玲身上最早吸引我的地方没有表现出来。于是不顾有可能受到“重复自己”甚或“自己抄自己”的指责，又写了《长发男儿》。

裴艳玲吸引我的是什么呢？

她在台上是真正的男子汉大丈夫，没有一丝脂粉气。卸了装，立刻就淹没在其他女人中间，即使旁边有三个女人，别人也不会猜出她是大名鼎鼎的裴艳玲。深沉，贞静，娟秀，说话轻声细语。经常是默默地听着别人讲，你不问到她，她是决不会主动插嘴的。上台很自信，下台很自卑，在戏曲舞台上是大家公认的名角儿，在生活舞台上却不会演戏。她今年还不到四十岁，自中国解放三十七年来的每一场政治运动中，她几乎都挨了批判或是陪斗。她所遭遇到的事情比同样年龄的人要多得多，所以她的性格就像个谜。

戏曲界还有一种说法：傻子延年，谁在艺术上开窍早，谁

倒台的就早。裴艳玲五岁登台，十来岁挑班，不能说开窍不早，现在不仅没有倒台，反而在艺术上已臻炉火纯青，戛戛独造，自成大家。经过十年浩劫，正值戏曲舞台上青黄不接，像裴艳玲这样一批刚进中年的名角儿挑起了大梁，不能不说是一件幸事！我酷爱中国戏曲，从感情上怎么也接受不了“戏曲必然消亡”的论断。也许这是“没落的哀鸣”。

艺术变形——越来越受到人们的重视，甚至是一种很时髦的东西。变形就是写意，就是升华生活使之具有审美价值和认识价值。戏曲的许多唱腔就是一种变形的艺术，一句腔儿拖得老长，如同抻面条。抻面条、包饺子不就是变形吗？戏曲的变形为什么就应该是必然淘汰的呢？能征服人的艺术就会有生命力，裴艳玲身上恰恰有这种征服人的强大力量。对她来说，形式本身只是路，而不是墙。

为什么在小说中端出了裴艳玲的真名真姓呢？

我的回答是：“只能如此”。否则就写不出这种味儿！

如果我虚构一个女武生，没有人会相信，“瞎编”这顶帽子是脱不掉的。生活的真实性和离奇性要比作者所能够创造的有意思十倍。天才人物的本身就是历史和社会的天才创造，任何杜撰在这样的创造面前都会显得虚假和拙劣。因此，许多表现名人生活的艺术作品都采用传记的形式。我也只能实实在在地端出裴艳玲的大名，首先让人们相信中国有这样一个人物，然后才能对她发生兴趣。

但是，《长发男儿》不是报告文学。我加进了许多自己的想象。裴艳玲本身就是一个完全称得上是主人公的人，她有某种独特的吸引力，我的想象无非是促使她成为读者的注意力和兴趣的中心。

我也不想否认，使用裴艳玲的真实名姓也给创作带来一定的局限性。比如小说的后半部分，应该比前边更有劲儿。因为现在的裴艳玲已经成熟，正处于艺术生涯的巅峰状态。生活丰富多采，人事关系和斗争也更加错综复杂，我完全能够把小说推向高潮，事实是我把这些好东西都舍掉了。理由很简单，不能为了一部小说的艺术质量而给一个不可多得的戏曲表演艺术家增加不必要的麻烦。就从这点看，我也不配当作家。在小说写到一半的时候才意识到这一点，想改弦易辙已经来不及了。

现在这样写是不是就没有麻烦呢？我不得而知。

十

时间宣布任何永恒都是虚无。只有死可以对时间发出最有力的挑战——死是一种永恒的强大。

最终的胜利者是死神。中国叫阎王爷。别看它在封神榜上没有名号。

人死如虎。

死者为大。

都说明活人怕死人。人死如灯灭，不会再对任何人构成危险，人还是害怕死了的同类。如同怕鬼魅魍魉，怕因果报应，怕阴气晦气，总之还是怕死亡突然降临到自己头上。

人类恐惧死亡，就衍生出许多关于死亡的神话。于是死就有了魅力，成了墨人骚客永恒的创作题材之一。永恒的还是死。

吃死人。各种各样的吃法。

——拿死者作文章。作者里有死人的亲属、朋友、同事、

善良富有同情心的人、险恶奸诈的屑小之辈。人一死，围绕着他（或她）的人或站在远处旁观的人都可以据此作文章。各有巧妙不同，诡异谲秘，一波三折，唱念做打俱全。一把鼻涕一把泪。

一死百了，了不了。

许多问题活着无法解决，等人死了最后盖棺定论，最后摊牌，最后总爆发，总解决。死后算帐。

不是死人跟活人算帐。还是活人折腾活人。

没有一个单位、一个人，对一个死人长期在殡仪馆里躺着会无动于衷。

“入土为安”——不“入土”死的不安，活着的也甭想安生。

于是我要发明一个词：“死道主义”。

阴阳交接过程中的故事太多了。这也是优越社会制度下的优越性，对每个人都负责到底——到底就是到死及死后的“入土为安”。

死，就很有学问，很有讲究了。

幸运的人不仅会生，还要会死，死得其时，死得其所。讲究死道。这也是我对阴阳交接的故事感兴趣的原因。

它不在“永恒”的范畴。以往表现生死题材的作品，多在生和死的价值上作文章。忽略了阴与阳的对接过程。把阴间搬到阳世。阴阳混沌，以死人整活人，阴盛阳衰。这是近年间才激烈起来。其间的人面与鬼面、公心和贪心、生道与死道、官场与葬场、肃穆与滑稽、文明与愚陋、热闹与凄凉，极尽阴间百态和人世百态。惊死活人，笑活死人，不记录下来既对不起死者，也对不住生者。

又一个吃死亡的。

战争减少，物质发达，人口暴长且寿命越来越长，地位级别越来越高，阴阳交接的事情会越来越复杂，越来越多。君不见火葬场的灵车每天来往穿梭，各种级别的治丧委员会、治丧小组如雨后春笋……

死道大有可为。

创作《阴阳交接》的时候，我仿佛得到了一个包拯的阴阳枕，躺上去就能自如地来往于阴间和阳世。自觉笔端有了鬼气，写起来容易得很。

谁若不信，不妨一试。

治丧委员会（或组）就是这样的阴阳枕。

十一

面对如此丰富的社会生活和当代人复杂万端的内心活动，在创作技法上不可能有万应灵药。传统的艺术手法显然是不够用的。

小说的技巧也极端复杂化了。

不管怎么说“能逮住耗子就是好猫”！

人——仍然是生活中尖锐冲突的中心。不论民族化也好，现代化也好，或者民族化加现代化也好，小说离开这个中心是不行的。

在呼啸前进的小说创作的激流里，我不论怎样写都是紧张的。

心灵承受着莫名的压力。激昂排荡，难得从容，不及细想。

在激流中漩涡是不可避免的。但漩涡不会前进，只产生在一时一地。

在激流中淘汰也是在所难免的，重要的是认识自己和自己的心灵。

创作丰富了我的人生。我的灵魂能在小说中的人物身上附体，小说中的人物的灵魂也会钻进我的躯壳。

在大规模的社会背景上研究现代人的性格是很有意思的。至少跟钻进小说内部去研究、挖掘并找出它的规律同等重要。

没有这两种研究，就不可能说出自己对世界独有的体验。

任何作家的体验都具有强烈的个人色彩。作家的体验越独特，越能唤起读者对生活的感受。

十二

世界日益变得多样化了。现在是一个多样选择的社会。读者对文学的选择也如此。

亲爱的读者期望在这部小说集中找到什么呢？

我感到恐惧。我感到震惊。我居然还有勇气说了以上这些不着边际的话。

当代社会生活中弥漫着盲目的自我意识，看来我也受了传染。

趁我还没有后悔赶紧煞住。

目 录

序.....	(1)
收审记.....	(1)
碉 堡.....	(95)
情知不是伴.....	(155)
长发男儿.....	(255)
阴阳交接.....	(300)
净 火.....	(325)
分分钟.....	(334)
酒 仙.....	(357)
大周天.....	(372)
更 年.....	(378)
苦 夏.....	(389)

收 审 记

一 准犯人·准监狱

我头一次感到自己居住了几十年的城市竟然这么大，这么乱，这么挤，没有一条正路，像个巨大的蚂蚁窝！

吉普车像一只小甲虫，艰难地爬过闹市区。人是这样多，神色是这样的悠闲自在，这样的幸灾乐祸，这样的冷漠可憎。在这蚁群般的人流里什么角色没有：丑的、恶的、坏的、毒的、阴的……不论什么人物，都活得很逍遥，为什么偏偏让我赶上这倒霉事？

吉普车朝着东北角方向的郊区驶去。他们要拉我到哪儿去？看来这次谈话不同寻常，我正好把肚里的火气全抖落出来，包括严茂顺、朱刚、刘青萍这些人的老底儿。我盯着坐在前面座位上的雷彪，看不见他的脸色，但我能猜得出，此刻他的神色一定流露出那特有的冷峻和轻蔑的笑意。这家伙总是那么自信，那么霸道，那么居高临下。他又要审问你，又不容你辩解和说真话；他一口一个代表政府，自称他办的案子一万年也翻不了。那口气就好像他不是工商管理局的干部，而是中国最高