

邓友梅

小说精选

“从头越”

名家小说精品文库



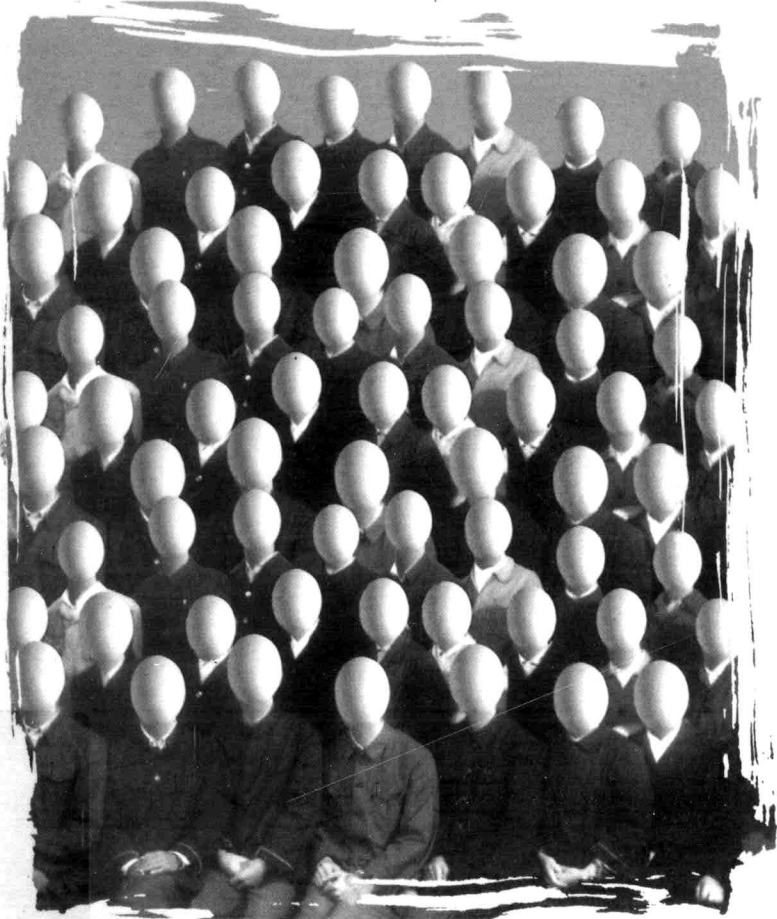
四川人民出版社

邓友梅

小说精选

“
从
头
越”

名家小说精品文库



四川人民出版社

(川)新登字 001 号

责任编辑：徐 英

封面设计：廖新松

技术设计：杨 潮

责任校对：伍登富

“从头越”名家小说精品文库

邓友梅小说精选

邓友梅 著

四川人民出版社出版发行（成都盐道街3号）

新华书店经销

四川省绵竹教育印刷厂印刷

开本 850×1168mm 1/32 印张 14.375 字数 320 千

1999 年 7 月第 1 版 1999 年 7 月第 1 次印刷

ISBN 7-220-04490-9/I·694 印数：1-8000

定价：19.00 元

邓友梅论

张 韧

新时期文学以其气象万千的风貌和纷纭繁杂的艺术形态，正在冲击着传统的文学观念。或者确切点说，它正在丰富和发展我们的文学观念。邓友梅近年来描写北京民俗生活的一组小说闪耀着奇异的色彩，向我们提出了不少值得探求的艺术课题。

作者从一九五一年问世的处女作《成长》，到七八十年代发表的《我们的军长》、《拂晓就要进攻》和《追赶队伍的女兵们》等中短篇小说，真实地再现了潇洒俊逸的陈毅军长形象和男女普通军人的英姿，充分显示了作者善于驾驭军事题材的艺术才能。这是不足为奇的。因为他原本是新四军的红小鬼、活跃于连队的宣传员。邓友梅是以五十年代中期发表的短篇小说《在悬崖上》而蜚声文坛的，在此前后他还写过《小英子》、《“抹灰大王”认师傅》和《邵氏兄弟》等作品。作者写建筑部门的工人和知识分

子的工业题材小说也是不足为怪的。因为北京建筑工地曾是他长期生活的基地。粉碎了“四人帮”，作者重返文坛以后，还写了《别了，濑户内海》、《喜多村秀美》、《他乡遇故知》、《万浪桥》、《据点》、《猎户星座行动》等中日两国民族的历史悲剧和今天友好交往的小说。不言自明，这是作者早年在齐鲁土地上参与抗日战争、在日本当华工和八十年代重访日本的生活显影。令人惊奇的是，一九七九年春，《话说陶然亭》猝然出世，它以迥异于当时“伤痕”文学潮流的奇丽色彩，震惊了文坛。这是作者偶尔为之吧？当人们正在惊奇地打量邓友梅的时候，他竟然如数家珍似的又亮出了短篇小说《双猫图》、《寻访“画儿韩”》、《〈铁龙山〉一曲谢知音》，中篇小说《那五》、《烟壶》等。它们联袂而来，令人眼花缭乱，拍案叫绝。这一组作品以独特的人物、浓淡相宜的民俗色彩和耐人咀嚼的北京风味，与作者的其他小说、与其他作家的作品区别开来，形成了邓友梅自己的独树一帜的艺术风格。你把它们归入文学的哪一类呢？工农兵学商，这些传统的文学题材的观念都无法容纳它们了。作者开拓了另一生活天地，描写了别样装束的人物。尽管他们的生活经历、职业、阶层、社会地位和个人禀赋各自有别，但他们生活在共同的区域，都是文明古都的市民，因此，我们只能把他们称作市人小说了。

自然，市人小说并非始于邓友梅，也不能说它是文学的旁门侧道。它源远流长，从某种意义上说它是小说的源头之一。早在十三世纪的欧洲，卜伽丘的《十日谈》问世了，茅盾说它是“市民的文艺式样第一次果实”，它“把散文的文艺表现力提高了一阶段，并且开始了‘小说’的纪元。”我国的市民文学的“第一次果实”即宋话本，它比欧洲小说的“纪元”早了两个多世纪。鲁

迅指出，突起于城市勾栏的“宋市人小说”，“这类作品，不但体裁不同，文章上也起了改革，用的是白话，所以实在是小说史上的一大变迁。”^①市人形象不仅在宋元话本和明清拟话本中雄踞要位，甚至我国的古典长篇名著《水浒》和《红楼梦》也都给了他们可观的位置。以北京风味小说著称的老舍，应该说是现代文学史上的市民文学的大师。邓友梅虽然没有正式宣称他写的是市人小说，但他说过“向往一种《清明上河图》式的小说作品。”^②出于宋人张择端手笔的《清明上河图》，乃是拥有五百多个栩栩如生的人物的北宋京都汴梁的市人风俗画，它与宋代的市人小说交相辉映，对后来的市民文艺产生了深远的影响。邓友梅追求《清明上河图》式的小说，实际上道出了他的美学理想，表明了他的创作师承了传统的市人小说和老舍的文学风骨。然而，师承并非照搬，法古不是仿旧，他有他的写法，他的路子。作者说他正在“探讨‘民俗学风味的小说’”，^③也就是说，他的小说是写市人相加民俗画。当然，真正的艺术画面不是几种色调的加减法，它是有机的融合。应当说，它是北京社会的经济、政治、人情、世态的风俗画上的市人相，或者说是市人相的民俗画，这就是邓友梅的近年小说的基本特征。

巴尔扎克自称是“风俗史家”、“社会学博士”。在《〈人间喜剧〉前言》中他以明晰而坚定的口气说，他这个“书记”要写十九世纪初到四五十年代的法国历史的“风俗研究”，《人间喜剧》是“许多历史家忘记了写的那部历史，就是风俗史”。巴尔扎克特别

① 鲁迅：《中国小说的历史变迁》。

② 邓友梅：《〈寻访“画儿韩”〉篇外缀语》，载于《小说选刊》1982年第2期。

③ 同②。

强调多卷本的文学作品描写历史、时代的统一性和完整性。尽管他十分推崇英国小说家司各特的才能，说他把“不朽的金刚石镶嵌在修文习艺之邦的诗的王冠上面”，但是他尖锐地批评司各特“没有想到把他的作品联系起来，调整成一篇完整的历史”。巴尔扎克在他的卷帙浩繁的《人间喜剧》中，人物在各部作品中交叉出现，以其瑰丽的风俗史画，把众多的人物和多式多样的生活场景“调整成一篇完整的历史”，“一部法国‘社会’特别是巴黎‘上流社会’的卓越的现实主义历史”。^① 这是巴尔扎克对文学史的独到的了不起的贡献。将今人与历史上的文学巨匠相比附是滑稽而幼稚的。何况，邓友梅的民俗小说还仅仅是开始，用他自己的话来说，不过是“一点试验”。帷幕刚刚拉开，好戏还在后头。但是，从描写北京市人风俗画这一总的结构图来说，它们交相网织，形成了独特而又相当完整的生活领域和艺术的天地，所以，我们不妨把它们视为既各自独立成篇而又相互关联的组列小说。它们是小说，但也是珍贵的历史，几代帝都的北京的民俗历史画。不少论者对他的单篇作品、单个人物形象和他描绘的民俗画，已经作了评论，现在亟须的是把它们缀连起来，从其反映和概括新旧北京历史生活的广度与深度加以综合性的考察。我们评价邓友梅的创作不能不把他放在新时期文学的总潮流里，从他的市人小说所结构的艺术全景，从总体性和历史性的角度，看他为当代文学画廊究竟提供了哪些新鲜的社会画面，创造了哪些崭新的人物形象，看一看这一组人物形象和社会画面具有哪些独特的认识价值和美学价值。

① 恩格斯：《致玛·哈克纳斯》（1988年4月初）。

北京作为历史的名城它是古老的，作为人民共和国的首都它又是年轻的。因此它汇集了历史的与新型的各式各样的人物。对于市民文学的观念也不能作简单的狭隘的理解，它并非是单写小市民的卑微心理和生活琐事。市民即城市之人，他们是由多阶层、多行业、多色彩结构而成的。以北京人作为描写对象的当代作家作品，真是色彩缤纷，如王蒙的短篇小说《组织部来了个年轻人》和长篇巨制《青春万岁》等，写的都是北京人，但他不是从市民而是从新中国的革命干部与新一代青年学生的角度去写北京人，它洋溢着革命的青春的气息，而不在于透出“京味儿”。邓友梅则另辟蹊径，他的笔锋挑开了古老北京的历史幕布，拂去了各色人们蒙着的文明面纱，把形形色色的人物推上了他所绘制的历史舞台，从王亲贵族、富豪遗孀、纨绔子弟到市井细民，从行医郎中到小报记者，从“小说家”到说书唱戏的，从书画烟壶古董商到地痞流氓，让人们真实地看到三教九流的众生相，以及由他们结构而成的光怪陆离的社会风俗画。在这里，我们可以看到在职业的历史家、经济学家、社会学家那里也难以看到的八旗子弟史、梨园史、文物书画烟壶史和艺人史，领略了半封建半殖民地的都市风光、繁杂的经济细节、纷纭的社会知识和老北京的民俗味儿。

在作者笔下的北京人物谱里，我以为塑造得饶有色彩而最为成功的艺术形象是那五。他是作者长幅画卷的轴心，由他的浪迹生涯带出了老北京的各类人物，环绕着他的行踪又展示了古都的色彩斑斓的历史画。因此，要评价邓友梅的人物系列和他的二十世纪北京的“风俗研究”画，不能不首先谈到那五，《那五》可以说满清贵族子弟传。在当代文学画廊上，他也是仅见的艺术

典型。那五这个形象早在《寻访“画儿韩”》里就出场了。他拿甘子千的仿作《寒食图》当作真品到“公茂当”去当，一上手不过是凑趣赌胜，但在当画、赎画全过程中他无疑是扮演了不光彩的骗财角色。那五为什么是这样一个人物呢？揭开这个谜的不是《寻访“画儿韩”》，而是把他单独“拎”出来作为主人公的《那五》。那五的祖父作过内务府堂官，其父受封为“乾清宫五品掎刀侍卫”。他是货真价实的名门清族的后裔，但也是八旗子弟中最不长进的“这一个”。斗鸡走狗，听戏看花，提笼架鸟，无所不能，惟独不能自理生计。有人奇怪中国的末代皇帝溥仪为什么不会掀门帘（这是一种连学步幼儿也都会的最简单的生活技能），其实这也是很容易理解的，事事有人侍候，自然不必“御手”动帘了。那五比不上溥仪，但他也是用金钱塑造的金枝玉叶，可惜他的时运不佳，福没有享上几天，随着大清王朝的覆灭和家业的败落，他也变成身无绝技、腰无分文的“舍哥儿”了。

吴祖光在评介《那五》的文章里，曾引用周总理告诫干部子弟的话，要求他们吸取八旗子弟的历史教训，不要躺在父辈的功劳簿上，做不劳而食的寄生者。这的确点出了那五形象的教育作用。然而，这一艺术典型主要在于它有着多方面的认识价值和美学价值。他混杂于三教九流，什么都干过，但正如他的学艺师傅胡宝林说的，他“什么也没干过！”浪迹半生，一事无成。作者用真切、幽默以至带点揶揄的笔调，撕开了这个贵胄王孙的寄生性。但是，那五的人生悲剧不仅仅是由于他的寄生性，我们还要特别注意到他性格中所蕴含的传统的国民性的某些致命的弱点，同样是构成那五悲剧的一个重要因素。那五本来有两次千载难逢的好机会，可以使他独立谋生，变成一个体面的自食其力劳动

者。一次过大夫劝他“放下架子”，跟他学医。当医生，即使在旧社会也是养家糊口的相当光彩的职业，但那五说什么：“我一看《汤头歌》、《药性赋》脑壳仁就疼！”一口拒绝了学医正道，反而想学医道所不齿的给“大宅门小姐”“打胎”的偏方。另一次，武存忠（他在《那五》里体现了一个旗人依靠劳动、自谋生计的正面人物）劝他学打草绳，同样也被他拒绝了。那五自认为：“我这金枝玉叶，再落魄也不能卖苦大力呀！”这无疑是他的寄生性格的大暴露。值得探究的是，他为什么好话听不进去，反而轻易地听从黄色小报《紫罗兰》主笔马森，“整趸零售”的小说商人“醉寝斋主”，拿艺人当摇钱树的贾凤楼之流的旁门邪道的诱唆呢？当然，这是那五“耐不住寂寞、受不了贫寒”的寄生性人生观的反映，但还有他性格的另一面，即恶劣的国民性使他热衷于此门之道。他所以干小报记者，买稿发表以充当小说家，因为他从中“过过当名人的瘾”，甚至还有一种“重振家声”的“晕乎乎热腾腾”的自我感觉。贾凤楼叫他当“量活”的，合伙“架秧子”骗钱，这不能说是那五的本意，但是他在“清音茶社”场上佯装阔“经理”，大把大把地甩钞票（其实是贾凤楼提供的），点戏，捧角，那种得意忘形之态，竟然“感到自己又回到了家族声势赫赫的时代”。这是典型的“精神胜利法”！当然，那五不是阿Q，一个贵族后裔，一个贫穷农民，然而，内中空虚、外表尊大的大清帝国的那种没落的腐朽的社会风气，污染了不同阶级、阶层的国民精神。那五本是个清贫如洗的破落子弟，但他并没有从家世中衰，由富变穷的挫折中正视现实，不能自谋生路，反而在“混”和“骗”中梦想恢复过去的荣华富贵。根生于没落王朝和腐朽阶级的国民性，在那五身上有其独特的表现，用

作者的话来概括，那五是“倒驴不倒架”，它同“精神胜利法”有其相似的意思。他以往昔的“家族声势”来安慰自己，用虚造的幻影来麻醉现实中的穷困无聊的自我。寄生性与国民性在他身上往往是互为因果的。那五这种植根于腐朽没落阶级的“倒驴不倒架”的国民性的弱点，使他在寄生的泥潭里越陷越深，不能自拔；过惯了寄生生活的那五，又常常情不自禁地在“精神胜利法”里讨生活。所以说，寄生性与国民性的某些特质相混合，乃是那五悲剧的性格之因。那五作为一个不可多得的艺术典型，概括了相当深广的历史生活和社会内容。“倒驴不倒架”的那种腐败无能而又妄自尊大的国民性，那种坐吃山空、好逸恶劳、玩世混世的寄生性，害了那五，也是由盛而衰的满清贵族阶级的致命伤。旧中国的寄生的剥削阶级已经被扫进历史的垃圾箱，但是寄生性，特别是腐朽没落阶级的某种国民性的余毒，仍然在今天的生活中发散着臭味，在某些角落里仍然依稀可见那五的影子。那五典型形象的认识价值和美学价值是多方面的，它的现实意义是不容忽视的。

《那五》的结尾，作者用章回小说的笔法写了这样几句意味深长的话：“正是：错用一颗怜才心，招来多少为难事！此后那五在新中国又演出些荒唐故事，只得在另一篇故事中再作交代。”至今，我们尚未看到《那五》续篇的问世，那五在新中国的“演义”，我们还得耐心地等待作者。不过，从作者的其他小说，比如《双猫图》里的金竹轩，我们从他身上似乎看见了那五的影子。你看，金竹轩的“伯父是贝子”，身出名门，算得上一个贵胄子弟。随着满清王朝的结束和八旗子弟的“铁杆庄稼”的消失，他也变成个四壁空空的穷光蛋了。这个“肩不能担，手不能

提”的纨绔少年，虽然不像那五混迹于三教九流，但他只能给人作清客。当清客虽然不必手提竹篮沿街乞讨，但与那五一样，都得“靠出卖自尊心换饭吃”。幸而解放了，民族事务委员会和政协考虑到他的民族和家族的关系，给他安排了工作。尽管是芝麻粒大点的文书工作，但这是金竹轩平生第一次有了正当的职业，是他做梦也想不到的美差，所以他感激涕零地说：“政府派我工作，这够多抬举我……够体面了。”新中国的三十几年，金竹轩虽然在十年动乱期间遇到点波折，当了几天“封建余孽”、“地主阶级的孝子贤孙”，但他有退休金的固定收入，生活用不着忧愁。特别是党的十一届三中全会以后，他被礼聘为故宫博物院整理论文档案的干部，连外交部还请他帮助使馆鉴定所藏的古瓷真伪，金竹轩这个“废品”也成为国家的有用之材了。

金竹轩与那五都是“就会吃喝玩乐、可又吃喝玩乐不起”的落魄人物，但是这两个人为什么有着截然不同的两种命运呢？当然，金竹轩为人本本分分，不像那五那样的云山雾罩，荒唐成性。除了他们之间的性格因素之外，重要原因在于社会变了，制度不同了。如果将社会比作一泓湖水的话，新社会宛如“不沉的湖”，将金竹轩那样的行将“溺死”的人托了起来；旧社会那“湖水”如同罪恶的渊薮，包括那五在内的许多人都陷了下去而不能自拔。试想，金竹轩如果得不到政府给他安排的合适工作，没有固定的收入和安定的生活，他的下场怎见得比那五会好些呢？新中国没有抛弃他这种人，反倒给他铺设了一条正大光明的做人的道路。金竹轩与那五本是相似的人物，但不同的社会制度给了他们各自不同的命运。再从人与人关系看，金竹轩也有“一套没落阶级的生活习惯”，吃喝玩乐的本事并不见得比那五差，

但是他周围的人没有利用它，没有用坏主意把他拖下水，反而从康孝纯这样的领导和其他同志那里，他得到了“平等相待”，真诚的“尊重”，得到了旧中国无法得到的做人的尊严和勇气，促使他清清白白地做人，“勤勤恳恳地干”工作。金竹轩所得到的，恰恰是那五所没有的。不能说那五就是一个自甘堕落的人物，可是债主把他从“号房轰出来”以后，社会不但没有帮他一把，反而把他拉入了“大染缸”。《紫罗兰》主笔给他一个记者的头衔，他由此却学会“报棍子”那一套，捧艺人，但又“吃艺人，喝艺人，还糟踏艺人”；他认识了“小说家”，但没有学会老老实实地写作，“醉寝斋主”却引诱他买文卖文，导致一场意料不到的灾祸；贾凤楼让他当了几天阔气的茶社“观众”，实际上把他拉入了“架秧子”的无耻骗局。包围在那五周围的人物，形成一个特殊的小社会，这社会不是漂白粉而是染色体，腐蚀剂。金竹轩交往的人物和他所置身的环境，处处尊重他，帮他扶他；那五周围的人却是把他拖入污秽不堪的泥潭。那五与金竹轩这两个出身相似而遭际不同的人物命运，深刻地映照了两种社会制度，两个时代的不同色彩。当然，从某种意义说，“那五”的续篇，不只是金竹轩，《〈铁笼山〉一曲谢知音》里的焦三胜也算得上一个。解放前夕的那五，走投无路，竟然跑到南苑机场国民党军队里充当京剧“教员”混饭吃；焦三胜也是京剧演员，他从一个“戏混混儿”当上了主角，不是反映了艺人在新旧社会的两种命运吗？在《双猫图》和《〈铁笼山〉一曲谢知音》里，虽然没有看到那五“演出的荒唐故事”，但是，将那五和金竹轩、焦三胜的命运联结起来，在我们眼前呈现的恰恰是一幅从清朝末年到二十世纪八十年代的北京历史变迁的一个侧影。

作者说他把旧中国生活真实地再现出来，为的是“让青年了解，旧中国已经腐朽到一切都溃烂了，如果没有共产党领导这场革命，我们的民族已经到了没有希望的境地。新中国就是从这样一块废墟上走过来的。”^①而且，他不只写了旧北京，还写了新中国，在艺术对比中，两种社会画面色彩分明。应该说，作者所追求的艺术目标是实现了。他以丰厚的生活经验，广博的社会知识，精确的生活细节，色彩斑斓的民俗画，纤毫毕现地描绘了人们不大涉足的五花八门的社会场景，刻画了人们不甚了了的三教九流的众生相。可以说，邓友梅的市人小说和北京社会民俗画所提供的认识价值和美学价值是独特的，也是相当丰富的，别的作家作品无法代替，在当代文学历史上会给它一席应有的地位。

二

文学“不能不是时代愿望的体现者”（车尔尼雪夫斯基语）。时代精神乃是一代文学之魂。我们评价文学的某种题材、风格和流派的时候，不能不检视它的时代精神。邓友梅的民俗风味小说引起论争的一个焦点，即它与时代的关系。人们喜欢他的民俗小说，但又不无担心地说它距离时代似乎远了些。应当看到，尽管文学题材、风格各有不同，它们所反映的时代在色彩上也有或浓或淡的区分，但是，作为优秀文学作品总是以这样或那样的方式、从各自不同的角度反映出时代的精神风貌来。那些描写历史主潮和政治事件的重大题材，它们从正面切入湍急的生活潮流，

① 《访邓友梅谈〈那五〉》，载于《新观察》1983年第7期。

是色彩浓丽的时代画卷；民俗小说对时代生活的描写，往往不是正面的突进而是精心选择一个或几个生活的侧影，画面上很少出现“高天滚滚寒流急”的惊心动魄的场面，但从淡淡的风俗画里令人感到“大地微微暖气吹”。也就是说，民俗小说往往不是写重大的事件，而是从市民的日常生活中写出民心、民情、民德和民风来，从人情世态中折射出时代的光泽。

《话说陶然亭》是作者探求民俗风味小说的发轫之作，在写民心民气方面自有独到之处。作品的时代背景是丙辰清明的天安门运动，同类题材的名篇佳作屡见不鲜，如宗璞的《弦上的梦》和李陀的《愿你听到这支歌》都选择了直接参加天安门运动的勇士作为主人公，小说从正面展现了那场震撼世界的伟大斗争。《话说陶然亭》有别于它们，在这幅风俗画里，有公园的幽静林阴道，有四位老叟悠哉飘然的习艺拳术，惟独没有《弦上的梦》那种扑向人们灵魂的大提琴的激越旋律，也没有“我们要民主、不要法西斯”的“这支歌”的悲壮、昂扬的声音。陶然亭公园是北京市民不时出入和徘徊流连的地方，小说选定它作为人物活动的环境，似乎是有空寥、疏淡的气氛，然而，透过四位老人的一言一语、一举手一投足，人们将会发现，这里的民气与“这支歌”、与大提琴昂扬的旋律是相呼应的，他们的心灵与声势浩大的天安门的群众斗争息息相通。作者的艺术构思甚为别致，笔法含蓄而又饶有韵味，小说分明是写天安门运动的“浓”色，但它偏偏用四个“闲散”的市民和公园的“陶然”之色，把作品的画面涂抹得淡淡的；它分明是写四位各有特定身份的老人“暗使劲”儿，每颗心与天安门的斗争紧紧相连，但公园里的溜早、练拳这一类“静”的场景，又似乎是与悼念周总理的群众之“动”

态相去甚远。可以这样说,《话说陶然亭》与时代的关系,不是直路相通,而是曲径回旋。小说的画面色彩与时代精神的光芒,呈现出反正相衬、表里烘托的审美特征,即形远意近、似淡亦浓、表静而内动。四位老人的一言一动,风俗画的一丝一缕,无不展示了动乱年代的那种“心事浩茫连广宇,于无声处听惊雷”的民心和民气。

作者的民俗风味小说还从道德的角度切入生活,从民德的演变中展示了新旧更替的时代色彩。注意写民德,重视道德的感化作用乃是市人小说的一个传统。鲁迅说宋市人小说“尤以劝善为大宗,故上列诸书多关惩劝”^①。邓友梅认为,文学作品“要起个‘劝善惩恶’的作用。”^②当然,他的善恶标准是以社会主义、共产主义思想为准绳的。《寻访“画儿韩”》、《双猫图》等作品,大都是写落实政策、举贤荐才的主题。然而,它们不同于那些从政治角度揭露极“左”思想阻碍政策落实的作品,其艺术焦点是写三中全会之前、之后不同历史时期人物的道德感和责任感的嬗变。譬如说,甘子千所以要寻访“画儿韩”,对于“画儿韩”说来,当然有一个落实政策的问题。这位善于品鉴古玩字画的人物,解放后被“挤”出文物界,固然因为甘子千当初的一语之误,但是,身怀绝技的画儿韩居然从文物行“清理出去”,随后,又不让他拉三轮,不准摆摊卖大碗茶,甚至连他烧锅炉的茶馆也被取缔了。那些年,他一步步的退,最后,连退的地方也没有了,幸亏戏剧界的一位朋友给他一个落脚的地方。画儿韩这坎坷

① 鲁迅:《中国小说史略》。

② 邓友梅:《谈短篇小说创作》,载于《山东文学》第5期。

的人生旅途，不正是日趋泛滥的极“左”思潮把他一步步地逼到死胡同的真实历史写照吗？按照通常的写法，这类题材完全可以写成一篇党的政策在画儿韩身上如何落实的政治色彩相当浓烈的作品，然而，《寻访“画儿韩”》作为一篇充溢民俗美的小说，却从另一角度开掘了思想主题。它没有写政策落实与反落实的政治冲突，也没有写党和政府与画儿韩之间的“官方”与“民方”的关系，而是写甘子千晚年时为了弥补自己的“亏心事”，带着道德上的沉重的“忏悔心情”，去寻找失落多年的“画儿韩”。小说开头第一段，径直写了甘子千重访三十年前的充满北京乡土味的“犁园先贤祠”和“鹦鹉冢”的一带地方，写他寻找不到画儿韩的“茫茫愁”的心绪，其笔墨颇似水银泄地，眼瞧着就要直露为什么要“寻访”的主题了。但是作者笔锋一转，写了解放前甘子千与画儿韩之间发生的一场纠葛。解放后，画儿韩未能进入文物界，甘子千是无法推卸责任的。由于历史上的个人纠葛和出自于嫉贤妒能的考虑，甘子千一句话，误了朋友的半生前程。甘子千暮年之际一心想把画儿韩请回文物界，无疑是一种道德感推动了他的行动。然而，这并非是一位行将就木的老人单单追求道德完善的偶然性的个人意气，而是在时代之光照耀下，使他那密封于灵魂深处的道德观念得到了复苏。你看，多少年来，“甘子千从没为画儿韩的事感到理亏心虚，慢慢地，连画儿韩这个人都不大想到了。”他从忘却的记忆中所以重新想起画儿韩，并引发了他的道德忏悔和内疚的感情，这不能不归因于三中全会以来我们党落实各项政策，开发智力资源，因而激发了甘子千产生一种新的道德观念，即举贤荐才，把“搞四化用得着的人物”画儿韩请回文物界。同行是冤家，这是一种旧的道德观念。甘子千与画儿韩