

女友间



三城记小说系列

上海卷

第一辑

王安忆主编

上海文艺出版社

三城记小说系列第一辑

女友间

王安忆主编

上海文艺出版社

女友间

三城记小说系列
第一辑
上海卷

王安忆主编

上海文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

女友间/王安忆主编. - 上海:上海文艺出版社,2001.7

(三城记小说系列第一辑·上海卷)

ISBN 7-5321-2203-4

I.女… II.王… III.短篇小说-作品集-中国-当代 IV.I247.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 74610 号

责任编辑:薛 剑

封面设计:周艳梅

三城记小说系列

第一辑(上海卷)

女 友 间

王安忆 主编

上海文艺出版社出版、发行

地址:上海绍兴路 74 号

电子邮件:cskcm@public1.sta.net.cn

网址:www.skm.com

新华书店经销 上海港东印刷厂印刷

开本 850×1092 1/32 印张 10.875 插页 2 字数 215,000

2001 年 7 月第 1 版 2001 年 7 月第 1 次印刷

印数:1—6,100 册

ISBN 7-5321-2203-4/I·1778 定价:16.00 元

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

T:021-59671164

序

□王安忆

随着年长，一些奇峻的东西倒是看得平常了，反是人情之常，方才觉着不易。在多变的世事里，景物都是缭乱的，有时候，连自己都认不得自己了。可是，在浮泛的声色之下，其实有着一些基本不变的秩序，遵守着最为质朴的道理，平白到简单的地步。它们嵌在了巨变的事端的缝隙间，因为司空见惯，所以看不见。然而，其实，最终决定运动方向的，却是它们。在它们内里，潜伏着一种能量，以恒久不移的耐心积蓄起来，不是促成变，而是永动的力。所以，它们并不像表面看起来那样安静，是有着充沛的活力，执着的决心。它们实在是相当丰富的，同时，又是单纯的。它们，便是艺术尽力要表现的。

沈从文先生的公子沈虎雏，写他父亲。说他的父亲评价艺术的好，总是很简略的

几个字,其中最常用的两个字,是“家常”。以沈从文写作的经验和成果,就不能简单地来看这两个字了。这是从纷繁曲折的审美阅历中,提炼出的理想。在它字面的简洁之下,必有着深厚的内容。这“家常”不会是我们通常所说的“家常”,那会使我们陷入琐碎,染上庸俗之气,已经有太多无聊的人与事,充斥在文字里面了。沈先生所说的“家常”,我想是从冗长的日复一日的生计中,提炼出的精华,在它的日常面貌下,有着特殊的精神。于是,这“家常”才可成为审美的对象。

汪曾祺老曾经在中央电视台“中国报道”节目,接受记者采访。记者问他,当年被打成右派时,他是如何心情。他回答说:怎么办?你哭,你闹,你跳河,你上吊?那还不如活着,看看生活,生活是很美的。想到此话,真是难以自禁。当一个人,已经被逐出了生活,可是,站在生活的岸边,依然看到了生活的美。这就不再是感官享用上的意义了,而是具有着精神的价值。“看看生活”,我们会看吗?艺术其实就是从这里出发的。在这个物质主义的时代,生活布满了雕饰,观念呢,也在过剩地生产,又罩上了一层外壳。莫说是我们软弱的视力,伸出手去,触到的都是虚饰。看看生活,我们看得到吗?

人们都在滔滔不绝地议论着生活,讲述着生活,这表现在书店里,占据了主要位置的言论与非虚构类书籍,铺天盖地。人们或者给生活下着种种定义,或者就是将自己的经验合盘托出。这种或者是虚或者是实的写作情形,其实说明了“生活”在这个时代里的萎缩和退化,他们已经不够作小说提炼的资源。小说的提炼,消耗是巨

大的,就像炼金,多少矿石被抽出精髓,变成渣滓。生活逐渐被社会分工,科学发展分解与抽象化了,媒体和通讯又来掠夺它们的剩余。在这枯乏的表面之下,是否还有着具体可感的实质?要是有的,又是以怎样的方式存在于深处?又是以怎样的形态浮出水面?情形比一百年前复杂得多。小说的土壤贫瘠多了,不再是产生世界上最优良文学的俄罗斯大地那样的肥沃和广袤。在这个时代,做小说家是悲哀的。但还是让我们相信自然吧,它正在歉收的庄稼底下蓄积着地力,等待着厚积薄发的时节。它们正是那些最单纯又最有力的能量,人性中的常情,是伴随着生存滋长,又滋养着生存的,最基本的规律。

最近看到一本很受推崇的新书,《生死朗读》。它奇异地集合了现代写作的一切有效要素:虚空的青春,畸形的爱恋,突异的离聚,意外的死亡,而将这一些美国好莱坞式情节串联起来的,则是重大的民族反省与伤痛。批判的力度在感伤主义的气息中软化了,软化成大众型的阅读快感。它面面俱到,每一面仅只浅尝辄止,正好够覆盖社会心理的需要了。在这一本带有工业化社会写作方式的小书里,到底还有着一些文学的东西,从中突兀出来。年轻的法律系大学生在实习的法庭上,看见他的老恋人汉娜那一幕,多少有些类似托尔斯泰《复活》里,聂赫留多夫与玛丝洛娃在法庭上的情景。当然,《复活》的这个场面更具悲剧性,因玛丝洛娃的命运,聂赫留多夫是参与过的,负有着责任,审判玛丝洛娃就等于审判自己。而“我”与汉娜的罪行无关,与她的命运也无关,他们的爱情仅是一个插曲。所以,“我”便是个旁观者,心情比

较简单,只是有一点微妙。这是现代小说与托尔斯泰这样经典的小说很大的差别,现代小说多是微妙的,而古典的小说则是正面地展开。不过,这一节,到底还有着些与小说有关的性质。“我”从背面认出了汉娜,她的曾经与他亲昵过的身体,在这个特别的环境下的陌生的姿势,然后又逐渐显现出他熟悉的细节,可每一个细节都与他隔阂了重重障碍。这是小说中称得上“肉感”的东西,它袒露出生活的肌理。

这是我在现阶段里对小说的认识,我不知道以后会不会有改变。在我走过阅读、写作和思考的一定路程之后,我相信已获得理由来表达我的认识。现在,我选编这本上海作家小说集,便是依着这个认识。我的选择一定不会是客观的,因我对思潮、流派、年龄段、文学发展,并不负有责任,我只负责表达我对小说的认识。在这里,我选择的小说并不是完美的,但是,它们或多或少,都有着我所认为的,小说的重要东西,我将逐篇分析,说明。

首先我选择了“五四”时期的女作家罗洪先生,一九九六年写作的长篇小说《孤岛岁月》中的前四章。这位出生于1910年的女性小说家,亲历了“五四”新文化的运动,又是在上海,这一座革命和文学的重镇,开始了她的进步的文学生涯。在我选择的《孤岛岁月》前四章里,写到一个新文化社,其原形则是当时的新松江社,是进步的文化人士自由结成的民间社团,吸引和召集知识分子聚谈,会友。它在某种程度上代表了其时新文化的面貌:自由,开放,民主,生气勃勃。罗洪先生,就是从那里走来的一个人。几乎要将近一个世纪,罗洪先生经历了战患,

逃亡,革命,屡次政治运动,共和国的每一个幸与不幸的关节口。她始终以一个文学者的立场和身份关注生活,这使得她能够从个人的遭际中超脱出来,保持了精神不受损伤,坚持着小说家的写作生活。致使,在八十六岁的高龄,写作了长篇小说《孤岛岁月》。

五四时期著名的小说家,翻译家,以及文艺研究家赵景深先生在一九四八年评价罗洪先生:“向来现代女小说家所写的小说都是抒情的,显示自己是一个女性,描写的范围限于自己所生活的小圈子;但罗洪却是写实的……以前女小说家都只能说是诗人,罗洪女士才是真正的小小说家。”

在我选摘的这四章里,依旧体现了罗洪先生的写实的笔法。它写了大学毕业生如云,在日本入侵上海的时候,带了母亲,从铁路沿线的家乡撤离,进入“孤岛”的过程。一路所经乡间与县城,农人,镇民,知识分子,均处于何去何从何归何宿的不定之中。当她们母女终于来到上海租界,表舅的家中,与一路惶遽惨淡对照,这里竟是一派和平气象,依然上演着琐细无聊的家庭纠葛。尤其是表舅妈慧珠,装束整洁,态度倨傲,新做的耸得很高的新发式,可见街上的时尚还未中断脚步。繁华梦幻般的孤岛就此拉开了帷幕。小说的文风,保留了“五四”知识分子式的健康、规矩和文雅,而在“五四”式的思想使命之下,日常生活流露出了它平实,细致,活泼的人情味。我以为,这便是我们现今写作的小说所传承的渊源。因此,我将此小说,当作这本选集的领衔之作。

之后,我选入的是彭瑞高的《雾村》。就像方才说过

的,这些小说都非完美之作,《雾村》也同样。那个麦客通海所帮工的家庭,笼罩着一股鬼魅气息,男人和女人都被情欲攫获着,伦理与道德置之度外,唯一的警戒,就是那个妖似的哑孩子。他显然被作者安排于担任天谴的角色,在他孩子的外形之下,生理器官则暗自成熟着,他浑然不知世事,却长有一双“慧眼”,可看见遥远地方发生的事情,对即将来临的罪行,尽收眼底。他被派了来惩罚这个不轨的家庭,使之迅速地没落下去。这个人物,有点像多年前,寻根运动先锋之作,韩少功写作的《爸爸爸》里面那个丙崽。但丙崽是从那方水土中原根长出来的东西,他包含着那个特定氏族一整个来龙去脉,由此生发出的“天谴”的意味,是一个因果相衔的产物。而即便是在这样一个虚构完整的象征性情景之中,丙崽亦有些突兀,他的意图性太过明显了。在《雾村》中,就更显得刻意。由于它整个环境是比较具象的,这么一个含义抽象的安排,便在一定程度上,破损了自然的面貌。在这个家庭中所发生的情节,多少也有些流于一般,不外是女人偷情,男人凌寡,乔秀对通海的吸引也不出常见的英雄惜美。然而,我却十分着迷一个农人,失去了土地,挟着一包镰刀,去给人割麦子的图画。这一包镰刀,显示了他的力气,能干,一个庄稼人对庄稼活的热乎劲。麦子在他眼里,像一个活物:“麦芒在阳光下发黄发焦,有的还卷起梢来;麦壳像蝉蜕,向两边翘起,松松地裹着麦粒。”然后在他的刀口下,“嚓嚓地倒下”。他的刀口显然是很锋利的,看他磨刀的架式便可知:“两膀一分,坐在了长凳上,把镰刀往水里浸一浸……左手虎口搭在刀脊上,右手握

紧刀把，两脚死死抵住田埂，凳子在他胯下吱吱作响，嘴里还在哼哼地发力。”他不徐不疾的，一招一式都有着均匀的节奏，没有多余的动作，透出劳动的熟练和快感。他吃起饭来，也是酣畅淋漓。吃的并不是什么美食，却是实惠可口，补充体力，散发出米油盐的质朴香气：“通海的饭量是很大的，蓝边海碗的米粥，他能吸五碗。……他不吸汤，就用辣火蘸着撕吞下三张饼。他把煎鸡蛋放最后吃。吃完煎鸡蛋后，他的两只嘴角都是油，两颊上也来了光彩。”能做能吃，这就是一个劳动者年轻健康的生理循环，由这平衡协调的循环而产生出正直的禀性与道德。然而，你要知道，这已是一个失业的农人，他这优良的生活方式已经丧失赖以存在的基础——土地，他的前途是迷蒙的，哀恸便油然升起。最后，通海挟着那一包镰刀，走出了这个诡异的村子，他没有回头，“他知道，那村子，已平静地留在他的身后，那雾，一定又轻轻地把它罩了起来。”其实，被雾罩起来的，何止这一个村庄？通海的，所有的村庄，都将渐渐地淹没在雾中。

这是一篇描写农人的小说，我喜欢它描写劳动。劳动是生活的核心，包含着质朴的人性，因它是身心、内外相协调的健康方式，从某种意义上说，它几乎可说是艺术的方式。尤其是当自然在建设中不可阻止地消失与改变，如农人那样，与自然亲和的劳动，就更令我们感动了。《渴望出逃》也是描写劳动的，篇幅和内容都更要扩大一些。他写了劳动者的光荣，骄傲，激情和浪漫的秉赋。

这一回，故事是发生在土地的深处，矿井底下。我依然要遗憾地指出，小说的叙述不够简朴。作者太着迷于

“出逃”这一个立意，不时地重复强调，致使叙事中断，并且略有些纠缠不清。而这一个“立意”其实又不怎么高明，还染上了些现代叙述的矫情。幸好故事本身有着足够的力度，克服了叙述上的间离，最终拢住了全局。

故事说的是上一辈的英雄性，如何在年轻一辈孱弱的生活上方，放射异彩。老辈子的矿工作业，在作者笔下，真是热情勃发。那个“我”的爹，骡子，当井筒子下脱，向大巷滑落的危急时刻，他拽着大绳往上拔。十丈长的大绳只拔了八把，可称“横戟怒喝水倒流”。白丫头和黑小子的爹，“麻子”，绝活是冒顶时节“给垛子”。打下手的扔上去楔子，“他骂骂咧咧地把楔子垫在玻楞盖儿（膝盖）上，打后腰抽出斧子来砍巴砍巴就严丝合缝。”他们这些煤黑子，“一到井下就格外见精神”，“简直不知道累是个什么东西。”他们在险象环生的井底，如鱼得水般地活动。“接井”的场景十分动人，孩子们蹲在井口，看着一车一车煤吐出来，再吐出他们的爹。“老煤黑子们上来顾不上搭理我们这些小崽子，他们忙着咳嗽，擤鼻涕，晾脚，抽烟……”歇足了，把各自的孩子“往自行车大梁上一摞巴”，回家去了。老煤黑子们的从容，孩子们的敬畏，养育和被养育的亲情，就在这一时刻里流淌出来。很多年以后，悲剧发生过了，老煤黑子真的老了，“我”看见麻子在矿俱乐部打康乐球的一幕，也令人心动。他的姿态，步伐，击球的手势，都带着有着井下劳动的痕迹，并且完全置游戏本来规则度外，按自己的方法玩着。在经历了这么些伤筋动骨的遭际之后，麻子的性情依然还在，形和精神都没散架，这才是真正强大的。“我”的父亲骡子，和

白丫头黑小子的母亲是勇敢有为，闹腾出这么场大祸，将命都赔了进去，他们是悲剧的主角，麻子算是输给他们了。可是他这个败者从来没有萎缩过他的精神，他只是命不好。他不去收尸，不去看人，烧了那两人偷情的小屋子，还有出逃的自行车，从此，他一直步行上下班，是对那两个背叛者永久的不原谅。这场事故中另一个受害人，“我”的母亲，则是相反，她以和解的方式对待他们的不忠。她去收尸，下葬，每年清明都带两家的孩子去上坟，就像小说中写的：“我娘几乎就是个哲人”。可切莫将这种宽大理解成原谅，这一切交待完后，小说又回过头去写那两人出逃前的一个雨天，几个孩子聚在“我”家，“我”娘分明表露出对那个女人的轻蔑。有些事情是不能调和的，只是对待的方式不同。这四个人都写得很精彩，在他们响亮的声色之下，子一辈黯然无光。天赋是要有土壤的，只有在那样壮烈的劳动和结实的生活里，才可使情感培养蓄集起巨大的能量。子一辈的生活已经走样了，天赋便也渐渐失传。

与此篇的轰然嘹亮相对照，沈嘉禄的《暗香浮动》则是低沉的。在城市的暗夜里，那一小团昏黄的灯火中，摇曳着的一些人影。生活将他们压榨到了这城市的最底层，是这人群里的最微贱，于是，便在这破陋的小酒店里，享用着微贱的快乐。是这样粗陋鄙俗的夜夜笙歌，有些惊心动魄的。贫困，累苦，失意，充斥在狂欢的空气之中，颓废的面孔底下，是人生严酷的暗流。而小酒店，劣质酒，廉价的下酒菜，龌龊的店堂间，则给予着粗鲁又温馨安慰。于是，便生出了一股相濡以沫的情感。这是沈

嘉祿笔下经常流露的情景，它使我想到高尔基的小说，抱着悲悯的人间情怀。这一类的小说中，我以为《夜店》要比这一篇《暗香浮动》更好一些，它比较简炼，干净。但不巧，《夜店》正好是发在《上海文学》1995年第12期，拦在了我们的时间界限之外，就只得放弃了。比较《夜店》，《暗香浮动》略显庞杂了，大约是受近些年上海旧史写作的传染，花了相当比例的篇幅，交待饮食店及所处环境的历史沿革，还扯出一段酱油店老板的家事。并且，这篇市井流言贯穿始终，收梢也收在这里，给了它不恰当的重要位置。但《暗香浮动》却也有着《夜店》所没有的好处。阿玲这个人很好，她坐在酒鬼的大腿上，被酒鬼们簇拥着，这一场景有一点经典的意思了。她的美艳，高傲，善感，伤情，给这酒店里的“夜生活”增添了一种诡丽的格调，她是酒鬼的“女神”。还有“我”，这个被酒鬼们戏称为“大学生”的人，在《暗香浮动》里的表现也更有意义。警察与“文攻武卫”这一民间治安组织冲击了酒店，酒鬼们被抓捕与驱散了，娟娣阿姨来收集残酒，倒入自家的塑料壶里，强逼着厌憎酒鬼，支持治安行动的“我”喝下一盅浊酒，“师傅们都笑了，宽容地拍拍我的肩膀，他们像长辈疼爱孩子那样看着我，慈祥而和善。”这一幕也非常好，“我”喝下了这杯肮脏的酒，就好比通过了一个仪式，愿不愿意，都上了他们的船，必将同舟共济。

金字澄的《不死鸟传说》，多少有一些晦涩。作者是无能提供更多的情节资料，还是有意将故事推到幕后。大春，美芳和根娣之间，似乎有着什么特异的关系，我们经常受到暗示，而最终并没有实现期待。最后那一个惊

怵的小红衣孩子的情形是不是与他们有关？或者是与其他什么有关，也没有更多的材料来证明。由于没有一个较为完整的故事，调动这些细节，我们就只得象征性地处置它们。而象征无论如何称不上小说的上乘，它其实是对质量不够的材料的一种补给，补给它们一些含义。优良的材料，本身却是一个活跃，生动，丰富的存在，像自然一样，会繁殖蔓延它的含义。《不死鸟传说》使我喜欢的是其中另一些东西，是作为背景而设，可事实上它却逼到了幕前，覆盖了那些玄虚的情节。这就是，在一片丰饶的土地上的，荒凉的青春。洋葱田是如此辽阔，茎叶壮硕，倒伏下来，挤压在一起，青纱帐茂密得犹如热带雨林，只听其声，不见其人，地垄望不见尽头，蔬菜、果实、庄稼秀穗的气味稠厚地洋溢在空中。无论土地上的人们多不爱它，厌弃耕种它，糟践它，它均是不屑一顾地，按时走着它的轮回。在此雄浑的对照之下，这些年轻人就显出空虚，软弱，迷茫。他们心里仅存着些对家乡城市，幼稚肤浅的记忆，他们絮絮念叨着那里的市井歌谣、俚语、流言，美芳教大春的孩子说上海话：“三轮车”“三轮车”，这情景是相当忧伤的。这些未成熟的身心，猛然间被抛弃到无遮无挡的裸露的自然力量之中，完全无力对峙，这力量就又显现出残酷的一面。我想，最后那个惊悚场面是不是为了体现这个？在某一些时刻，他们与这片土地也能达到和解：“我们扔下镰刀，放平身体，土地的温暖透过每个人的脊背……”这些和解缓慢地建设着这些孩子们另一种经验，这是全篇中令人慰藉的地方，这就是我喜欢的。

现在我要集中地谈一谈女作家的作品了。

女性写作的小说,似乎没有男性作者那么多的缺陷,她们都更善于说故事,并且不空泛。方才前边说的,小说的“肉感”的成份,多而且结实。这大约真是与性别有些关系了。男性看世界,往往是大处着眼,对思想的期望过高。而女性的眼光则比较流连于具体的人和物,这一点特别适合于小说写作。她们看似从小处着眼,其实呢?那正是生活的本身,掩在了观念、思想、意识形态之下的,切实可感的肉身。而这肉身又是一个具有着自给自足功能的存在,它比观念有活力,有平衡协调的性质,因它有着自然的源泉。人们却容易指责它格局小,但是,还是不要从格局大小来评判小说,这也是一个从观念出发的标准。小说是生活,不是生活本身,是生活的精华。

徐蕙照的《放逐爱情》,写的是一个待字闺中的姑娘,求偶婚配的故事。已过婚龄,没有出众的相貌,才智亦很平凡,甚至称得上笨拙,就好像奥斯汀笔下的那些没有陪嫁的闺中小姐们,守株待兔地等待着一个丈夫从天而降。可是,即便不利如她,也是有着婚姻希望的,不是说:“丑女也嫁得出去”吗?这是很动人的地方,如同月下老人的慈悲的婚姻观念,每一个女人,就有一个男人配给她,世上早已经安排好了的。不是没有,是没遇到。她,曲聆,却是遇到了。不期然中,有了一个人,潘渔。因彼此不抱兴趣,倒放松下来,争取了了解的时机。小说中写得最好的地方,就是这个有些颀顶的姑娘,别手别脚地谈恋爱。她学着一个能干的主妇样子,替潘渔收拾房间,“收拾了一点,遗落了一片”,可因为是有真情的,潘渔也就喜欢。两人逮着大人不在家的时候,稍稍出格一下,虽

然没做成什么，“毕竟曲聆也是玉体横陈，体型虽不好看，却白白细细，叫他好生感动。”因她也和那些年轻娇媚的小女孩子一样，有人惯着了，她就可以任性一下，任性得不得法，潘渔却也由着她性子的。然而，她终究是太不够伶俐乖觉了，硬生生地错了天赐良缘。结果虽也不坏，嫁成了，那人还比潘渔条件好，时机也扣得准，可却不是配她的那个人，不能让她如鱼得水。曲聆与新郎君庞国强结婚蜜月，寥寥数日，还未开始共同生活，就已感觉到彼此的不适：“晚上庞国强裹了浴衣从卫生间出来，总看见曲聆闷着头把一个个小马夹袋套在大马夹袋里。早上临到出门，门都要锁了，她又要奔回去抢一点没用的东西在手里。”没有爱情的私心和盲目，曲聆显露出了沉闷乏味的本相。曲聆的婚姻生活就这样拉开了帷幕。

没有证明什么的企图，亦没有深奥的，可以教授生活的结论，只是一个凡人的寻常经历，流露出寻常的欢愉和失意。这些欢愉和失意甚至都不是新鲜的，而是称得上稔熟，似乎就是因此，为我们疏忽了。现在，它被如此恳切，虔诚，并且生动地讲述出来，原来暗藏于生活的褶皱里的美妙的性质，显露了出来。它们是一些很难命名的性质，因为它们是那么细密、多样，灵活善变，又浑然一体，完全无法以现成的观念套用。但它们却直接与我们的审视有关，激起情感的反应。这和女性敏感的特质有关，她们总是能透过社会意识的外壳，将触觉伸向生活毛糙糙的，却柔软富有弹性的肉体上。

陈丹燕的《女友间》里，最出色的是小敏教安安诱惑丈夫小陈。因小敏在咖啡馆打一份司酒女郎的夜工，见

的世面比较大,有本钱指导安安。她们一同去为安安买性感内衣,然后到小敏的房间里练习媚态。小敏扮演小陈,让安安穿了暴露的内衣,向自己婷婷走来。安安不仅不能“婷婷”,反而路都不会走了。这一段非常有趣,而且令人感动。小敏倒不止是因为自己勾引过小陈抱愧安安,想要补偿一些什么,而是真心地,急切地希望安安能重获小陈的欢心。当然,她不无炫耀,却也十分天真。女友间的情谊,在这复杂的处境中,依然散发出纯真和妩媚的闺阁气息。安安从头至尾都没有怀疑过小敏,虽然她的日子很不好过。小敏教她的那些花招不仅没有将小陈“电倒”,还叫他反感,他向小敏很刻毒地攻击安安:“恶形恶状,会假装高潮。”小敏也从头至尾没有放弃帮助安安,丢了一步棋,就再拾一步棋。她将安安领到她打工的咖啡馆里,让她实地学习女人的魅力:“小陈不是嫌你木头吗?我们坏一个给他看看。”安安呢,努力使自己变成“坏女人”的样子:“穿了一袭紧紧绷在身上的长袍裙子,新作了发式,把本来齐齐的刘海用发胶粘成一个冲式。她别别扭扭地,在小敏身边走着,一面笑,一面偷眼看着过往行人的脸色。”她跟了小敏学开放,骂下流话,张了嘴骂不出来,最后终于用英语骂了出来。这个细节很好,包含着第三世界的处境,是脱胎换骨的意思。这一个嬗变的夜晚,是以安安坐在高脚凳上打瞌睡结束的。小敏将安安送上出租车,“突然过去抱了安安的肩膀一下,她身上软软的,香香的。”这几乎叫人潸然泪下,是女友间的肉体的好感,却没有一点情欲的色彩,可称为纯美。小敏即便把安安伤到根了,依然是她的最知己。等到小敏心