

WO LI NI YI JIAN ZHI YAO

我离你

● 朱辉 著

一箭之遥

中国青年出版社

我离你 一箭之遥

朱 辉 著

· 中国青年出版社

(京) 新登字 083 号

图书在版编目 (CIP) 数据

我离你一箭之遥/朱辉著. —北京: 中国青年出版社, 2000
ISBN 7-5006-4006-4

I. 我… II. 朱… III. ①中篇小说-作品集-中国-当代②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 70749 号

中国青年出版社出版发行

社址: 北京东四 12 条 21 号 邮政编码: 100708

三河市欣欣印刷有限公司印刷 新华书店经销

*

850 × 1168 1/32 13 印张 280 千字

2000 年 11 月第 1 版 2000 年 11 月第一次印刷

定价: 22.00 元

似曾相识燕归来

(代序)

汪 政

我们总是说，文学的生命来自于变革与创新，但是这话似乎又可以反过来说：文学的生命或可就是对一些东西的坚守。这些东西被英国美学家乔治·迪基称之为“艺术惯例”。迪基认为所有不同的艺术门类系统都有属于自己的惯例，也就是“每一门类系统为了使该门类所属的艺术作品能够作为艺术作品来呈现的一种框架结构”。我们之所以能区别一个对象是不是艺术品，“是因为我们已经懂得了那种支配着艺术特征和鉴赏的惯例，并且也能把这种惯例看做一种默契的尺度”。文学当然应该创新，但什么叫创新？创新无非就是对艺术惯例的偏移。所以，一个优秀的富于创新意识的作家首先需要的是对艺术惯例的尊重，只有惯例存在，并且得到惯例的支持，创新才会发生，也才会有价值。创新绝非是弃惯例于不顾，创新甚至不是对惯例的剧烈的破坏与颠覆，创新实际上是对惯例的适度偏移，它应发生在惯例与非惯例之间。

接触朱辉的作品已有相当长的时间了，并且曾经与他就他的小说聊过许多的话题，但是

有关惯例等等却一直没有提及，因为我担心对年轻的朱辉而言，这样的不合时尚的话是否唐突了或者令他失望？朱辉是六十年代出生的作家，这个年龄段的作家总是以创新见长、以革命著称的。但朱辉好像不能被这种总的印象所概括，朱辉的作品给我很实在的印象，同时，也给我带来一种久远的感觉，在似是而非之中，我会通过朱辉的作品与“小说”久别重逢，在这种久别重逢中我惊讶地发现了传统的力量与惯例的吸附力，它让我明白并思索是什么在支撑着小说努力地前行。

朱辉对小说的戏剧性叙事相当稔熟。朱辉承认这样的事实：“各国叙事文学几乎均发轫于传奇文学。”因此，“对故事的专注是小说的一个天然的性情”，我觉得这表明了朱辉对美学史的尊重和对小说文体本质的真诚理解。小说的故事化因素或戏剧化因素在小说文体的演进过程中当然是初始的，但也许正因为它们是初始的，所以具有了基因的地位，成为小说承传之间和小说的写作与阅读之间的默契，它们是小说永恒的第一推动力。对小说来说，有故事才可能构成真正的叙述，有戏剧化也才能吸引更多的读者。我想，喜欢朱辉小说的读者首先肯定是冲着他的故事来的，比如《变脸》，就故事的题材来讲就很具有传奇性，它不是川剧中借助道具的技艺，也不是“我们通常所见的化妆或是整容”，朱辉笔下的主人公无须借助任何工具，他徒手而作，通过调理自己面部的肌肉就能将“一张迥异于他本相的脸展现在众人面前”。这样的传奇性故事我们还可以在《大河》、《青花大瓶和我的手》、《面孔轶事》等作品里看到。有时，朱辉借用后现代的一些手法，通过对侦探一类的作品的戏仿将叙事戏剧化，如《一箭之遥》和《青玉案》，前者讲叙一位女记者突然“失踪”而引发的一场啼笑皆非的闹剧，而后者则象模象样地讲叙了一桩文物盗窃诈骗案。

注重小说的戏剧化叙事并不是说小说就要返祖到传奇阶段，

要知道，作为小说文体的审美属性，它强调，戏剧化要通过叙述来达到，其中，形式的因素占有重要的位置，而不仅仅是故事本体，这常常是朴素化时代的传统故事乃至古典时代的小说与现代意义上的小说的根本区别，也正是在这些方面，朱辉显出在小说艺术方面的积累和小说叙事上的老道。《红口白牙》就是一例。这篇小说的阅读张力相当强，小说从体育老师萧榕的退休生活写起，叙说一位勤业敬业的知识分子平淡而又坎坷的一生以及退休之后的寂寞与百无聊赖，这是小说的一条叙事线索；另一条线索是关于一个叫“小驹子”的年轻人的，他的青春的空虚与不甘空虚的挣扎。两条线索到小说的最后才汇合，萧老师死了，死在他一辈子才打了一回的麻将桌上，小驹子与不明真相的人们在讣告栏前发生了冲突，他就是萧老师的唯一的“不是不相问，而是问了也白问”的儿子。这时再回想前面的阅读会发现，这两条线索在小说的叙说中是时常交叉的，只是由于小说叙述的遮掩法而被人们忽略了。这就是语言艺术的优势，这就是小说叙事的擅长，朱辉很轻松地制造出了富于戏剧性的阅读效果，显示出了叙事的主体性优势地位。这样的叙事当然涉及到“意外”等小说的经典构成，意外，连同偶然、巧合、误会、中断、顿挫、接续等，在前一段时期的小说艺术中曾经被悬搁起来。其实，这一与我们的生存经历紧密相联的经验方式在叙事中的成型与晶化一直未能得到满意的诠释，无论是理论上抑或是实践中上都是如此，起码，它们不能仅仅被看做是作家解决情节发展和冲突的一种手段，而应该看到，它是由作家安排的一种“语言方式”，也就是一种“说”的方式。从相对主义的立场上讲，生活和艺术叙事中的每一个细节与单元，都是偶然和意外，但是否被我们这样认定则取决于彼时的情境。如此说来，作家的叙事艺术应该是一种创造，他使某一个细节在他创设的情境中成为意外或偶然，让人们对整个叙事都感到惊奇，从而照亮全篇。《红口白牙》的最后小驹子

的出现，实在是一个意外，它带来人们对生命更加的悲悯。《变脸》中的何雨到最后将自己的脸变成了单位“头儿”的脸，而且变不回去了，在单位中制造出“双头并置”的场面，这也是一个意外，是一个典型的黑色幽默。《一箭之遥》中，女记者吴辛突然失踪了，小说将与吴辛有关与无关的诸多力量调集一起，浓墨重彩，反复铺陈，展开了让人揪心的寻侦，就在小说即将推上高潮时，吴辛出现了，虽然，小说在前面由叙事人自我否定地暗示出了许多的预感，但吴辛的出现仍让人感到不知所措，如同吴辛家墙上那把弓一样，紧绷的弦断了，小说进入了“失重”状态，它把所有的人都尴尬地晾在了那里。

作为审美范畴的戏剧性叙事与作为文体类型的故事与传奇的区别之一就在于后者的戏剧性体现在故事的类型、情节的变化与冲突的剧烈程度，而前者是经过了“淳化”的，主要体现在叙述的变化及其所引起的意味上，《红口白牙》的故事本身并没有什么起伏之处，之所以给人峰回路转的阅读感受完全是叙述的结果。这正是一个小说家所看重的，面对着本身具有戏剧因素的故事，朱辉有时反而会去削弱它，将它掩藏起来，如果让戏剧性故事赤裸裸地置于前景，让故事自在地存在，还要小说家做什么呢？小说家更看重另一种戏剧性，他需要的是叙述的戏剧性。在《苏辰梦见了什么》与《老汤》中，朱辉就是通过视角的选择与运用来达到这种戏剧性的。这两个短篇都是童年视角，而讲述的实际上都是成年人的故事，苏辰的父母婚姻发生了危机，从作品中我们隐约知道这场危机与苏辰有关，与苏辰到底是谁的孩子有关，同时，这必然要牵涉到他们之外的另一些人，如那个苏辰也不喜欢的阿姨，和阿姨已经离了婚的一直未正面出场的神秘的叔叔。当然这一切都还是我们将苏辰的所见所闻的碎片经过想象拼凑出来的，而真实的事件是什么呢？我们永远不可能抵达，除非越过苏辰四岁孩童的独特视角。孩子有孩子自己的世界，有他们

的特殊的注意力和对经验的判断与解释，苏辰更多的是关心小白兔白白。而《老汤》中的无名小孩关心的则是杀羊的友根羊圈里新买进的黑羊，孩子频繁地出入友根家，他只知道友根家来了一老一少两个女人，知道友根家从此吵闹不断，至于友根家屋子里到底发生了什么，孩子就无从知晓了，他也不会操这份心去推断，孩子听大人说友根家之所以热闹是因为友根与那个老女人结了婚，最后，孩子看到友根死了，年轻女人兰英也死了，而且大人们说兰英“至少已经怀了四五个月了”，一出血腥的悲剧，一出在贫困中发生也许包含了许多机心与不平等、无奈与屈辱、忍耐与疯狂的悲剧就这样被童年视角抹淡了，遮掩了，但它所激起的阅读张力却产生了一种无以言说的对比。

所有这些都是戏剧性叙事的形式意味。现在，经过了形式主义的洗礼之后，人们都不大愿意再去谈形式的意味了，其实，如果一位小说家的工作目的不是为了追寻那些有意味的东西，那形式又是什么呢？形式本体论实际上是经不起追问的。朱辉在这一点上又一次显示出一个诚实的小说家的立场，他认为“艺术是心与心的对话”，“复杂的人性”、“多彩的人生”是一个写作者不能漠视的，“小说不是自言自语”。也许因为有了这样自觉的小说立场，才使得朱辉的作品总给人意味深长、不能轻慢的感觉，那些极富形式感的戏剧性叙事都有着强大的意义指涉功能，它们是朱辉小说话语的核心所在，用作家王安忆的话说，就是“蕴涵很深的戏剧性”。《变脸》与《面孔轶事》这两篇采用了谐谑的寓言体写法，《变脸》的寓言意味可能要比我们想象的要丰富复杂得多，这是需要阅读去仔细揣摩的文本，它一反传统的变色龙原型的喻指，而以悲剧的眼光看待一个人在现代社会“能指”性生存境遇中的挣扎与无奈，人只不过是一个符号（脸），这个符号的指涉并不重要，于是，人不得不通过改变符号来加入到社会的符号系统中，这样道被动适应是令人难堪的，痛苦的，也往往是力所不

能达的，随着叙事的推进，朱辉将故事引向荒诞，当一个人的被动适应到了一定程度时，他就可能被异化，他迷失了自己，何雨的脸变不回来了，何雨到底是谁呢？《面孔轶事》同样在表面的热闹下寓含了严肃的主题，它是朱辉对历史哲学的喜剧式思考，历史是什么？历史是“领袖”与“头目”争斗的经历，而领袖与头目又不过是两个偶然性的角色而已。朱辉举重若轻，在一场闹哄哄的闹剧式演义中完成了自己的“宏大叙事”。《一箭之遥》的戏剧性充满了预感和暗示，这样的预感和暗示与小说的结局一起构成了对幸福家庭的质疑，郑鸿桥与吴辛在外人眼里非常的般配，事实上，也可以说是浓情蜜意、相敬如宾，吴辛始终处在郑鸿桥的关爱之下，作品反复渲染对吴辛失踪后的寻找也是在表明郑鸿桥对吴辛的挚爱，但叙事人就是在这浓情蜜意之中嗅出了另一番味道，在相敬如宾中体察出爱情疲劳后的裂隙，因此，叙事人虽然知道自己想法的荒唐，知道说出来谁也不会相信，但就是赶不走那些直觉：吴辛不会失踪，这场意外只不过“是一次婚姻生活的放假”，而事情果真如此。全篇叙事谨严，丝丝入扣，郑家重重上锁的铁门、烧菜的咸淡、墙上的弓箭都无不充满了象喻，一齐构成了对爱情的质询，对幸福生活的解构，对美好感受真实性的怀疑和对抛弃道德外衣还人性以率真的希望。吴辛是勇敢的，她敢于正视幸福外衣下的不幸，敢于给自己的婚姻放上一回假；吴辛又是懦弱的，她不得不重返这个幸福之家，不得不用谎言来弥合这个家庭的裂缝，这样的结局表明朱辉是认真而负责的。我想再推荐一下《救命》，这是一篇极具叙事智慧的短篇佳作，它有一个故事套故事的结构，“我”的大学挚友刘伏波留学工作于比利时，十几年后带着有一半欧洲血统的女儿回到了中国，刘伏波没有什么意满志得之情，反而好像有着许多的难言之隐，他给成了小说家的老朋友讲了一个据说是同在比利时的他的同学周民的故事，周民在寓所修车时被压在了车下，当时身边只

有离异后跟了妻子的儿子，手机没电，无绳电话又远，小说取题“救命”，而周民的命却因这些巧合谁也救不了。小说同样使用了许多分散注意力的“伪装”，一会儿怀疑这“周民”是不是刘伏波自己，一会儿又大谈周民的故事实在太多巧合等等，其实，与作品另一条似有若无的线索（“我”与远在日本的妻子陈菁）联系起来，与刘伏波一再想回母校看看、谈谈联系起来，它实际上表达的是一个生命在剥离了母体进入漂泊后的孤独、无助与绝望，故事的主人公是不是刘伏波无所谓，从故事的深层语义结构的聚合关系上看，刘伏波、周民、陈菁都处于同一个位置，是可以互相替换的，周民出事时的诸多偶然因素的语义功能不过是为了强调一种情境，突出一个人无助的挣扎，这里，救命显然超过了自然意义的生命。

早在1997年，朱辉就曾真诚地说过在当时未免有些不合时宜的话：“我总认为，写小说，不能漠视人民。”“我的理解是，人民就是我们周围的那些人，那些面临很多痛苦、辛酸、失落，遭遇很多悲欢的普通人，我不敢说我完全是为了他们写作，但我至少在写作时无法不想到他们。”其实，对人民，朱辉已经有了有别于主流政治学的理解，我以为这样的理解可能迈向了通向民众的回归之路，而建立在这个理解上的写作必定是富于人道主义的。所以，不仅仅是戏剧性叙事，同时更重要的是在人道主义传统方面，朱辉接续了自十八世纪以来现代小说的人文主义写作。通过以上分析我们已经相当接近朱辉的写作内核了，我再三提到悲剧、悲悯等字眼，确实，朱辉至今没有给我们一篇“无情”的文字，一篇“欢喜”的作品。朱辉是柔性的，其骨子里面有一种绵软的疼痛。我常想，一位作家总是在通过自己的写作建立和寻找属于自己的价值理念，并以此表达对这个世界的看法与态度。对此，有些作家是清晰的，有些作家是朦胧的，有些作家会以清晰的理念统领自己的作品世界，而有些作家则总是无限地向着一

个朦胧的目标靠近。朱辉还年轻，写作的时间也不是太长，但就现有的创作历程来说，却已经让我感受到了某种较为一致的东西，他的怀疑，他的忧虑，他的恐惧，他的感伤，他对无尽无止境的人生苦痛的无奈的抚慰，等等。朱辉说：“我经常提醒自己要恰当地看待自己的痛苦；过分的自怨自怜事实上会妨碍自己的写作。我也时常提醒自己要恰当地对待他人的痛苦；只有关心他人、悲悯地对待他人苦厄的人才能恰当地认识自己的困难，才能给自己的‘个人写作’找到恰当的坐标。”他以这样的立场来给小说定位：“小说的写作是个人的事，但小说却又必须由很多人来共同完成。我们对生活有所发现，对艺术有所创造，我们把它写下来，总希望有一些最起码的读者。孤独的崩溃至少需要第二者。不管你是用第一人称还是第三人称写作，对他人的关注和关心却应该是写作者最初的出发点。所有的人都是有缺点有限制的人，以悲悯的态度去看待这一点，就会得出一个结论，那就是：他人的限制也就是我的限制，他们的苦难也当然是写作者的苦难。以这样的观点去看待文学史，我们就会看见一些基本的事实。”朱辉有一篇伤感而温情的小说《看蛇展去》，写两位少年金良和刘健徒步到邻县去看蛇展，少年的好奇、冒险、恐惧被写得淋漓尽致，而奶奶的疼爱也让人过目难忘，当两位少年历尽辛苦来到目的地时，办蛇展的人却先他们离去，那种伤痛，那种面对美丽而纯洁的童心的失之交臂真让人于心不忍，这种“残忍”与无尽的长堤、运河的熏风、漆黑的乡间小道、轻如柳絮的蛇蜕永远留在人们的心底。而在《暗红与枯白》中，虽然不乏童年的记忆，但更多的却被成熟后的迷惘和悲愤所替代，这篇今与夕交织在一起的作品将乡村的土地观念、财产观念、血缘观念与家庭的冲突结合起来，那种在农民的狡黠下制造出来的丑恶是那么的富有生命力，与善良的愿望相反，它们在当代农村以新的面貌合情合理地又一次楔入受伤者的心灵，这确实是一种疼痛，而且远比

《看蛇展去》等要尖锐得多。一直到小说的结尾，因田产而起的家族冲突也没有得到解决，那是很令人黯然神伤的。据说朱辉比较偏爱这篇小说，是不是它恰当地表达了作家对人世、对生命、对人性等等复杂的感情呢？与《暗红与枯白》形异而质同的还有《驴皮记》等篇，《驴皮记》中同样记载了许多的丑恶，在城市，在乡村。翔子是作为这个丑恶世界的对立面来刻画的，他的激愤、无奈与自我解嘲充分表达了善良的人们在这个世界中的末路心态，当翔子回到老家，自以为可以暂时摆脱那些心烦的东西时，等着他的是原本淳朴的父老乡亲们正在用猪皮熬制假阿胶，真让人有无法逃避于天地之外的大绝望。

当然，朱辉也不是永远处在翔子的情境中，仿佛是一枚硬币的两面，在疑惧、忧伤的同时，朱辉具有一种对美好情怀的珍爱与感念，它们多少说明了朱辉写作气质上的浪漫主义色彩。不过，它同样是令人疼痛的。《相约日暮里》叙写一个人在友情与爱情中间的尴尬与徘徊，而当这一切处在异域他国之时，无疑又使其具有了深长的意味。《红花地》是我十分喜爱的作品，它无疑是一篇美文，显示出朱辉营造诗意的本领和驾驭语言的才能，在这个非抒情的时代，写作此类文字实在需要小心，没有一定的控制力和分寸感千万不要轻易下笔，否则是极易被视为矫情的。朱辉做得很好，将一篇乍一看坦荡如砥的故事写得曲径通幽、线索纵横交错而又晶莹剔透、通体透明，内里的象征、暗喻，既显示了明确的寓意而又引起了人们许多美好的遐想。主人公李钦身体虚弱，精神萎顿，他陪妻子回家乡生产，受到了家乡淳朴风情的熏陶和母亲无微不至的关照，妻子顺利地产下了一个男婴，而李钦也恢复了健康，乡村的炕房、妻子的生产、母亲的操劳与李钦的病痛组成了一个象喻系统，说不出病由的李钦无疑是我们这个时代的时代病的典型重症患者，而环绕他发生的一切都不妨看作是对他的疗救，故乡，母亲，它们是李钦的再生之源。小说最

后写道：

它们灿烂地开放着，故乡成了真正的红花地。红花
草开在大地上，开在李钦的瞳仁里。到了省城的李钦闭
上眼睛，满眼还是无边的红花草。还有母亲。

我相信这是朱辉的情不自禁。它无疑是美丽的，美丽得让人心
疼。

在文学问题上，话题的选择总是取决于当时的语境，包括理
论与实践的诸多背景，它可以是时尚的，也可以是反时尚的。中
国新时期小说发展到今天，我们是不是应该反思一下，不断的革
命给我们带来了什么，又让我们付出了多少代价？本来，朱辉的
小说可谈之处甚多，正因为这些问题的纠缠，我只想指认其中的
两点：戏剧性叙事与人道主义立场。我觉得这两点也许关乎到我
们今天对小说基本性的理解，小说的方式以及它与我们精神存在
的关系。它们确实有些昨日重现的味道，但谁又能否定它们在朱
辉手里丰沛而鲜活的当代性呢？小说是一条河，它从传统的深处
流来，却会不断地给我们带来新的东西。

2000. 8. 18

东皋新居

目 录

似曾相识燕归来 (代序)	(1)
暗红与枯白	(1)
停电的时候	(19)
埋伏	(51)
一桩与爱情有关的窃案	(86)
一箭之遥	(98)
老汤	(130)
看蛇展去	(147)
变脸	(165)
救命	(178)
体坛纵横	(192)
大河	(232)
电话时代的爱情	(243)
青玉案	(252)
鸡蛋, 石头, 军大衣	(294)
面孔轶事	(300)
苏辰梦见了什么	(316)
驴皮记	(332)
热吻不留痕	(344)
红花地	(353)
疤痕在黑暗中闪亮	(365)
相约日暮里	(380)

暗红与枯白

土

清明节那天，天阴沉着，但没有下雨。我去镇北的墓地给爷爷上坟。

我已经三十岁，爷爷去世也快三十年了。多年来，我一直在外地上学、工作，每年最多回来一次，一般也都安排在春节。也就是说，我已经很多年没给爷爷上过坟了。在我模糊的记忆里，爷爷的坟位于公墓的最北边，那是整个墓地地势最高的地方。据奶奶和父亲说，爷爷的个子很高，在他那辈人里是非常少见的。父亲说，他小时候跟爷爷去看草台班子演戏，他总是骑在爷爷的肩上，不管站得多远，都没人能够挡住他们两个。我记得，爷爷的坟不光地势高，坟本身也很高。

我去给爷爷上坟，奶奶在前面给我们带路。父亲和姑妈跟在我身后。姑妈手里的提篮里，有几样素菜和馒头米饭，还有一壶酒，爷爷生前就好这个。他一辈子没过上几天好日子，对他来说，酒是浇愁的水，又是

治病的药。父亲说，在他的印象里，爷爷似乎一直就是一个佝偻着腰沉默寡言的老头子。在傍晚昏暗的光线下，爷爷独自一人坐在小桌前，他的面前是一个锡制的小酒壶和一碟花生米。他坐在那儿，不说话，偶尔抿一口酒，有年幼的儿女从他身边跑过去，他就拈一颗花生米送到他们嘴边。桌子摆在风灯下面的阴影里，爷爷的脸上没有笑容。爷爷去世时我刚过周岁，对一切还没有什么印象，但我听说他很喜欢我。我过周那天，他煮了猪肝，切一片塞在我嘴里，说，吃吧，吃吧，吃了我们长大了就会讲官话了。在我们家乡话里，“肝”和“官”是同音的，爷爷肯定希望他的长孙长大后能做官，当了官至少可以不被人欺负。但我已经三十岁了，大概再也不能满足爷爷的希望了。带给爷爷的酒装在他生前常用的锡壶里，锡壶平时不知放在什么地方，每年清明节前几天奶奶就会把它拿出来，擦得锃亮。这锃亮的酒壶现在躺在姑妈的提篮里，随着步伐轻轻摇晃。黑暗的壶中有清澈的酒一路晃动，拖着一道初春嫩绿似的淡淡酒香。

爷爷是个老实厚道的人，他只活了不到五十岁。他一辈子最大的成绩就是靠他做烧饼油条的手艺养活了老老小小近十口，而且还把旧屋拆了，砌了一座一上一下的小砖楼。几十年后这座老屋当然已经相当破旧，而且前不久已经被拆掉了，但它毕竟为我们家的人遮挡了几十年的风雨。房子造好后不久爷爷就开始生病，没几年就病死了。可以说，这座房子耗尽了爷爷的最后一点精力。

我原本以为爷爷是土生土长的本地人，长大以后我才知道，他不是。爷爷的祖籍究竟在哪儿，他自己也未必知道。我想这肯定是爷爷心中的一块隐痛。他虽然心灵手巧，但识字不多。他无法找到自己的根，就迫切地希望能在这块地方扎下根来。我想这是爷爷当年含辛茹苦、忍气吞声地造起这座房子的更为深层的原

因。

四十年前的初春，爷爷的房子开工了。宅基地旁边的空地上，搭起了一间小草棚，一家人临时住在里面。前面的几天是顺利的。但第七天一大早，天色变阴了。爷爷担心春天的雨一下起来就没个头，他心急火燎地赶到领班的木匠家，请人家早点开工，他想抢在雨前把梁上好，房子封了顶，就不怕雨淋了。爷爷回到家，没想到工地上已经闹成了一锅粥。爷爷的头“嗡”了一下。他险些晕倒。

爷爷的个子很高，他老远就看见他异父异母的哥哥天忠正和我奶奶指手划脚地吵着，天忠的老婆搬了个马桶坐在人群中间，正在破口大骂。他立即明白了是怎么一回事。围观的人群见爷爷来了，马上闪开一条道，但他几乎没有力气走过去了。

上一辈分家的时候，爷爷的房子里有一条穿堂而过的走道，是留给天忠家去河边用的。爷爷开工前已经找天忠协商过，愿意把新房子造小一点，在房子的西面留一条走道，因为走道摆在新房子里太不像样了，而且实际上根本就没法布局。爷爷和天忠商量的时候显得低三下四，他从小就被他这个异父异母的哥哥欺负怕了。天忠吸着爷爷敬的纸烟摆摆手说，谁叫我们是兄弟呢，你就先开工吧！爷爷万万想不到，到了这个结骨眼上，怎么又泛出这个话来了呢！

这时木匠瓦匠们陆续来了，但他们没法干活。穷人家造房不容易，一天工也窝不起呀！爷爷可怜巴巴地说，大哥，你不是答应过了吗？天忠眼一横，说，我答应什么啦！天忠的儿子，二十岁的镇工商联主任也跳了过来，他手一挥对着众人大声说，你们大家说说，祖上传下来的地基，我叔叔想一家独吞，你们说有没有这个理？爷爷还想争辩，那边天忠老婆已经把马桶一脚蹬翻了，她跳脚大骂，叫你们砌！叫你们砌！尿尿流了一地，臭气熏天。这是最为恶毒的诅咒。奶奶急了眼，猛地扑过去和她扭打在