

姐 姐

魏微/作品

孟繁华 吴清华/主编

身份共同体
70后作家大系



山东文艺出版社

一夜醒来，看到的不过还是那些旧街道和旧楼房，可是你总会感觉到，有什么东西变了，它正在变，它已经变了，它就发生在我们的生活里，而我们是看不见的。

姐姐

魏微 作品

孟繁华 张清华/主编



姐 姐

学术策划与支持

北京师范大学国际写作中心

沈阳师范大学中国文化与文学研究所

山东文艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

姐姐 / 魏微著. — 济南: 山东文艺出版社,
2014.6
(身份共同体·70后作家大系 / 孟繁华, 张清华主编)
ISBN 978-7-5329-4484-2

I. ①姐… II. ①魏… III. ①短篇小说 - 小说集 - 中
国 - 当代 IV. ① I247.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 051433 号

姐姐

魏微 作品

主管部门 山东出版传媒股份有限公司
出版发行 山东文艺出版社
社 址 山东省济南市英雄山路 189 号
邮 编 250002
网 址 www.sdwy.com

读者服务 0531-82098776 (总编室)
0531-82098775 (发行部)

电子邮箱 sdwy@sdpress.com.cn

印 刷 山东临沂新华印刷物流集团
开 本 710 毫米 × 1000 毫米 16 开
印 张 20.5
字 数 240 千字
版 次 2014 年 6 月第 1 版
印 次 2014 年 6 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-5329-4484-2
定 价 35.00 元

版权所有,侵权必究。如有图书质量问题,请与出版社联系调换。

总序

“70后”的身份之“迷”与文学处境

孟繁华 张清华

当我们决心要把一群“70后”作家装入一个笼子的时候，发现这是一件难事。因为这些人的创作确乎很难从总体上做出涵盖与评价。除了年龄相近，他们在文学上几乎再没有更多共同之处。

这恐怕与这代人的历史与文化记忆有关。总体上，比较而言，“60后”与“50后”作家之间没有太明显的界线或差异，因为他们都有着接近的历史经验与公共记忆。至于“80后”作家，几乎可以说没有什么“集体记忆”，他们出生时社会已经开始剧变，走向差异与破碎了。而“70后”这一代，刚好处在历史的夹缝之间——对于历史，他们的印象是若隐若无似是而非；同时上世纪80年代以来急风暴雨式的文学革命与他们也几乎没有什么关系。当他们登上文坛的时候，80年代的文学革命已经落幕了；面对现实，“80后”又横空出世，遭遇网络文学大行其道，没有历史负担的这代人几乎可以为所欲为无所不能。“70后”就夹在这两代人之间，他们只能另辟蹊径展现他们的文学才能。因此，这一代的小说可以说一直游移于历史与现实之间，游移于个体的叙事与公共的记忆之间。

当然，这样的分析或许只是一孔之见。事实上，“70后”作家们用他们的方式仍然创作了许多新鲜而独特的各式小说。当总体性溃败之

后，用“代际”概念来表达创作的差异性也许本身就是一个错误，但文学批评就是这样，虽然是临时性的概念，但要试图对之进行有效阐释时又不得不用之，而它的通约性也为我们提供了讨论问题的方便和可能。

或许这样表达不同代际作家的文化记忆或类型是合适的：“50后”、“60后”可以看作是一个“历史共同体”。他们有共同的历史记忆，以及大体相似的对于历史的认知方式和情感方式，在大体相似的历史经历中，完成了一代人的文化塑形。“80后”是一个以话语方式与关注对象形成的“情感共同体”，特殊的情感认同是这一代人近似的文化性格特征。“70后”如前所述，他们隐约或模糊的历史记忆难以形成明确的历史共同体，同时又不像“80后”那样没有任何历史负担。因此，他们只形成了一个代际的“身份共同体”。这个共同体并不具有天然性，而是在文学实践过程中逐渐“建构”起来的。“70后”作家曹寇说：“在早已成名的‘60后’和‘80后’作家之间，确实存在一个灰色的写作群体，说白了，他们就是‘70后’。虽然写作者大多讨厌将自己纳入某个代际或某个类别中去，但‘70后’作为‘60后’和‘80后’之间的那一代亦为客观事实。而且考虑到每代作家的成长环境、知识结构对他们写作的影响，剔除清高和矫情而接受中间代这一说法也未为不可。此外，‘70后’与上下两代人的差异也是有目共睹的。迄今没有一位‘70后’能像‘60后’作家那样获得广泛的文学认可，在‘60后’已被誉为经典之际，‘70后’仍然被视为没有让人信服的‘力作’的一群。”^①更重要的问题是，无论是“50后”、“60后”的“历史共同体”，“70后”的“身份共同体”还是“80后”的“情感共同体”，他们都是“被想象”的共同体。一方面，这一划分方式有一定的合理性；一方面，这个合理性并

^①见《曹寇谈70后作家：适逢其时的“中间代”》，《南方都市报》2012年3月30日。

没有被充分证实。王安忆曾经说：“我们这一代的人都有人进了天国，可是还没有来得及建立一个传统，所以，千万不要再说‘读你们的书长大’的话，我们的书并不足以使你们长大，再有二十、三十年过去，回头看，我们和你们其实是一代人。文学的时间和现实的时间不同，它的容量是根据思想的浓度，思想的浓度也许又根据历史的剧烈程度。总之，它除去自然的流逝，还要依凭于价值。我们还没有向时间攫取更高的价值来提供你们继承，所以，还是和我们共同努力，共同进步，让二十年三十年以后的青年能真正读我们的书长大。”^①如果是这样的话，“70后”的身份之“迷”完全是被杜撰出来的，现在的代际划分过二三十年后也将沦为子虚乌有。那时回头看现在，原来是一场毫无意义的白忙活。

然而另一方面，“70后”作家个体的独立或分散状态，也就是今日中国文学状态的缩影和写照。文学革命终结之后，统一的文学方向已不复存在。但是，70年代出生的作家还要特殊一些，这就是他们很难找到自己的历史定位。2009年诺奖获奖者赫塔·米勒说，她的写作是为了“拒绝遗忘”。类似的话还有许多作家说过，但是，这样正确的话对中国“70后”作家来说或许并不适用。普遍的看法也认为，“70后”是一个没有集体记忆的一代，是一个试图反叛但又没有反叛对象的一代。事实的确如此，当这一代人进入社会的时候，社会的大变动——急风暴雨式的社会与文学变革都已经成为过去。“文革”的终结、启蒙主义年代的终结，使中国社会生活以另一种方式展开，经济生活成为社会生活的主体。日常生活合法性的确立，使每个人都抛却了意义又深陷“关于意义的困惑”之中；同时，自80年代开始的“反叛”又日甚一日地遍及了所有的角落，90年代后，“反叛”的神话在疲惫和焦虑中无处告别，自行落幕。不知道是幸还是不幸，不论“反叛”的执行人是谁，可以肯

^①王安忆：《在同一时代之中》，见中国作家网，2013年9月24日。

定的是，这一切都与70年代无关或关系不大。这的确是一种宿命。于是，70年代便成了“夹缝”中生长的一代。这种尴尬的代际位置为他们的创作造成了困难，或者说，没有精神与历史依傍的创作是非常困难的。但是，任何事物都有例外。在我们看来，虽然很难对这代作家做出整体性的概括，但他们也确乎没有形成一代人文学的“同质化”倾向。换言之，他们生成了另一种难得的丰富性——他们之间是如此不同，除了一个“身份共同体”以外几乎很难找到他们之间任何两个人的相似性。正是这种不同，使他们在历史缝隙中的突围成为了可能。于是，我们在世纪之交或者新世纪以来，便看到了由魏微、戴来、朱文颖、金仁顺、乔叶、李师江、徐则臣、鲁敏、盛可以、计文君、付秀莹、冯唐、瓦当、路内、曹寇、慕容雪村、梁鸿、李修文、安妮宝贝、哲贵、阿乙、张楚、李浩、石一枫、李云雷、东君、黄咏梅、娜彧、朱山坡……这样一群人构成的“70后”小说家的主力群体。

关于“70后”作家的特征，宗仁发、施战军、李敬泽三位很早即发表过对话《被遮蔽的“70年代人”》。十几年前他们就发现了这一代人“被遮蔽”的现象，比如他们完全在“商业炒作”的视野之外，还有部分作家所负载的“白领”意识形态对大众的鼓惑诱导等等。但现在看来，之所以会有这些看法，一个很重要的原因，就是“50后”这代作家形成的“隐形意识形态”对他们的压抑和遮蔽。“‘70年代人’中的一些女作家对现代都市中带有病态特征的生活的书写，不能不说具有真实的依托。问题不在于她们写的真实程度如何，而在于她们所持的态度。应该说1998年前后她们的作品是有精神指向的，并不是简单的认同和沉迷，或者说是具有某种批判立场的。”这些看法确乎是有远见的，上一代作家在文坛建构起的统治地位和主流形象，作为一只“看不见的手”持续压抑和遮蔽了后来者，他们被早已形成的经典化秩序规定了自

己的身份与姿态——“你是一个年轻的、生于70年代的作家，你就是‘新新人类’，否则你就什么都不是。”这一描述道出了“70后”的身份之“迷”和精神的困窘。

但是，许多年过去之后，“70后”仍然以他们的创作实绩，显示了他们令人不可忽略的文学地位。假如要让我们举出例证，那么例证是不胜枚举的。

魏微——她的中、短篇小说，因其所能达到的思想深度和艺术的独特性，已经成为这个时代中国高端艺术创作的一部分。魏微取得的成就与她的小说天分有关，更与她艺术的自觉有关——她很少重复自己的写作，对自己艺术的变化总是怀有高远的期待。盛可以，她一出现就显示了不同凡响的语言姿态，她语言的锋芒和奇崛，如列兵临阵刀戈毕现，她的长篇小说如《火宅》、《北妹》、《水乳》以及短篇小说《手术》等，都不是以触目惊心的故事见长，甚至也没有跌宕起伏刻意设置的情节或悬念，可以说，其最大的魅力就在于她锐利如刀削般的语言。在她那里，“怎么写”永远大于“写什么”。李师江，他几乎纠正了现代小说建立的“大叙事”的传统，个人生活、私密生活和文人趣味等被他重新镶嵌于小说之中。李师江似乎也不关心小说的“西化”或“本土化”的问题，但当他信笔由缰挥洒自如的时候，他确实获得了一种自由的快感。于是，他的小说与现代生活和精神处境密切相关，他的小说也是传统的，那里流淌着一种中国式的文人气息。鲁敏，她的小说既写过去也写现在，既有虚构也有写实，关于“东坝”的叙述，已经成为她小说创作的重要部分。这个虚构的所在，在今天已是只能想象而无从经验的了——就像当年的鲁镇、乌镇或其他类似的地方。现代化的进程决绝地剿灭了这些力不从心或没有抵抗能力的脆弱区域，那些渺小而令人心痛的生命。中国的小镇是一个奇异的存在，它在城乡交界处，是城乡的纽带，是过去中国的“市民社会”与乡绅文化存在的特殊空间。在那里，我们总会看到

一些奇异的人物或故事，这些人物或故事是带着与都市和乡村的某些差异来到我们面前的。张楚，他的小说的魅力，就在于难以一眼望穿的模糊。这是一个有巨大野心的小说家，他的作品难以用谱系的方式找到来路，他的小说有诸多元素：深受西方十八九世纪文学、现代派文学和后现代文学的影响，也受到中国现代小说的影响，甚至受到《水浒传》以及其他明清白话小说的影响。经过杂糅吸收和重新铺排，诞生了这个奇异的张楚。看来他是真的理解了小说，他的每篇作品，在生活的层面几乎都无可挑剔，生活的质感、细节和真实性几乎达到了“非虚构”的程度，但是整体来看，其虚构性甚至诗性又都一目了然。在亦真亦幻、真假难辨之间，张楚的小说像幽灵一般在我们眼前飘过。哲贵，这个擅长集中书写富人的存在与精神状况的作家也是一个特例。他所描写的这个阶层在中国是如此特殊——他们是一个“成功者”的阶层，是一个被普通人羡慕乃至仰望的成功人群，但这个人群众无所归依、空虚空洞的内心世界，在哲贵的讲述中可谓令人有难以言喻的震惊。东君的小说写的似乎都是与当下没有多大关系的故事，或者说是无关宏旨漫不经心的故事。但是，就在这些看似不经意的、暧昧模糊的故事中，他表达了对世俗世界无边欲望的批判。他的批判不是审判，而是在不急不躁的讲述中，将人物外部面相和内心世界逐一托出，在对比中表达了清浊与善恶。计文君，她的小说仿佛出自深宅大院：它典雅、端庄，举手投足仪态万方。因此她是一位带有中国古典文化气息和气质的作家。另一方面，它诡异、繁复、俏丽，修辞叙事云卷云舒。她的小说有西方20世纪以来小说的诸多技法和元素，但是计文君却又既不是传统的也不是西方的，她是现代的。付秀莹，作为一位后来居上的新秀，起初很长一段时间，她只以孙犁式简约而又清丽的笔触书写她记忆中的乡村，乡村的锦绣年华风花雪月曾让她迷恋不已。近年来，她的创作视野也逐渐转移到了城市，但她仍然写得温婉而跳脱、节制而耐心。娜嘎的小说创作，在某种程度上

接续了80年代现代主义的文学传统，接受了存在主义哲学的精神馈赠。作为潮流的现代主义虽然已成为了过去，但是，现代主义文学曾经揭示和呈现的关于人的惶惑、迷惘甚至反抗的精神状态和内心要求不仅依然存在，甚至在某些方面比80年代更加普遍和激烈。娜彧显然发现或感受到了这一精神现象的存在，因此，以极端化的方式表达这一精神现象，显然是娜彧刻意为之的。

……

就在我们梳理“70后”创作成绩的时候，另外一种批评的声音也如期而至。青年批评家张莉认为“70后”小说家的创作，是“在逃脱处落网”。她认为：“70后作家创作遇到的困境，也是新时期文学三十年发展的一个瓶颈：从先锋写作、新历史主义到新写实主义、晚生代/新生代写作，中国文学已经被剥除文学的‘社会功能’和‘思想特质’，它逐渐面临沦为‘自己的园地’的危险。70后作家参与建构了中国当代文学近十年来的创作景观——如果我们了解，九十年代以来，中国文学一直在强调‘祛魅’，即解除文化的神圣感、庄严感，使之世俗化、现实化、个人化，那么70后作家整体创作倾向于日常生活的描摹、人性的美好礼赞以及越来越喜欢讨论个人书写趣味则应该被视作一个文学时代到来的必然结果。”^①这一提醒并非惘然。整体看“70后”作家的创作，历史全面隐退已经是不争的事实。这虽然切合了这代人的身份，但也从另一个方面暴露了他们难以与历史建构关系的真实困境。

显然，如果从一般性的常识来看，“70后”作家的多样性是一个非常大的优点，问题就在于他们迄今“经典化”程度的严重不尽如人意。到了应该“挑大梁”的年代，到了应该登堂入室的年纪，到了应该有普

^①张莉：《在逃脱处落网——论70后小说家的写作》，《扬子江评论》2010年1期。

遍代表性的时候，一切却几乎还在镜子里，是一个“愿景”。中国文学中占据主要地位的仍然是“50后”和“60后”的一帮中年作家。究其原因，在我们看来，当然有各种难以言喻的外在因素，但如果从内部讲，恐怕就是因为个人经验书写与共同经验与集体记忆的接洽问题。在现阶段，否认个人经验或者经验的个人性当然都是幼稚的，但一代作家要想成为一代人的代言者，一代人的生命的记录者，如果不自觉地将个体记忆与一个时代的整体性的历史氛围与逻辑，与这些东西有内在的呼应与“神合”，恐怕是很难得到广泛的认可的。

或许这与作家的“抱负”有关，也许他们会说，去你们的狗屁“抱负”吧，只不过是一些历史的幻想狂或自大狂的假象，我们就是要写局部、碎片、个人情境。那谁也没办法，但是我们想提及的一点就是，任何人想进入历史都得有代价，这个代价就是如同当代法国的社会学家莫里斯·哈布瓦赫所说的，个人记忆是必须要有“社会框架”的，否则就会产生奇怪的失忆症。或许这代人过于无序的经验书写，也是某种社会与历史失忆症的表现吧。

另一方面，90年代以后的中国文学，带着西方文学的影响和记忆开始了整体性的“后退”，这个“后退”就是向传统文学和文化寻找资源，开始了新一轮的探索。值得注意的是，这个探索是在总体性瓦解之后的探索，因此它有更多的个人性。这也是“70后”作家整体风貌的一部分。“70后”隐约的历史记忆，使他们不得不更多地面对个人的心理现实——因为他们无家可归。但是，他们在矛盾、迷蒙和犹疑不决之间，却无意间形成了关于“70后”的文学与心路的轨迹。无论如何，这代作家的成就和问题，都是我们当下中国最典型的文学经验的一部分。因此，我们在注视这代人文学实践的时候，事实上也就是在关注当下的中国文学。

2014年2月25日于北京

目 录

姐姐	·····	01
大老郑的女人	·····	15
化妆	·····	37
石头的暑假	·····	59
姊妹	·····	71
乔治和一本书	·····	91
储小宝	·····	97
在明孝陵乘凉	·····	115
家道	·····	127
十月五日之风雨大作	·····	157
乡村、穷亲戚和爱情	·····	169
胡文青传	·····	195
姐姐和弟弟	·····	213
沿河村纪事	·····	253

姐 姐

我一直想写写姐姐，她十七岁时的样子。她是普天下所有男孩的姐姐，也曾面目姣好，身形窈窕。我看见她从远古的地方走来，穿着布衣或锦衫，她的发髻旁也会插着一朵白色的栀子花吗？她走在不拘哪个朝代的街道上，总有男人的目光落在她的身上。才十七岁，胸脯饱满，屁股也是翘翘的。

男人的目光就落在这些部位上。

这些男人，多年前也曾做过弟弟的；多年前，当他们的姐姐也在十七岁的时候，他们是看不到这些的；他们非但看不到，还不允许别的男人看到；他们常常告诫自己的姐姐：不要这样，不要那样。

没事不要总趴在绣楼上。

走路时不要东张西望。

家里来了男客，要懂得回避。……

他们跟姐姐说这些的时候，似乎有点不大好意思，所以越发要板起面孔，或是背手踱上两步，那样子就像一个成年人。他们一边说，一边还要打探姐姐，因为不放心，不晓得自己该不该这样说。那么这个做姐姐的，同时也在打量他；她懒洋洋地倚在廊柱上，双手抱胸，以那样一种玩味的、居高临下的样子看他。她简直不能相信，小屁孩一个，开裆

裤才脱了几天呢，就跟她说这些个！

她的反应起先是吃惊，后来就忍不住想笑；她又羞又恼，又不好意思笑，所以就抿着嘴唇，用那样一种怪诞的、饶有趣味的目光看他。男孩哪儿禁得起这样看，胡乱搭讪两句，或是“嗨”一声，跺一下脚，就掉头跑了。

姐姐看着男孩的背影，很多年后她一定会记得这背影，记得他跟她说话时的腔调，稚嫩，鲜亮，还没变声呢，他怎么就晓得这些呢？岂不知他竟是晓得的；他虽然懵懂，却有一种本能：世上但凡姐姐都需要保护。因为再隔一些年头，他也是要长成男人的，所以对男人的那点小心思，他竟能略早体察，这皆是为姐姐故。

这层意思，姐姐是懂得的；可是这番好意，姐姐却不能接受。没法子啊，姐姐已经十七岁了，她的身体已经蓬勃，心思像野草一样疯长，她即便管得住自己的心，也管不住自己的手脚。她是有事没事必得往街上跑的。

你看到没有，她朝我们走来了，她穿着夏日的裙衫，趿着拖鞋。或许是午睡刚醒，她有些蓬头垢面的，她站在家门口，打了个哈欠，又伸了个长长的懒腰，实在想不起自己该干些什么，就决定去巷口的小卖店买几颗水果糖含含。她一边走，一边东张西望的，把脚踩着石板路叮咚作响，老实说，是没半点斯文相的。

她之所以东张西望的，乃是对这世上的一切，都有着新鲜和好奇。她抬头看一眼绿树，觉得是好的；低头踢一下石子，也觉得欢喜；她的天性实在是很开朗的，有时走着走着，她差不多就要微笑了，至于为什么笑，她却是不知道的，似乎她整个身心，都沉浸在一种不可知的甜蜜里；可能她都没意识到自己在笑。

若是看到熟人，她总不免要打声招呼；若是看到狗，她也是一样的。那狗躺在门洞里，她就凑上前去，弯腰摸摸它的头，或是一边走，一边

回头招手，嘴里“咄咄”引逗。

她慢慢地蹲下来，在一团树影底下。这时你必猜着了，她是在捡蝉蛹，或是一片树叶。她仔细地端详着树叶，清晰的纹路，叶汁饱满。夏日的阳光突然盛开，在刹那间，简直使她受了一点小惊吓。多年以后，那个做弟弟的一定记得他十七岁的姐姐，她茫然抬起头的那一瞬间，光阴整个把她照亮；她手搭凉棚，细细眯起了眼睛；原来是微风渐起，吹开了树影，使得阳光更加明亮了。

那天晌午，弟弟也在巷口，跟几个小孩在玩“官兵捉贼”的游戏，他浑身尘土，脸上汗渍淋漓的。在姐姐长大成人的那些日子里，他实在是忙碌的。他一边要顾着自己玩耍，一边还要照看姐姐，他生怕她上了坏男人的当，被人调戏，诱奸，或是被拐子带走；人世的所有艰险，他都代姐姐想到了。他是有点无事忙的。

无事忙的特征就在于，在他还不明白什么叫调戏、诱奸；在他弄清楚拐子为什么要带走他姐姐之前，他已经替姐姐担心了。所以这担心是必然的，它自古以来就藏在每个男孩的心里，在他们出世以前，这担心就在了。大约在这时，他们心中有一个模糊的意识，这世界原是男女的，在他们认识旁的女人之前，他们已经认识了姐姐，或是他们的母亲、姑姑、堂姊，表妹……为了表达上的方便，权且都把她们称作姐姐吧。

他们和姐姐日常相处，从小就和她们耳鬓厮磨。从小，她就替他把屎把尿，背着他东家逛逛、西家瞧瞧。但凡有好吃的，她必是省下来给他的，谁叫她是姐姐呢。她教他认字唱儿歌，百般无奈之下也会给他讲故事，可是她的口才实在太差了，无外乎就是大灰狼小白兔，几个为什么问下来，她就磕绊了，笑了，或有翻个身就睡的。家有弟弟着实很辛苦，可她觉得这是辛苦的，因为在她的身外，凡事都能引起她的兴趣：街上的人，店铺里的东西，田野里不知名的小花，山坡上正在吃草的牛……她被这些所吸引，难免就忘了弟弟，直到弟弟的啼哭把她唤醒，她又忘

了其他。她实在是顾此失彼的。

这世上凡是做弟弟的，都见证了姐姐的成长。那仿佛是一瞬间的事，就像头天晚上，她还是个吸溜鼻涕的邋遢女童，第二天醒来，她已蜕变成一个洁净少女。从此以后，就连弟弟这样的蒙昧孩童，都能看见他姐姐脸上的光泽，闻见她身上的芳香。那是一种说不出的香气，口腔里有水果糖的香气，刚洗完的头发里有槐树花的芬芳……这各式香气混杂在一起，就成了姐姐香。

这世上只有弟弟才能闻得见这香气，青颜色的，像雨后的森林，风吹来植物的气息；像夏日的傍晚，他刚洗完澡手脚的清静温凉；像一生的午睡醒来，无缘故他突然闻见童年时的松子儿香，遥远的，刺鼻的……害得他“啊啊”直想打喷嚏，假若他不能控制自己的泪下腺，不由自主地，他也会涕泪交流。

他涕泪交流，不为别的，只因他老了，老到老眼昏花，这时他就与童年走得近了。

这时候，他就常常看见姐姐，在十七岁的季候里，她俏丽地走着路。她的身后是曲折的巷道，一些人家的参差的屋顶上几只烟囱，一只狸花猫围着烟囱转来转去的……姐姐先是身处这些静物当中，然后慢慢地，她就从静物里凸现了。

姐姐既是前景，她的面庞也就越发清晰了：紧俏的眉眼，神情严肃；喜欢皱着眉头，偶尔也会咯咯傻笑；喜欢啃手指头，眼睛瞄啊瞄的，似乎在想什么事儿，其实心思全无；她体态也好，好就好在自然，全无心肝；走路摇摇晃晃的，东张张，西瞧瞧——这是在没有男人的情况下。

假若巷子里突然晃出个适龄男子，她就是另一副样子了——至少在弟弟看来——她走起路来便花摇柳颤的；弟弟见了，难免要为她害臊，她弄出这个样子干什么呢！他是既有点纳闷，又隐隐生气的。他忙里偷闲从地上爬起来，决定要过问一下此事，便拿起一根树枝，朝姐姐咿咿

呀呀地冲过来，叭的一声打在她脚前，说：“叭——叭——哪里去？”学戏文里的念白。

姐姐跳了一下，顺势把手塞进他的脖子里，说：“买糖吃不吃？”

弟弟一听说有糖吃，重新冲回小朋友群中，等着姐姐给他送糖吃。他一边玩，一边侧头看姐姐，毕竟“官兵”也是人，此时已丧失了对贼的兴致，突然变得很想吃糖果。不远处的杂货店门口，姐姐倚着树干，正和一个陌生男子说着什么。她的情绪有些起伏不定，时而静静的，时而笑得前仰后合的，时而低下头，眼角儿那么一瞟，脸上便有些连嗔带笑的……弟弟便又重新捡起树枝，再次冲过去。

他把树枝当马骑，卷起一路风尘，不由分说就跑到姐姐跟前。

姐姐皱眉看了看他，那样子是很嫌弃的，说：“干吗呀，脏死了！”

男孩也生气了，伸出手来要糖吃。

姐姐不理他，继续和男子说话；男孩一边打量着男子，一边拿屁股撞姐姐。

男子朝杂货店走去，弟弟把树枝倏地挡到他面前，瞪目说道：“不要你买！”

那个做姐姐的便有些下不来台，朝男子笑道：“你不跟他计较。”

男孩转头向姐姐，厉声道：“不要跟他说话！”

姐姐再也忍不住了，拎起男孩的耳朵，亦不跟男子告别，径直往家里走去。很多年后，男孩还记得他怎样在姐姐的手心底下，像小鹿一跳一跳的。他哭了。

姐姐也哭了，到了家里，把他朝大人面前一掬，说：“你们问他去！叫他说！”

男孩说不出个所以然来，却哭得越发理直气壮了；因为他没有吃到糖；没有人晓得他的良苦用心——没有人晓得的：家有姐姐实在是件麻烦事。他哭得很伤心，把个身子团着，像小虫子蜷缩在墙角，委屈得不