



Jing Dian Wen Ku

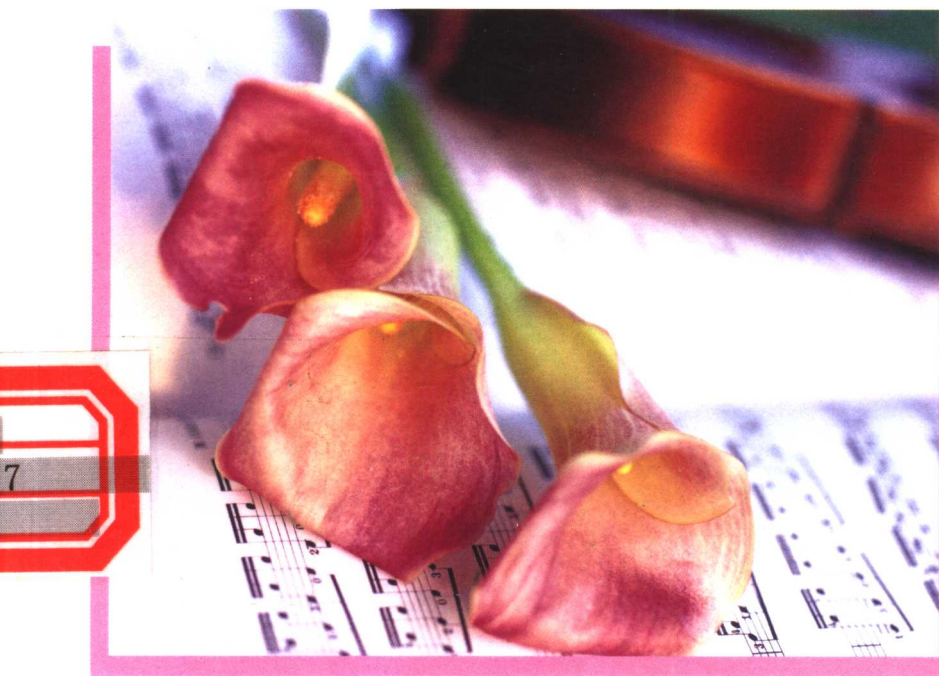


精典文库

林建法 选编

戒指花

◇清新 ◇浪漫 ◇哲思 ◇感悟 ◇温馨 ◇励志



春风文艺出版社

精典文库

戒指花



春风文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

戒指花/林建法选编. —沈阳:春风文艺出版社,
2004.1

(精典文库)

ISBN 7-5313-2684-1

I.戒… II.林… 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

戒指花

春风文艺出版社出版发行

地址:沈阳市和平区十一纬路25号 邮政编码:110003

E-mail: chunfeng@vip.163.com

大连天正华延彩色印刷有限公司印刷

幅面尺寸: 148mm × 210mm

印张: 11.25 插页: 2

字数: 330千字

印数: 1—20 000册

2004年4月第1版

2004年4月第1次印刷

责任编辑: 韩忠良

责任校对: 平子

封面设计: 夏季风工作室

版式设计: 陈楠

定价: 28.00元

小说精神的源头、生活世界、 现代汉语创作传统

—

小时候,小到还不知道世界上有小说这种东西,甚至连字也不识的时候,就听了许许多多故事。讲故事的人,是宠爱我们的祖父,是走南闯北的银匠,是左邻右舍没上过一天学的老太婆。现在回想起来,好像周围每个大人都会讲故事,只不过有的讲得多,讲得好,有的讲得少,讲得不太好而已。当然了、这些故事不是《海的女儿》、《白雪公主》和《快乐王子》,它们是属于中国自己的,民间的,口口相传的。假设有一天,那些听故事的孩子中有谁读了点书,譬如说他读《聊斋》,发现某个故事和他小时候听到的差不多,他会有点疑惑,他不能肯定是蒲松龄写的故事在民间流传,还是在民间流传的故事被蒲松龄写进了书中。

有这样的疑惑可真是好。这至少说明,让人产生出疑惑的故事有那么活泼绵长的生命力。

不过,即使那孩子以后再饱读书卷,最终也不得不承认,他听到的更多的故事却从未被写成文字,没有变成小说,没有成为文学。

为什么一开口就说小时候、说这些陈年老话呢?不是“怀旧”,而是想从这里寻找——小说的精神。

我的想法是,我们的文学教育从那个时候就开始了,自由,活泼,不知不觉地开始了;等到有一天我们知道世界上有小说、有文



学这样的东西,而且开始有意识地去了解、去学习什么是小说、什么是文学的时候,最初的文学教育中的自由活泼的精神就开始一步一步地受到拘束和挤压,最坏的结果就是这样的精神丧失殆尽。

这个想法需要解释。

首先就会有很多人不同意,那种民间讲述的故事怎么可能和小说、文学相提并论?那样的故事怎么够“资格”成为小说、文学呢?这岂不是“高攀”?

20世纪80年代的文学新潮,大力破除的一个观念就是把小说等同于故事;到90年代,反过来,又有人说小说不好看,小说家连个故事都讲不好,提倡“好看”的小说,主要强调要有好故事。

这里面有多重的误解。不论反对故事还是提倡故事,都把故事当成了情节性强的东西。其实是把故事简单化、狭隘化了。这种对故事的认识和民间讲述故事的丰富的实际情形比较起来,其简单和狭隘尤其明显。一个农民闲来讲个故事,哪里就一定把情节看得那么重。他完全可能随心所欲,不切题地东拉西扯,说到哪是哪。会说话的人还往往有意识地不切题,东兜西转,正不知所至的当口,他又转回来了。那些故事,刺激,传奇,道听途说,真假难辨,奇思异想;但也并非全都无稽,其中也有相当切近的,周围的,甚至是亲历的,因而再怎么离奇也是平易的,现实的,就譬如那东家长西家短的闲言碎语。

但这样的方式和状态,一碰到“正规”的小说和文学就完了。什么是小说、什么是文学的观念的建立,是和不断把不是小说、不是文学的因素排斥出去的过程合而为一的。小说,总得讲究个写了些什么、写这些有什么意义吧,总得讲究叙述的语言、结构什么的吧,这样一来,很多东西就不够格了。譬如一个离奇的故事,就是离奇,可有什么意义呢?譬如那种枝枝蔓蔓地进行讲述的方式,结构怎么样呢?这么搞将起来,越来越复杂,小说就变成了

“大说”，本来这东西是“小道”，现在可是和“大道”联系紧密了。

语言啊，结构啊，意义啊，“大道”存焉。这个“道”，是政治立场也好，是人性深度也好，或者是其他的什么什么也好，有了它，小说可就不能“胡说”了。自由活泼还有吗？有，也是在“大道”划定的范围内，偶尔冒险到了圈子外面，还是要赶紧回来。

我是觉得中国人应该特别反省关于文学、关于小说的观念，我们的这些观念是20世纪建立起来的，它的基础是移植过来的西方文学和小说的观念，中国传统的小说观念遭到完全的排斥。这种排斥不仅抹掉了我们自己的传统的文学资源，而且抹掉了大多数中国人在自己的生活世界中最初所受到的自由活泼的小说教育、文学教育，这样的教育将在后来的成长过程中被纠正、被压抑、被认为根本就不是小说的和文学的教育；最终被抹掉。

这个过程的性质是什么呢？如果我们承认了这个过程，就等于承认文学教育和小说教育是与我们自己的生活世界无关的，是不可能在我们自己的生活世界中发生的，即使发生了，也是错误的；我们得到另外的地方去学来什么是小说、什么是文学。推到极端便是，小说、文学，与我们自己的生活世界无关。

不幸的是，在我们今天的文学中，能够看到的，多是对这个过程的承认、屈服、接受，甚至，早就忘了或者压根就不知道曾经有过这样一个过程。

这也就是我为什么从小时候听故事说起、要从那里开始寻找小说的精神的一个原因。最强烈的感觉竟然是，这个故事我小时候听过，即使不一样，也非常相似。但那时我还完全不明白这个感觉的意义。读了那么多莫言的作品之后，今天，又读2003年发表的《木匠和狗》，我好像抓住这种感觉了：它是莫言作品所唤醒的小时候听故事的感觉。《木匠和狗》的故事我是第一次读到，但这一点儿也不妨碍它唤起我童年时代最初的文学感受。也就是说，莫言的作品能够让我与最初的文学感受重逢。再进一步





说,就是莫言的作品里有这种东西,有这种被“正规”的小说观念排斥掉的、与自己的生活世界相联的、与民间讲述方式相联的东西。

这篇小说写故事,也是写讲故事。管大爷对小孩钻圈说:“贤侄,我给你讲个木匠与狗的故事吧。”这一开口,可真有离题万里之妙,讲的是他爹管小六和鸟的故事,占了小说的五分之三;木匠与狗的故事钻圈当然也听过,不然他老了不会有孩子缠着他翻来覆去地讲;再后来,听钻圈讲故事的小孩能写作了,他写出了个木匠与狗的故事:狗吃了木匠的肉,被木匠痛打,就结了仇;狗偷偷用高粱秸量子木匠的身体,在木匠的必经之路上给他挖好了葬身之地;然后就有一场人与狗的搏斗,结果木匠打死了狗。木匠刚刚亲眼看了搏斗的管小六说这个事,说你不知道狗的智慧。他躺到坑里,仰面朝天,对管小六说:你现在相信了吧?管小六一脚把死狗踢到坑里,连人带狗一块埋了。木匠最后的话是:小六,也好,也好,我现在想起来了,知道你为什么恨我了。

莫言经常采用的童年视角(这篇《木匠和狗》不是特别典型),其实不仅仅是叙述角度的问题,而是由此获得了整体的解放,从关于小说、文学的各种“正规”观念中解放出来,恢复到小说最初的不受拘束的状态。这个状态的精神,也就是我上面说的童年最初的文学教育的状态的精神。

小说是应该有“精”有“神”的,应该有点“精神头”;可是在长久的拘束状态中,小说难免不无精打采,无神少气。

二

小时候再值得留恋,也很快就过去了,听来的木匠与狗的传奇,或者亲眼目睹的一条毛巾打败一把刀子的事件(余华《朋友》),诸如此类,都有可能成为文学精神的种子,埋下了,以后或

者发芽、成长、结实，或者埋在那里就烂掉了，死了。成长中的人还没有意识、没有能力、没有闲暇来理会这些，他要长大，涉世，面对生活，认识别人和自己，认识历史和现实，曲曲折折，历经沧桑。这个漫长的人生时期，问题是那么地多，一个一个接踵而来。

相对应、呼应的文学也就来了。这样的文学，是现今文学的主要构成部分，是现今文学的主要成绩所在。又有怎样的感情温度和人性的展开形式呢？也许正因为有了坚实的文学的纠缠不休，我们的历史和现实才没有沦为空洞的历史和现实吧。

不过，短篇小说和生活世界的纠缠，虽然有可能隐喻、暗示、指向头绪繁多、潜隐深藏的巨大的复杂性，却因其篇幅的短小，它的特长倒并不在于细致展示和充分呈现复杂性。也许简单和朴素更见它的本色。当然也有不简单不朴素的短篇，而且也好，正如不本色也有不本色的好。可是在这里，我更愿意谈几篇简单和朴素的小说。

一篇说，一个男人，离了婚，又谈了个女朋友，两个人和谐甜蜜；这个男人每天上下班，不坐公交车，步行穿小巷。男人的前妻是个需要别人照顾的娇弱的人，以前都是他做家务，离婚以后不知道她是怎么对付做饭提水之类的事的。男人走小巷，有意无意都要朝以前那扇窗户看几眼。这天，他又不经意看了一眼，站住了。好长时间没看到油烟从那个窗口冒出来，现在却有了。他看到一个男人的身影，低着头，好像在切菜。以前都是他每天这个时候在窗口切菜。一瞬间，心里有块东西呼啦一下，开始松散了。有些喜悦的东西来得突然，他想笑一下，却没笑出来。他想，终于有人来照顾她了。他再次笑了笑，心里那块松散开来的东西就在他笑的时候消失得没了踪迹。回到自己的住处，打电话把女友约来，喝了点酒，说我们结婚吧。彼此都能感到对方的心动。他还想，明天下班要坐公交车回家了。柳营的这篇《窗口的男人》，读了让人温暖。这种温暖不廉价，不夸张，因为它并不回避生活中





的问题,但它也没有被问题冲散,它还能在生活的问题中保持着素朴的心,并且生出温暖来。了。分田后来趁机从要她做媳妇的地方逃了出来,回到村里,却什么都变了,村里人很生分,连水家的大人也不愿分田说她们出事那一节,分明流露的是难堪、羞惭,部队里的那个对象也退婚了。如果小说就写到这里,可以说是“问题小说”,触及了近些年来中国屡打屡犯的拐卖妇女的严酷现实;再深一步,借描述分田回乡后的遭遇,可以检讨反省中国乡土文化,做成凝重的“文化小说”。但王安忆志不在此,她继续写下去:她写分田一次又一次往县妇联跑,试图通过她们来劝说部队的对象,跑到一点希望也没有了,跑到最初热情的妇联干部最后见了她都要躲为止。写到这里,就有点儿意思出来了;再写下去,分田一个人又返回她们被拐的地方,找到和人贩子一块儿吃饭的一个路边饭店,住了下来。她要找回水,可她怎么找得到呢?她就赖上了开饭店的霞姐,霞姐不告诉,她就住着不走了。到这里,整个意思全都出来了。这个意思就是一个普通人的不屈不挠的求生意志。真是不屈不挠,毫不含糊。霞姐没办法,只好说出了水的下落。

王安忆的叙述细致绵密,她那样有耐心地写点点滴滴、细枝末节、来龙去脉,一字一句,不厌其详,不嫌其烦,不少读者甚至说她啰嗦了。可是,写到最后,简洁来了,而且简洁得令人震动:分田找到水住的地方,见“院子里坐了个小媳妇,怀里抱个未出月的毛孩,正喂奶,听有人来,小媳妇便抬头。太阳旺旺照着,遍地是光和影,她就像坐在花影里,脸显得很白,很小。两人对着呆一会儿,分田叫了声:水,水就哭了。分田到她跟前,蹲下身子,问:水,过得好不好?水说,不好。跟不跟姐走?分田问。走!水将奶头从毛孩嘴里拔出来,毛孩力气却很足,将水的奶头拉得老长。水掩好衣服,将小孩往地上一张小棉被上一放,站起来就跟分田走。”要说惊心动魄,也不过分。两人赶到徐州火车站,水才想起

问：咱们去哪里呢？分田说：去上海。“进候车室，水才又‘哇’一声哭了，哭她的小毛孩。分田说了声：莫哭！水应声就止住了。”“两个姊妹淹进人海，看不见了。”

有了前面的细密坚实做铺垫，简洁干脆的文笔的力量就一下子出来了；那种不屈不挠的求生意志的力量也就出来了。鲁迅在萧红的《生死场》里所感受到的人民“对于生的坚强，对于死的挣扎，却往住力透纸背”^①，差不多也正是这种情形吧。

这种不屈不挠的求生意志，平时淹在人海里看不出来，可正是这样的看不出来却蕴含着不可思议力量的东西，做成了广阔的生活世界的底子。

三

开始我们讲小说在起源上具有活泼自由的精神；但它不可能一直呆在起源那儿，它要出发，不能不跟生活世界发生各种各样的关系，所以就又在这种关系中讲小说。这是有些矛盾的，但矛盾的解决不是彼此互相取代，最好是同舟共济，一块儿成就小说；倘若不能和谐，那就让那矛盾在那儿好了。

现在，我又想说另外的问题，当前创作的文学资源问题。大问题，在这里却只能简单说几句。20世纪80年代以来到今天的中国作家，在谈到他们的文学阅读、文学影响的时候，绝大多数人报出来的是外国作家作品。这是符合实际情况的。但这个实际情况却让人有些悲哀。对于自己的最近的文学传统，百年来的现代汉语创作，反而离得最远，整体上来说所知有限。

这有什么关系吗？为什么一定要知道这个传统呢？这里面

^① 鲁迅：《萧红作〈生死场〉序》，《鲁迅全集》第六卷，第408页，北京，人民文学出版社，1981年。



有多少值得知道的东西呢？

我们好像忘了我们是用现代汉语来写作这个基本的事实。承认这个事实就得承认现代汉语创作的很短的传统是当前创作的家，你就是这个家里的；虽然你认了一些阔亲戚，他们还可能给了你莫大的帮助，但没办法，你就是属于这个传统的。贫瘠也好，富裕也好、你总得去摸摸这个家底吧。用阔亲戚来做视自己的家，像什么呢？

这不是文学的民族主义，不过是关于自己的基本认识。

也就是从这样的角度，我愿意把魏微的《大老郑的女人》看成是向现代汉语的小说传统虚心致敬的作品。小说写一个小城 80 年代以来的风习演变，写时代的讯息一点儿一点儿具体落实到这个古城的日常生活中，写这个过程中的人情世故、人心冷暖、人事和背景是不分前后主次的，你可以说小说的主角是大老郑和他的女人，也可以说是“我们”，更可以说是这个小城。从这个小城，你会想到沈从文的笔下的湘西、萧红笔下的呼兰河，在另外的场合，魏微也明确表示受惠于这两位中国作家；从那种叙事的细致、耐心、不惊不乍，你也许还可以说她受惠于王安忆。不是说受前辈作家影响就好，而是，从自己所属的创作传统里发现能够成为自己的文学资源的东西，这是重要的，重要在于它是一个基本的出发点，而不是目的地。

这就说到叶弥的《明月寺》了。小说写的是，一个年轻的女孩子，在阳光灿烂的春天去看花。本来就是没有心事轻松看花的，却到了明月寺，看的是月，和月下不明不白的人与事。人事不论，这里只说月亮这个核心意象。我们所熟悉的文学月亮，是家喻户晓的古典诗词里的月亮，传达的多是宁静安详的气氛和亲切的感受；可是这篇小说特意提起，说，“月光这样东西其实是最不安静的。所以，明张岱说，杭州人避月如避仇。”我们可以接着说，张岱之后，绍兴人鲁迅把月光与人的“发狂”直接相联，那就是现代文

学开篇石破天惊的《狂人日记》，辟头第一句就说：“今天晚上，很好的月光。”三十年不见月光，全是发昏；今天见了，精神分外爽快——然而须十分小心。由此开始，现代文学创作传统的月亮就变得难以琢磨起来。别的不说，就说似乎谁都读过的张爱玲，她小说中的月亮，早就有专家长篇大论的诠释；自传文《私语》说她被父亲监禁，后来读到一句诗关于狂人的半明半昧：“在你的心中睡着月亮光”，“就想到我们家楼板上的蓝色的月光，那静静地杀机。”我们在《明月寺》里看到的月亮，与人事的不可测度的大秘密相关，是一个“浸了水，形状和质地就有点怪异起来的”月亮。

最后，说残雪。今天依然可以把残雪称为先锋小说家吧，也可以说她的作品依然是“黑暗灵魂的舞蹈”；但说她的先锋性和她对黑暗的心理风景的探索，在文学资源上，不可以仅仅与西方作家作品挂钩，这里有鲁迅。看起来谈鲁迅的当代作家不在少数，但认真对待鲁迅的文学的有多少呢？离开鲁迅的文学谈鲁迅的思想或其他的什么，都不免让人怀疑。而所以不谈鲁迅的文学而谈鲁迅的思想或其他的什么，一个没有明说出的想法大概是鲁迅的文学没有多少好谈吧。残雪也谈鲁迅，她谈的是文学家鲁迅和鲁迅的文学，谈“艺术复仇”的《铸剑》，谈不朽的《野草》。不仅仅是谈，而且是长期当成心灵和文学的滋养地来汲取力量的，她从十四五岁开始读《野草》，一直到今天；她说，“有了它，中国现代文学便在世界一流纯文学行列之中有了自己的代表。”我以为更重要的是接下来的话：“可惜的是，我们自己的人民并不能完全认识我们的艺术，这种常规性的误解在这个国度比在任何其他地方都严重。”^①

至于我们怎样阅读残雪的小说，这篇《家庭秘密》，或其

^① 残雪：《不朽的〈野草〉》，《艺术复仇》第234页，桂林：广西师范大学出版社，2003年。





他的作品也一样,至今仍然是个问题。怎样克服阅读的问题,残雪提供了她自己的经验:“我本人的经验,是放弃表面的理性判断,让作品中那些触动自己的迷惑点引领着感觉不断深入,反反复复地停下来,然后借助自己的人生体验起飞,向陌生的领域突进,将判断、辨认留在以后,让其自然而然地从感觉中升华,凝聚成新的理性。在这个过程中,作品中的语感是首要的,一定要紧紧跟上作者心灵的暗示,才不会被那激情的、不知要冲向何方的浪涛甩下。这是意志力的较量,也是生命力的测试。”^①

2003年11月26日

^① 残雪:《精神的层次》,《艺术复仇》第274—275页。

目 录

尤凤伟	冬日	(1)
须一瓜	雨把烟打湿了	(22)
格 非	戒指花	(49)
迟子建	一匹马两个人	(62)
温亚军	硬雪	(80)
张 炜	父亲的海	(95)
王安忆	姊妹行	(108)
叶 弥	明月寺	(134)
莫 言	木匠和狗	(147)
魏 微	大老郑的女人	(164)
朱文颖	变形	(186)
陈 染	离异的人	(203)
残 雪	家庭秘密	(217)
盛可以	鱼刺	(230)
薛 荣	1979 年的洗澡	(247)
余 华	朋友	(266)
陈昌平	特务	(278)
张抗抗	何以解忧	(292)



冬 日

尤凤伟

大年三十，树田在镇汽车站外面碰上外出打工的庆立。

树田来赶集。当地人将这一年里最后一天的集市称为“半半集”。“半”字包括着时空两方面的含意。已到真正的年根，户下的年货该置办的都置办了，只有那些临时想起还缺点啥物什的人才到集上走一遭，也是快去快回，蜻蜓点水一般。卖东西的也不多，摊位星星点点像撒落在道边上的驴屎蛋。如此集便很不成样子，应景似的有一搭无一搭，挨不到天晌也就散了。叫“半半”是恰如其分的。

他看见庆立，庆立却没有看见他，那时刚下汽车的庆立正浑身上下掏摸口袋，一看便知在检查是否在车上被窃。这让树田生出一种不屑，心想穷人乍富，惶惶得不轻哩。他不喜见庆立，这不排除有嫉妒的成分。原本他过的比庆立好，后来就反过来了。再就是他觉得庆立太洋摆，每遭回乡都穿西服打领带蹬皮鞋，脖子梗梗着，胸脯一挺一挺的。逢人便说城里怎么怎么好，他能挣多少多少钱。眼馋得那些不知道底细的女人们直咽口水。庆立的所作所为让村里的男人们气短。在自家女人跟前挺不直腰板。庆立实在不起好作用。树田想到这儿便不愿理睬庆立，提着刚买的一条蒲扇大小的鱼径直往前走。这时庆立看见了他。

庆立高叫：“老树田，老树田。”一副见了救兵的样子。树田见躲不过，站下了，冷淡地看着庆立。他忽然生疑：他媳妇春枝呢？两口子一块出去咋没“夫妻双双把家还”呢？庆立奔到跟前，将两个大提包丢在地上，连声说：“真巧哩真巧哩。”树田明白，庆立说的巧是指



需要时抓了他这个“脚夫。”

“给我提着这个包。”庆立指派说。口气像包工头。

他没吭声。

“哈，”庆立的眼光落在他手里提着的鱼，“老树田过年就买这么一条蛤蟆鱼？”

“是老板鱼。”他纠正说。想想又说：“图个吉利。”

“图吉利该买加吉呀。”庆立紧追一句。

树田无言以对，觉得心里很堵。为鱼的事早上和媳妇成巧闹了一通别扭。上集买了三斤刀鱼，他觉得能对付着过年了。可成巧说不行，说刀鱼上不了席。说别的能凑合，鱼不能。非逼他赶半半集再买不可。集上的好鱼倒是有，黄花、鲳鱼、鲈鱼，也有庆立说的加吉。都死贵，寻思了半天也没舍得，就买了这条老板鱼。

他想庆立哪壶不开提哪壶，是讥诮他哩。狗日的为富不仁哩……他一下子想起该回没回的春枝，心想这其中必有蹊跷，……遂问：“庆立，咋你一个人回来了？媳妇呢？”

庆立的脸一下子变了颜色。嘴张了半天才说：“她，她，有，有事哩……”

他在心里哼了声：有事？还有比过年更大的事？胡诌！他断定是庆立和春枝之间有了“事”，掰了。他觉得挺解气，想庆立摊上的窝囊事远超过他买不起上品鱼。哼！

树田提起庆立的一个包，撂腿上路了。

天阴沉着，像庆立的脸。

“庆立的媳妇跑了！”进家后树田将买来的老板鱼递给成巧，同时又递过这句话。

“跑了?!”成巧的眼睛瞪得溜圆。

“跑了。”他说。这是经一路思考得出的结论。

“你见着庆立了？”

“嗯，一块从集上回来。”他说。

“他和你说春枝跑了?”

“不用说,明摆着的事。”他坚信自己的推断正确。

“庆立不是个东西,活该。”成巧同样不同情庆立。说完便忙着收拾树田买回来的鱼。

庆立不是个东西,成巧说得没错,说跑了媳妇活该,也没错。当初庆立把春枝娶过来,美人似的新媳妇让全村人看了眼亮,男人女人都说鲜花插在牛粪上。问题是庆立耍大男子主义,拿豆包不当干粮,耍横,村人不时见手持棍子的庆立把媳妇撵得满街跑。想到这里树田不由对照起自己。他和成巧大致也能用上鲜花和牛粪那句话。不同的是他把成巧摆在上面,在乎她。说酸点是爱她。当初成巧见别人进城撵弄他也去,他没听,他舍不得把媳妇自个留在家。成巧说可以跟他一块去,把儿子大满送到他姥爷村上学,他还是不同意,理由是女人不能出去见世面,见了世面心就野了,就拴不住了。气得成巧骂了他一通,也没辙。可眼下庆立的下场让树田觉得自己有先见之明。想狗日的庆立钱是挣了,可把老婆给弄丢了。自己穷老婆还一心一意跟着自己过,吃亏就是赚便宜。想到这他看看蹲在地上洗鱼的成巧,洋洋得意地说:“幸亏当初没听你的,要是进了城没准你也和春枝一样跑了人。”

“于树田,你,你放屁!”成巧光火了,站起身冲树田大声嚷叫。树田立刻意识到自己说了不当说的话。可一时又不知该怎样挽回,张着手哑口无言。

成巧不肯罢休。嘴像连珠炮:“你,你怕老婆跑了,就得养活得起,咻寻思进城跑人,该跑不进城一样跑。于树田,我告诉你,我早就想跑了,我够了,跟着你,倒八辈子的霉,大过年要账的挤破门……”

“哪……哪个? 哪个来……来要账?”树田一急竟口吃起来。

“哪个来,欠谁该谁你心里没个数?”

“庆东来了?”树田问,庆东是村委会主任,入冬来一直催那份教

