

2004

中国中篇小说年选

SELECTED CHINESE
NOVELETTE 2004

中国小说学会 主编

谢有顺 编选



花城出版社

2004 中篇小说

2004

中国中篇小说年选

SELECTED CHINESE NOVELETTE 2004

中国小说学会主编

谢有顺◎编选

花城出版社

中国·广州

图书在版编目 (CIP) 数据

2004 中国中篇小说年选

中国小说学会主编；谢有顺编选.

- 广州：花城出版社，2005. 1

ISBN 7-5360-4479-8

I .2...

II .①中 ...②谢 ...

III . 中篇小说 - 作品集 - 中国 - 当代

IV .I247.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 119313 号

责任编辑：温文认

技术编辑：赵 琪

平面设计：苏家杰

出版发行 花城出版社

(广州市环市东路水荫路 11 号)

经 销 全国新华书店

印 刷 肇庆新华印刷有限公司

(广东肇庆市狮岗)

开 本 880×1230 毫米 32 开

印 张 20.125 1 插页

字 数 500, 000 字

版 次 2005 年 1 月第 1 版 2005 年 1 月第 1 次印刷

印 数 9, 000 册

书 号 ISBN 7-5360-4479-8/I·3571

定 价 39.00 元

如发现印装质量问题，请直接与印刷厂联系调换。

序

· 谢有顺 ·

一

英国的文学批评家迈克尔·伍德在《沉默之子：论当代小说》一书中说，“小说正在面临危机，而故事开始得到解放。”这个清晰、简明的判断，如果用来描述中国当代小说的现状，似乎也颇为准确。很多人或许会感到奇怪，小说的主要任务不就是讲故事么，为何要将小说与故事对立起来？按照本雅明的说法，小说诞生于孤独的个人，而故事的来源则是生活在社群中、有着可以传达经验的人——故事所远离的恰恰是“孤独的个人”，它的主要旨归是经验和社群。可见，故事并不一定就是小说，但在这个崇尚经验、热衷传递经验的当代社会，故事正日渐取代小说的地位。

那些善于讲故事的人，尤其是善于以私人经验为主要故事内容的人，越来越成为这个时代的宠儿——市场意识形态所青睐的，总是这样一些人。故事获得解放，经验正在滋生，由此所建构起来的消费景观，也被普遍当作了文学的主流。于是，凡是与文字相关的场域，充斥的都是讲故事的人。新闻是在讲事故，网络帖子是在讲

故事，段子与闲谈是在讲故事，畅销的文学读物也多是在讲故事——当然，小说也是在讲故事。在这一片故事的喧嚣之中，容易让人产生小说正在走向繁荣的幻觉，因为据不完全统计，每年国内出版的长篇小说多达一两千部，发表的中短篇小说就更是不计其数了，难道这还不足以让我们得出小说正在走向复兴的结论？不，这些不过说明，复兴的只是故事。小说呢，依然面临着危机。

为何这么说？还是本雅明那句话，小说只诞生于孤独的个人——可在故事复兴的过程中，崛起的只是那些可以传递的经验，相反，“孤独的个人”却正在消失。故事的核心是经验的复写，它所面对的更多是公共趣味，响应的更多是消费和市场需求的召唤；在经验的形态上，它也是解密的，自我展示的，并无私人的秘密可言——没有秘密，就决不会有“孤独的个人”；没有“孤独的个人”，就不会有真正的小说。

这几乎成了当代小说的根本困境：一边是如火如荼的经验展示，另一边是文学叙事的悄然隐匿——小说在今天，似乎到了需要重新辨析的地步。至少，我们不能再简单地将经验的诉说理解为小说本身，小说有着比这更复杂的精神事务需要解决，如米兰·昆德拉所说，“小说的精神是复杂性”。确实，复杂的世界，需要一种复杂的形象和复杂的精神来诠释它，这是小说的基本使命，也是小说所要面对的艺术难度。假如小说不再表达复杂的世界，而只是像故事那样专注于单一、贫乏的经验，那么小说的存在就将变得可疑。

当代小说是在呈现这种复杂的精神吗？没有。我认为，它并未告诉我们多少有关这个世界复杂、丰富的境况，相反，在当代小说中，我们读到的是越来越普遍的对世界的简化。

简化就是遗忘。这一点，昆德拉早有论述，他说：“简化的蛀虫一直以来就在啃噬着人类的生活：即使最伟大的爱情最后也会被简化为一个由淡淡的回忆组成的骨架。但现代社会的特点可怕地强化了这一不幸的过程：人的生活被简化为他的社会职责；一个民族

的历史被简化为几个事件，而这几个事件又被简化为具有倾向性的阐释；社会生活被简化成政治斗争，而政治斗争被简化为地球上仅有的两个超级大国的对立。人类处于一个真正简化的漩涡之中，其中，胡塞尔所说的‘生活世界’彻底地黯淡了，存在最终落入遗忘之中。”——小说应该是反抗简化和遗忘的，它的使命是照亮“生活世界”，守护这个世界的复杂性和丰富性。“但可惜的是，小说也受到了简化的蛀虫的攻击。蛀虫不光简化了世界的意义，而且简化了作品的意义。小说（正如一切文化）越来越落入各种媒体手中。作为地球历史一体化的媒体扩大并明晰了简化的过程；它们在全世界传播同样的可以被最多人，被所有人，被全人类接受的简化物和俗套。而且不同的喉舌显示出不同的政治利益也无关紧要。在这一表面的不同后面，其实统治着一种共同的精神。”

——昆德拉的话不无道理。这些话，在中国的文学现实中也得到了验证。只是，当代中国的小说家中，有几个人意识到了这种简化对存在的遗忘？又有几个人察觉到了媒体背后的“共同的精神”对小说这一“孤独的个人”的真正伤害？

没有发现存在的精神，没有对世界复杂性的认识，没有对“孤独的个人”的体认，就不可能诞生好的小说。

二

好小说决不只是一些故事和经验，它必然联于这个世界隐秘的精神图景。也就是说，好小说必须在世界和存在面前获得一种深度，而不是简单地在生活经验的表面滑行——但我注意到，越来越多的作家更愿意把写作变成再现一种贫乏的经验，复制一种简陋的生活。肤浅和粗糙，正在成为新的文学敌人；千人一面的欲望场景，日益统治着年轻一代的写作。写作这种有难度的精神活动，在另一些人那里，被简化成了单一的个人经验的自我展示，甚至被简化成了获利的手段。当作家们普遍热衷于描绘“直接现实主义”，

热衷于摹写个人庸常的生活细节，我们也许有必要继续追问：一个有内心质量的作家，应该如何重新掌握处理经验与记忆、个人与世界、想象和虚构、存在与遗忘之间复杂关系的写作技艺？

我并不否认，经验在文学写作中的全面崛起，强化了写作的真实感，并为文学如何更好地介入生活提供了新的视角和资源。但我想说的是，经验并不是当代生活的全部，也非写作惟一用力和扎根的地方——在复杂的当代生活的面前，经验其实常常失效。一个作家，如果过分迷信经验的力量，过分夸大经验的准确性和概括性，他势必远离存在，远离精神的核心地带，最终被经验所奴役。经验如果无法被存在所照亮，经验在写作中的价值就相当可疑。

必须看到，在一个传播和信息疯狂增长的时代，古老的叙事艺术正被新闻报道式的文体所代替。一方面，新闻事件、文化符号、欲望细节越来越多，另一方面，个人生活的价值领域却在萎缩、甚至消失。任何的事件和行为，一进入现代传播中，被纳入的往往是公共价值的领域，以致无法再获得“个人的深度”（克尔凯戈儿语）。任何的个人经验只有被贴上巨大的历史标签或成为特殊的新闻事件之后，它才能被关注和获得意义——当下文学界，会有那么多的无谓争执和耸人听闻的炒作，正源于此。它看起来是在伸张自己的个人经验，其实是在抹杀个人经验，因为这个所谓的“个人经验”，带上的总是公共价值的烙印。从这个角度说，尽管现在的作家们都在强调“个人性”，但他们进入的恰恰是一个个性模糊、经验不断被公共化的写作时代。

经验是写作的重要材料，但在这个任何事件和感受都能被符号化（也就是公共化）、被消费的传播时代，作家的责任该体现在如何对经验进行辨析、如何使经验获得“个人的深度”上。这种对经验的辨析，正如克尔凯戈儿辨析“记忆”和“回忆”这两个概念之间的不同一样。他在《酒宴记》中说，你可以记住某件事，但不一定能回忆起它。“回忆力图施展人类生活的永恒连续性，确保他在尘世中的存在能保持在同一进程上，同一种呼吸里，能被表达于同

一个字眼里。”而简单的记忆，记住的不过是材料，它因为无法拥有真实的、个人的深度，必定走向遗忘。耿占春先生在《回忆和话语之乡》中对此也作了分析。他说：在新闻主宰一切的今天，“人人都记得的一件事，谁也不会对它拥有回忆或真实的经验。这反映了经验的日益萎缩，这也表明了人与经验的脱离，人不再是经验的主体。看来不太可能的状况已经出现在我们的生活中：我们生活在并非构成自身经验的生活。我们的意识存在于新闻报道式的话语方式中，因而偏偏认为：不能为这种话语方式所叙述的个人生活经验是没有意义或意指作用不足的。”确实，当下中国作家面临的一个重要困境就是，“生活在并非构成自身经验的生活”，生活正被这个时代主导的公共价值所改写，在这种主导价值的支配下，一切的个人性都被抹煞，写作似乎只是为了投合“多数人”的趣味，因为只有这样，作品才能获得最大限度的商业和传播价值。

如果用哈贝马斯的话说，这种对生活的简化和改写，其实是把生活世界变成了新的“殖民地”。他在《沟通行动的理论》一书中，特别提到当代社会的理性化发展，已把生活的片面扩大，侵占了生活的其他部分。比如，金钱和权力只是生活的片面，但它的过度膨胀，却把整个生活世界都变成了它的殖民地。面对这种状况，重述一个作家的责任和追问能力是必要的。惟有责任，惟有对存在的不懈追问，才能使作家拒绝认同片面生活对整个生活世界的殖民，才能重建生活的整体关怀，而不会仅停留在那些具有新闻聚焦点的有限的场景和事件上。当众多作家集体转向千人一面的欲望化场景的书写，个人写作实际上就成了一种新的公共写作，它的背后，是对更大的生活经验领域和人类存在境况的忽略——这样的危机值得作家们警惕。

这或许正是叙事艺术所面临的危机。本雅明早在1936年就在他著名的《讲故事的人》一文中作了这种预言式的宣告。在本雅明看来，“讲故事这门艺术已是日薄西山”，“讲故事缓缓地隐退，变成某种古代遗风”，本雅明把这种叙事能力的衰退，归结为现代

社会人们交流能力的丧失和经验的贬值。他认为，新闻报道成了更新、更重要的第三种叙事和交流方式，它不仅同小说一道促成了讲故事艺术的死亡，而且也对小说本身的存在带来了危机。这样的时刻，作家的意义在哪里？我想，他的意义就在于，他能够在个人经验遭受侵蚀和淹没的时候，为经验寻找一条回到个人内心、使之获得意义的通道，他能够使我们重新生活在构成我们自身经验的生活之中。也就是说，写作必须获得广阔的视野，同时又要逃离那些日益成为主流、成为新的公共标准的价值体系。

当书写经验被推崇成了新的、不容置疑的写作标准之后，作家们应该学会辨析经验，并关注经验底下的个人通道接上的究竟是哪一条精神血管，哪一种存在视野，否则，一旦经验丧失了个人深度、丧失了精神核心，所谓的经验写作，也不过是在同新闻写作争宠而已，并无多少价值可言。

三

一种变化在 2004 年悄悄地发生。一些年轻小说家，开始自觉地从经验走向存在，从故事走向精神。当他们从时代性的消费大合唱中出走，呈现在他们面前的其实是更广阔的世界——按照台湾的张大春先生在《小说稗类》一书中的说法：“当小说被写得中规中矩的时候，当小说应该反映现实生活的时候，当小说只能阐扬人性世情的时候，当小说必须吻合理论规范的时候，当小说不再发明另类知识、冒犯公设禁忌的时候，当小说有序而不乱的时候，小说爱好者或许连那轻盈的迷惑也失去了，小说也就死了。”小说不死的惟一理由就是发现别人没有发现的存在细节，塑造别人没有塑造的精神景象，这就是创造，而对于创造者来说，世界永远是宽广的，心灵永远是有待发掘的。

这才是当代小说还未用力、但值得用力的地方，也是影响小说发展的核心要素。应该看到，细小的、技术性的变化，已经无法改

变小说日渐被故事所取代的事实，小说要重获“文学整体观”，以期在叙事和精神上，都建立起新的、广阔视野，才能在整体上恢复它那自由主义式的精神品质——而非被经验或消费文化所奴役。令人欣慰的是，在2004年，我读到了不少试图在整体上追求变化、尤其在精神探索上不断挺进的小说。以中短篇小说为例，比如魏微的小说，不仅为今天的生活保存着一份独特的真实，同时也为当代小说建立起了一种新的叙事风范——在她那种貌似传统、舒缓的叙事里，浸透着一种坚韧的忧伤、怅然和温暖，还有隐忍的节制和高尚。她的《异乡》（《人民文学》2004年10期），细致地雕刻了一个从家乡小城到大都市工作的女孩许子慧的内心变化，她的辛酸、委屈、伤感和欣慰，都夹杂在城市和喧嚣和故乡的记忆之中——三年颠沛的异乡生活，终于让她明白，支撑自己往下走的永远是生活下面那个核心：父母，小城，爱，朴素的生活……尽管当她回到故乡时，故乡的人也都在用狐疑的眼光看着她，故乡似乎也成了异乡，但她内心的家乡却已显形。我想，这才是坚不可摧的精神力量。她的《回家》（《布老虎中篇》2004年冬季卷）也在试图表达这个内心的旋律。与魏微的温婉相比，青年作家陈希我走的是另一条极致化的写作道路。他的尖锐和坚决，旨在唤醒我们对自身生存境遇的敏感和觉悟。陈希我似乎在说，当麻木成了一种时代病，我们惟一的拯救就在于恢复对生命的真实感受，恢复一种精神的痛感。《我疼》（《红豆》2004年5期）就有力地塑造了疼痛的形状——它看起来是来自肉体的风暴，其实正是精神疾病的生动写照。“我”在疼痛中磨碾，这是一种极深的肉体体验，在疼痛中，人性的脆弱、荒谬和悲哀昭然若揭：“生命的疼痛如此尖锐……我的整个人生就是如此尖锐而赤裸裸。”《又见小芳》（《人民文学》2004年2期）所呈现的人生又何尝不是如此？盛琼的《苏醒》（《十月》2004年5期）则是一篇有内省深度的小说。它的叙事是沉思的、自我追问式的。作者显然无意于描摹更为细致的生活经验，她所关注的是向一个“迷失”的灵魂发问，以期通过自我倾诉和内心辩论相交织的话语方

式，探究两性之间的难题和宿命——关于世界的真相，关于生与死，关于爱情和欲望，这些沉重的话题，在一个女子和许多个男子的相遇、错位中，获得了审视和逼问。难道“迷失”是人类惟一的命运？难道苏醒是悲剧的开始？本来一个中篇未必能承载得了这么巨大的心灵拷问，但盛琼借着一些片断式的经验碎片和精神独白，的确真实地敞露出了她对存在的个人理解——可惜，在当代文学中，拥有这种坚定的精神内核的小说，已经越来越少了。韩少功的《山歌天上来》（《人民文学》2004年10期）也讲了一个巨大的悲剧，不过他的叙事方式是轻松幽默的。那个叫毛三寅的乡村音乐天才，遭遇了政治社会和赝品时代的双重消耗，最后在平庸和凄凉中死去。在这个人身上，有着极端艺术人格该有的全部绚丽和不合时宜，可以说，他的存在本身，就构成了对时代迷误、人心荒凉的反讽——在这部小说中，反讽不仅是塑造毛三寅的叙事方法，也成了洞悉时代与人性真实最为有效的精神视角，因为当“世间的整洁”不再被人珍惜，肮脏和荒谬就成了人类继续存活下去的基本命运。

——类似的小说，我还可以再举出不少。但我认为，直到格非的长篇小说《人面桃花》（《作家》2004年6期，后由春风文艺出版社出版单行本）发表和出版，并引起文学界广泛关注和讨论的时候，一些重要的话题才真正出现。《人面桃花》让我们重温了一个写作者的虔诚，也让我们重新领会了语言和梦想的清脆质地。它是坚韧的，敏锐的，优雅的，精致的，更重要的，它是宽广和深邃的。格非在这部小说中，试图清理那个特殊历史时期一代中国人内心那种乌托邦情结，以及这种乌托邦冲动付诸实践之后所面临的一系列难题和困境。这种沉重的问题意识，以及辨析这些问题的智慧和勇气，正是一个优秀作家所必须具备的眼光和禀赋。“要成为人，就意味着要有乌托邦，因为乌托邦植根于人的存在本身。”“没有乌托邦的人总是沉沦于现在之中；没有乌托邦的文化总是被束缚在现在之中，并且会迅速地倒退到过去之中，因为现在只有处于过去和未来的张力之中才会充满活力。”——神学家蒂利希的话，从另一个角

度证实了格非所关注的问题的重要性。当历史正在进入一个实利时代，怀想和追问一个远逝的梦想（梦想正是另一种形式的乌托邦），这对于重新思索中国人的生存境遇和精神出路，有着不容忽视的价值和意义。有意思的是，格非并没有在小说中沉湎于乌托邦的幻想之中，而是处处表露出渴望回到个人生活的真实图景中的冲动。小说中的陆侃、张季元、陆秀米等人物，他们都不是革命或乌托邦的符号代码，而是一个个真实的人，他们拥有自己独特的生活边界和个人经验。就像秀米最后所发觉的，“原来，这些最平常的琐事在记忆中竟然那样的亲切可感，不容辩驳。一件事会牵出另一件事，无穷无尽，深不可测。而且，她并不知道，哪一个细小的片刻会触动她的柔软的心房，让她脸红气喘，泪水连连。”梦想的旅行终止之时，生活本身那细碎的真实就显得越发的弥足珍贵。从这个角度说，《人面桃花》描述了中国人在那一历史时期的整体性失败，但它却为个人如何获得幸福和慰藉敞开了一条细小的抵达路径。如果说变化，格非的这种变化具有标志性的意义。

我注意到，由格非这部小说所引起的关注，都被置于先锋文学这一论题之下。这是一个耐人寻味的话题。它是不是意味着，小说界经过这么多年的经验统治之后，又开始重新意识到了叙事和语言的重要性，以及先锋精神的不可或缺？至少我个人是愿意将《人面桃花》看作一个醒目的路标，并作这样的理解的。我一直认为，真正的写作，应该像格非这样，勇敢地向语言和心灵的腹地进发，而非妥协于市场和消费指标。惟有被伟大的写作理想所召唤的写作，才不至于被时间迅速吞噬。福楼拜曾说，“写作是一种生活方式”，这话被无数当代作家所认同，但如何使这种生活方式更好地接近文学、更好地传承文学的核心精神，则要求作家要有一种文学抱负——“文学抱负”是略萨喜欢用的词，他认为“献身文学的抱负和求取名利是完全不同的”。也许，在这个有太多主流价值能保证作家走向世俗成功的时代，所谓的“文学抱负”，大概就是一种先锋精神。先锋是一种自由、独立、创造的精神，同时也是一种

“文学抱负”，因为它总是渴望在现有的秩序中出走，以寻找到新的创造精神和写作激情。就此而言，在任何时代，先锋文学都不会终结，除非一切的“文学抱负”均已死亡。我记得略萨在《给青年小说家的信》中谈及“文学抱负”时，将它同“反抗精神”一词紧密地联系在一起。他说：“重要的是对现实生活的拒绝和批评应该坚决、彻底和深入，永远保持这样的行动热情——如同堂吉诃德那样挺起长矛冲向风车，即用敏锐和短暂的虚构天地通过幻想的方式来代替这个经过生活体验的具体和客观的世界。但是，尽管这样的行动是幻想性质的，是通过主观、想象、非历史的方式进行的，可是最终会在现实世界里，即有血有肉的人们生活里，产生长期的精神效果。”“关于现实生活的这种怀疑态度，即文学存在的秘密理由——也是文学抱负存在的理由，决定了文学能够给我们提供关于特定时代的惟一的证据。”——略萨自己就从未放弃反抗和怀疑，也从未丧失自己的文学抱负，所以，他的创造力至今没有衰竭的迹象，他还行走许多作家的前面，这样的作家何尝不是先锋的？因此，假如我们放开眼界，就会明白，所谓的先锋，其实就是反抗和怀疑的化身，是创造精神和文学抱负的美妙结合，离开了这个起点，别说先锋文学，就连文学本身都将不复存在——由此，我们可以说，先锋性是文学创造中永恒而根本的命运，它看起来是孤独的，但又是任何时候都需要的。

——假如2004年的小说实践表明，一些作家开始反思经验的贫乏，开始警惕公共化的陷阱，开始拒绝再做故事（市场的宠儿）的奴隶，而有意识地回到“孤独的个人”，重建自己伟大的“文学抱负”，并最终停在对先锋文学精神的召唤上，那么，我有理由认为，2004年的中国小说是丰富的，因为它已鲜明地喻示着小说未来的方向。

2004年12月6日，广州

- 1 / 谢有顺◎序
- 1 / 韩少功◎山歌天上来
- 63 / 须一瓜◎穿过欲望的洒水车
- 109 / 映川◎不能掉头
- 153 / 刁斗◎身份
- 216 / 陈希我◎又见小芳
- 258 / 魏微◎回家
- 295 / 朱文颖◎悬崖
- 324 / 迟子建◎蝌蚪游向大海
- 374 / 孙惠芬◎一树槐香
- 420 / 盛琼◎苏醒
- 456 / 王晓云◎海
- 494 / 麦家◎私人笔记本
- 525 / 艾伟◎中篇 1 或短篇 2
- 561 / 王松◎红风筝
- 592 / 陈启文◎太平土

山歌天上来

· 韩少功 ·

一

当年的老寅背有点弯，在椅子上坐久了，背上挤出几轮布的褶皱，使上衣变得前长后短，一起身，后片像幕布一样向上拉吊。

当年的老寅在汽车站等了片刻，打了个长长的哈欠，看天色已晚，扛着他的竹椅四处找人问路，最后找到了县文化馆。

现在，他已经面对我们，让我们略略感到挑选词语的困难。比如他的脑袋小，不好说一个，更像是一粒；眉毛粗，不好说两条，更像是两把；耳朵倒很大，说两扇或者两页，可能更合适。文化馆的老柳肯定是不大习惯这个一粒，挥挥手，说出去出去，这里没有人买椅子。

听方申明说自己是来报到的学员，听对方埋怨汽车埋怨天气而且埋怨这个文化馆实在不好找，老柳才有些吃惊：你说你就是毛三寅？

“唔呵……”

“你就是边山峒的那个毛三寅？”

“唔呵……”

“慢点，你们那里没有另外一个毛三寅吧？”

“有么？”

“我问你。”

“村里的伙计把我家老大叫宽老信，把我家老二叫宜老信，把我就叫成寅老信。我不喜欢这个名字，没有办法呵。”

小脑袋一脸的无辜。

老柳查了一下对方翻找出来的会议通知，白纸黑字，手续齐全，不好再说什么，带着他去客房完事。客房门有点窄。来人背着四张竹椅别别扭扭，一个椅脚横扫过来刚好刮在老柳的嘴上。“你带这么多椅子做什么？”椅子那边有尖叫。

小脑袋还卡在别扭的姿态中，“对不起。这椅子结实，凉快，街上的人就喜欢这种椅子，二舅娘一定要我带几张来。二舅娘说了……”

柳老师不关心二舅娘，揉着嘴巴走了，气呼呼来到文化馆长面前：“那个毛什么是哪个推荐的？是叫他来弹棉花还是叫他来阉猪？什么农民音乐家？我看是只猴子，还没完全变成人吧……”馆长是本地人，对老寅倒是有几分了解，说你不要小看他，他不是一般人士，在北京读过大学，五岁就拉得胡琴，鼻子吹得了唢呐，我家的两个亲戚都晓得他的大名。柳老师根本不相信，鼻子里一声冷笑：“他晓得北京是在祁阳还是在麻阳？”这是两个小县的名字，“他晓得大学的门是朝东还是朝西？你看他那样子，长着一个阉鸡脑壳，打嗝放屁都是红薯味。他要是能把七个音符唱圆整，我就倒立着来上班。”

正说着，外面有一道尖叫，是世界末日才能听到的声音。两人出门一看，见馆里的女出纳员一脸惨白，颤抖的手指向厕所：“女厕所里有有一个……”

有个男的吧？肯定是他。柳老师冲入女厕所，果然是小脑袋在那里用下巴夹住衣角，慢慢吞吞地系裤绳。

“你怎么跑到女厕所来了？”

“对不起，我眼睛不好，怕是看错了。”

“你眼睛不好，嘴也哑了？不能问一声或者咳一下？”

小脑袋走出门来，往墙上嗅了嗅，“大事不好，问题很严重。”

公共厕所门上的字是墨汁写的，经过日晒雨淋，已经有些模糊。柳老师不想在这一点上纠缠：“人家小娄有心脏病的，来个当场晕倒，你麻烦就大啦知道吗？”

小脑袋歉意地笑，越过柳老师，对躲在他身后的女子折下腰：“大妹子，你什么也没有看见。我可以证明。你不要害怕……”

“你不要上来！”女子大叫。

“好好，我不上来。”

“你怎么这样无聊？”

小脑袋怯怯退了一步。“我是说，你没看见什么，事情不要紧的……”

“你放什么屁？我想看见么？我要看见什么？我当然什么也没有看见。我就是什么也没有看见。我人正不怕影子斜根本不要你来说，根本不要你来证明……”女人越说越乱，被小脑袋的安抚再一次搞得气急败坏。

小脑袋冲着柳老师和文化馆长睁大眼睛：“我给她赔不是，她火气还这样大？她今天早上跌了一跤吧？”

这话的意思是：她是不是一跤摔坏了脑子？

二

柳老师是当时为数不多的大学毕业生之一，小县城里的大牌艺术家，经常在剧院舞台一侧指挥乐队。这里的很多人并不理解乐队，一开始并不知道他两手“挠来挠去”是做什么，只觉得他能在那里挠，挠上一两个时辰也不累，想必是个重要的角色。柳老师理