



家庭图书馆  
JIATINGTUSHUGUAN

经典  
名著

JingDianMingZhu

时代文艺出版社

名作家 大视角 好作品  
MINGZUOJIA DASHIJIAO HAOZUOPIN

二十世纪的历史长镜头 百年社会变革的窗口

# 穆时英小说全集



434

1246.7

119921

1

时代文艺出版社

---

## 穆时英与中国新感觉派小说

孙中田

在二三十年代的文学发展中，中国新感觉派是一个风格独特的有影响的文学流派。一时之间，引起评论界的关注；模仿者叠出。在新异的群体中，穆时英（1912——1940）便是一个代表者。有人说，“穆时英对于“普罗文学”和“大众文化”全无真趣，他所羡慕的是烂熟的都市“文明”，是“白金女体的塑像”和“圣处女的风情”。那“笼罩薄暮的秋巷”，都市中的“爵士乐和狐步舞”，都是用色彩和旋律交织成的。苏雪林认为“穆时英是我们最成功的新感觉派代表；并且是都市文学的先驱作家，在这一点上 he 可以与保罗·毛兰、路易士以及日本作家横光利一、屈口大学相比”（见司马长风《中国新文学史》中卷35页）。

实际上，我们从穆时英短短的创作生涯中，可以感受到截然不同的两个阶段。早期的作品中，反映了一些闯荡江湖的下层人的生活；也一定程度地揭示出贫富对立乃至抗争的图景。例如《黑旋风》、《南北极》、《咱们的世界》、《生活在海上的人们》等等。这些被生活挤出正常轨道的人们，有着反叛精神，充满了“水滸气”和原生态的野性；但是不乏粗野的流氓无产者的气质。《黑旋风》里的青年工人我，就是处处以《水滸》里的规范为理想的。

《咱们的世界》里的我，怀着“这个世界是没有理数儿的：有钱的是人，没钱的是牛马”的信念闯荡江湖，后来成为海盗的团伙，打劫行凶，有着义气感和粗糙而暴戾的灵魂。他的人物，往往动辄要打杀，“白刀子进红刀子出”之类。《生活在海上的人们》的我，在唐先生的组织下，参加了反对财主和渔霸的风暴。“火是红的，咱们的脸也是红的，马刀在黑儿里边儿闪烁”；然而，在刀光火色中也时时隐显着盲目性和破坏性的特征。在艺术表现上，有着明显的悖反高雅的粗俗化的倾向。作品与人物相适应，时时把行帮语、隐语和粗俗的话语带进了文本，虽然不无需要净化之处，但在当时确实产生了一定的震撼力量。对于穆时英的小说，当时的评论界虽然也有微词，但大都是肯定的。例如：

《咱们的世界》在 Ideologie（意识形态）上固然欠正确，但是在艺术方面是很成功的（《新文艺》第6期编者的话）。

《南北极》的故事虽然不足为训，文字却有射穿七札，气吞全牛之概。他用他那特创的风格，写出一堆粗犷的故事，笔法是那样的精悍，那样泼辣，那样的大气磅礴，那样的痛快淋漓，使人初则战栗，继则气壮，终则好像自己也恢复了原始人的气质，虽野蛮令人可怕，却也能摆脱数千年虚伪礼文和习俗的束缚，得到幕天席地，独来独往的自由，可以治疗我们文明人的神经衰弱症。（《苏雪林文集》卷三，354页）。

稍后完成的《偷面包的面包师》、《断了条胳膊的人》在上述的创作道路上，则较近于当时一般人所看重的现实主义的“正格”。到了1933年前后，他的生活和艺术思想发生了明显的蜕变。在《公墓·自序》（1933年6月版）中，比较直露地反映了他对生活的态

度。他说：“世界是充满了工农大众，重利盘剥，天明，奋斗……之类的。可是，我却就是在我小说里的社会生活中生活着的人”。“我不愿像现在许多人那么地把自己的真面目用保护色装饰起来，过着虚伪的日子，喊着虚伪的口号，一方面利用着群众的心理，政治策略，自我宣传那类东西来维持过去的地位，或是抬高自己的身价。我以为这是卑鄙的事，我不愿意做。说我落伍，说我骑墙，说我红萝卜剥了皮，说我什么可以，至少我可以站在世界的顶上，大声地喊：“我是忠实于自己，也忠实于人家的人”。这里的自白，自然不能简单地看成是作者对左翼文学的隔膜；而是明显地呈现出在情感和理念上的一种悖反态势，乃至在创作上决然走自己的路。

正是如此，从《公墓》到《白金女体的塑像》、《圣女女的感情》等集子中，穆时英作品中的都市百态，不能说对资本主义经济制约下的现金社会无所暴露。他诅咒“造在地狱上的天堂”；但是却充满了“洋场文学”的况味。他的作品中较多地追索着消极的病态现象和两性心理的纠葛，篇什中笼盖着忧伤的氛围。至于人物的变态心理和矛盾性格，只能是那畸形的病态都市生活的投影。然而，作者却把这病象常常奉为生活中的真和美的事物。他认为这便是“忠实”的探求。于是，在快速的感应和跳动的旋律、错杂的画面中，流布着浓淡的哀惋和“一种忧郁的气分”。所以有人说，这是“垃圾粪土里孤生的一株妖艳的花”。

考察新感觉派的创作，他们承受法国作家保尔·穆杭，特别是日本新感觉派作家横光利一、片冈铁兵等人的影响是比较分明的。穆时英的小说中的人物，就在读横光利一的作品，欣赏横光的艺术。横光利一等新感觉派，是在日本20年代涌现的一个文学流派。第一次世界大战后，日本的城市经济得到迅速发展。但在

1920年发生经济危机和1923年关东大地震后，人们又陷入虚无和绝望的境地。“美国式的那种只图瞬间快乐的风气弥漫全国。”在这种现实面前，人们感到精神涣散、虚无乃至绝望，新感觉派深切地感受到这一点。他们“尝到近代庞大的社会构造和高速度的滋味，末梢神经受到异常的刺激。他们所看到的是轰鸣的机器，是令人眼花缭乱的速度。人只不过是挤在这个空间里的一个因素罢了。在这里面，精神业已四分五裂的人，感到只是不安和焦躁，于是对现实作了绝望的挣扎。因此，他们这一派的文艺主张没有什么理论根据，只是以素朴的感性认识论作为他们的出发点，依靠直观来把握事物的表面现象，大量使用感性的表达方式、新奇的文体和辞藻”（西乡信纲等著《日本文学史》347页）。日本新感觉派的创作倾向，在中国新感觉派作家中，引起共鸣，引发了他们对中国都市生活展开自己的探索。

这情境对于穆时英来说，更是一拍即合，感同身受的。他生长在破产的银行家的家庭，幼年便生活在大上海的都会中，当他在光华大学中文系读书时便开始了文学创作的试练。《黑旋风》、《咱们的世界》等作品便是这时写出来的。1933年前后他政治上趋于堕落，参加了国民党的图书杂志审查会。这时也经常出入于歌厅舞场之间，他感到仿佛突然被扔在人生的“铁轨”上，“用不熟练的脚步奔逃着”。于是“23年来的精神上的储蓄猛地崩坠了下来，失去了一切概念，一切信仰；一切标准，规律，价值全模糊起来”。他把“人间的欢乐，悲哀，烦恼，幻想，希望……全万花筒似的聚散起来，播摇起来”（《白金的女体塑像·自序》），构成他后期的创作。

应该说，穆时英对于现代都市文学的发展是有所探索的；同时也潜隐着矛盾和苦闷。他的小说的抒写姿态自然没有京派那样

的持重、超然；却绝无封闭意识。当然更不会象沈从文那样以“乡下人”的目光来打量都市的伦理风尚。《凤子》中的人物说：“我以为城里人是要礼节不要真实的”，“要婚姻不要爱情的”。就北方都城的小说比照，也与神于北京市民百态的老舍笔下古都的世态风俗保有明显的差异。穆时英的艺术天地显然是属于上海的、现代的。然而就二三十年代的海派作家来说，他又不像张资平、叶灵凤那样的趋俗和充满了商业气息。自然，他也没有社会剖析派那样具有理性意识和对历史规律的探寻精神。穆时英的小说具有现代的都市漩流中的洋场意味。如果说，社会剖析派的作家所侧重关注的是时代的动荡的脉搏和社会—历史的铁律；那么穆时英和新感觉派作家所追求的则是他们所领悟和感觉中的大上海的喧嚣和躁动不宁的情思。就对都市的光、热、力的律动与快速节奏来说，穆时英和茅盾的小说可能有它的相像之处；这相像本源于纷纭复杂的都市生活。但是，相像并非相同；相同的表象会构成不同的审美情致。生活中有光明，也交织着黑暗；有激进的光与力，也夹杂着消极的刺耳的噪音。美与丑在不同人的感觉中完全可以扭曲、变形，从而在不同作家的心灵感应中构成不同的影像。正如同样以风月为题材，有的可以发思古之幽情；有人可以造成“月黑杀人夜，风高放火天”的古诗。《子夜》反映了上海大都会的律动，把矛盾、纷争、角斗——生活中急骤的变异，都容纳、交织到社会—历史的铁律中来，从而构成史诗般的全息长篇。穆时英的小说同样置身于都市的旋流，他对这种“造在地狱上面的天堂”不无诅咒，然而，在社会动乱中他所感觉到的却是那些错杂纷乱的人生表象。焦躁、不宁、虚无、颓唐，都市病的诸多症状构成他的神经视网膜上的焦点，构成难于排遣的愁云暗雾。《上海狐步舞》所展示的正是这种意象。充塞作家感官的是舞厅、妓女、

暗杀和淫欲。在物欲横流中，“我们这代人是胃的奴隶，肢体的奴隶……都是叫生活压扁的人啊！”“我是在奢侈里生活的，脱离了爵士乐，狐步舞，混合酒，秋季的流行色，八气缸的跑车，埃及烟……我便成了没有灵魂的人”（《黑牡丹》）。应该说，都市是近代文明的产物，是人的创造；然而，曾几何时，它却使人成为它的奴隶，构成物化人的天地。这一切，对于作家来说，可能并非意识分明的，但却构成他审美感觉的艺术结晶。

农业社会的生活方式是比较稳定的，是线性的。它日出而做，日入而息，自然地形成一种井然有序的生活模式；现代的都市生活是喧嚣而无序的。从19世纪下半叶开始，维持井然有序的世界竟成为一种妄想。随着城市数目的增加和密度的增大，“它提供了一条通向新生活方式的捷径，造成前所未有的社会流动性。在艺术画布上，描写对象不再是往昔的神话人物，或大自然的静物，而是野外兜风，海滨漫步，城市生活的喧嚣，以及经过电灯照明改变了都市风貌的绚烂的夜生活。正是这种对于运动、空间和变化的反应，促成了艺术结构和传统形式的错位”。在造成这种断裂并强化绝对现在的同时，“人们丧失了传统的整体感和完整感。碎片或部分代替了整体。人们发现新的美学存在于残损的驱干、断离的手臂、原始人的微笑和被方框切割的形象之中，而不在界限分明的整体中。……可以说，这种美学的灾难本身实际上倒已成了一种美学”（丹尼尔·贝尔：《资本主义文化矛盾》95页）。就此来说，我觉得穆时英的小说，突破了传统小说的模式，他不是以那一个人的命运为主体表现大上海的景观，正如萧红笔下的《生死场》和《呼兰河传》、沈从文的《边城》都是以一个村镇或小城作为整体的意象来探触人生一样。他是以都市的整体变异纳入到他的艺术视野的。而个体的人则被生活压扁，造成断裂的碎片。读



《夜总会里的五个人》，正是如此。其中，不论是破产的金子大王胡均益，失去了青春的交际花黄黛茜，迷失方向的怀疑主义者季洁，失恋的大学生郑萍，还是失了业的市府秘书缪宗旦，频频交错的画面，把生活的连贯性全部搅乱，一切似乎只是神经感应中的碎片，被横置起来，但整合起来则构成大上海空间的病态的缩影。由是，在大都会的律动中，闪现出系列的资本家、投机者、小职员、少爷、姨太太、水手和舞女等都市的漂泊者，与早期的流氓无产者，映照成辉。如果说，在我国古代的神话中，英雄人物构成神圣的母题，那么现代的都市的大潮，已经使英雄失去了往日的光彩，或转化变形，异化为负面的丑角。作者说：“当时的目的祇是想表现一些从生活上跌下来的，一些没落的 pierrot。在我们的社会里，有被生活压扁了的人，也有被生活挤出来的人，可是那些人并不一定，或是说，并不必然地要显出反抗，悲愤，仇恨之类的脸来；他们可以在悲哀的脸上戴了快乐的面具的。每一个人，除非他是毫无感觉的人，在心的深底里都蕴藏着一种寂寞感，一种没法排除的寂寞感。”“生活的苦味越是尝得多，感觉越是灵敏的人，那种寂寞就越加深深地钻到骨髓里”（《公墓·自序》）。

都市的商业行为使社会结构自身处于一种矛盾状态中，一方面驱使人成为生产的奴隶；一方面放浪形骸，疯狂的纵欲。它消解着传统的伦理观而代之以享乐主义。“在过去，满足违禁的欲望令人产生负罪感。在今天，如果未能得到欢乐，就会降低人们的自尊心”，“若没有欢乐，人就要暗自反省：‘我哪儿做错啦？’”（丹尼尔·贝尔：《资本主义文化矛盾》119页）。大众的享乐行为是反文化的；传统的道德规范在都市的享乐主义面前都成为昨日黄花。“在这儿，道德给践在脚下，罪恶给高高地捧在脑袋上面”

(《上海狐步舞》)。享乐的道德观，在都市中多半集中在性的问题上。传统礼仪之邦中性行为是一种隐蔽的讳莫如深的事；现在在都市文化中，不但可以从电影里寻取榜样，同时在大众娱乐中被推向夜总会和舞厅进行公开的挑逗和夸示。这里有着“酒精的刺激味，侧着肩膀顿着脚的水手的舞步，大鼓平平的敲着炎热南方的情调，翻在地上的酒杯和酒瓶，黄澄澄的酒，浓冽的色情……”（《夜》）。于是在反理性的放纵行为中，人们失去了人性的自我，都市中的红男绿女，都被抛在这个有婚姻而无爱情的灵与肉、情与欲冲突的世界。这时弗洛伊特所说的“本我”（原我）赤裸裸地呈现出来。他（她）们所遵循的只是“快乐”的原则。穆时英的小说，在感觉的视网膜中，对此，留下了诸多的怪异的断片。在这里“圣处女”的圣洁的理想之光只是幻想境界；她们难于抵得住现实中的“白马王子”和“快乐的王国”的诱惑（《圣处女的感情》）；《公墓》里的情与欲只能生成了丁香般的忧郁；而黑牡丹、CRAVEN“A”等风尘女子则构成解不尽的情思。黑牡丹在“我”的意象中只是“牡丹花妖”的化身；黑牡丹诚然有时可以逃逸；但飘泊的水手依然可以获得他的猎物。她有着“憔悴的脸色，给许多人吻过的嘴唇，黑色的眼珠子，疲倦的神情……”；而他则相信“我知道有这样一天，我会找到你，找到你，我流浪梦里的姑娘”（《夜》）。在这个“造在地狱上的天堂”里，婆母在为儿媳拉客；后母偎在儿子的怀里（《上海狐步舞》）；医生在“白金的女体”患者前蒸腾着“1933年的新的性欲”的原始的热气（《白金的女体塑像》）。光怪陆离，却又多样统一。作品多层面的留下了现代都市沉沦与堕落的负面的形象。

艺术作为“有意味的形式”的观念，早已是人们所熟知的。穆时英吸收日本新感觉派的特征，对于形式意味的追逐，尤为强烈。

他不拘陈法，构想超拔。他时时把动态的心理感应和表象的事物，以奇特而陌生的语言组合起来，反映直觉的神经波动，从而造成飞动幻变的画面。它可能排斥正常的思维规律，失去有条理的叙述规范，以及时空的正常序列。对于写实的艺术来说，有失本真的景观；但是，他们认为，“心理机能对气氛、情调、神经、情绪等有最强烈的感性，因此文化艺术当也从这里产生内部的生命”。试看：

上了白漆的街树的腿，电杆木的腿，一切静物的腿……  
reivue 似地，把擦满了粉的大腿交叉地伸出来的姑娘们……  
白漆腿的行列。沿着那条静悄的大路，从住宅区的窗里，都会的眼珠子似地，透过窗纱，偷溜了出来淡红的，紫的，绿的，处女的灯光。（《上海的狐步舞》）

一切都是沿着作者断续的感觉、意识的流波引线连缀起来，构成组合的景、物、人的色彩和光影。正如日本的一位新感觉派作家所说“要使作者的生命活在物质之中，活在状态之中，最直接、最现实的联系电源就是感觉”（西乡信纲：《日本文学史》348页）。穆时英的小说正是以感觉为“联系电源”，取得审美天地的。它把自然静物的腿与姑娘们的腿交融起来，在活的状态中显示出都市生活中的人文景观，而这正是作者的生命精神的艺术结晶。同时，由于感觉与逻辑状态的疏离，随意性的增强，必然地引发起审美感受的跳跃性的增益，所以在穆时英的小说中，电影的蒙太奇组接方式也得到突现。

现代的都市生活是动态的。它充满了声光化电，它是声、色、形的立体交响。这使穆时英的小说更具审美的艺术张力。在艺术

表现中，它的许多画面使时间和空间并置起来，交相辉映，形成强烈的对比。例如《街景》，在人物的心理感应中，过去的上海与现实的上海是并置的，冲破了时空的界限，从而在悖反中造成强烈的反差，也留下了意识流动的印痕。而在叙述的话语间，视觉、听觉乃至通感状态也得以生动活脱地显现。不用说，色彩的因素被强化起来，这是视觉的艺术范围。在《圣处女的感情》中，我们可以读出“血色的心脏”、“白色的心脏”和“黑色的”心脏的话语，从而活现出圣处女的心灵态势。如果说血色是心脏的原色，那么白色则被圣洁化了；而黑色又是罪恶的象征了。显然后两者色素是被作家道德化、社会化了。这同样是“精神沉于物质”的征象。《白金的女体塑像》用了五种颜色状出第七位女客的病态美的肖像。她“穿了暗绿的旗袍，腮帮上有一圈红晕，嘴唇有着一一种焦红色，眼皮黑得发紫，脸是一朵惨淡的白莲，一副静默的，黑宝石的长耳坠，一只静默的，黑宝石的戒指，一只白金手表。”我们很难想象如果失去了色彩这副肖像会成什么样子。可以说在这里，绿色、红色、紫色、白色、黑色，都构成小说的点睛之笔。更意味的是，长耳坠、戒指和手表原本是无生物，如何又“静默”了呢？细细品味，原来在黑色中作家有意地把视觉的因素与听觉化而为一了，这种通感作用，细微地作用在穆时英的小说中，构成了他违反常态的修辞格。据郭沫若考究，王实甫便是一个深具通感作用的人。《西厢记》莺莺听琴：“其声幽，似落花流水溶溶”，按郭释“落花的红色，流水的绿色，和两种动态都听出来。这分明是‘色听’。”（《沫若文集》10卷189页）。现在我们从穆时英的小说中，同样感受到在色彩中溶进了动与静的通感。

红的街，绿的街，兰的街……强烈的色调化装着的都市

啊！霓虹灯跳跃着——泛滥着光潮的天空，天空中有了酒，有了烟，有了高跟鞋，也有了钟……（《夜总会里的五个人》）。

研究者说，“要认识一个城市，人们必须要在它的街上行走；然而，要‘看见’一个城市，人们只有站在外面方可观其全貌”（《资本主义文化矛盾》155页）。穆时英不仅把我们带到了都市的长街，而且站在外面，拉开距离用五光十色的感受打量喧嚣的都市，这无疑是值得注意的。

应该说明的是，这里编就的《穆时英小说全集》，有些词语和现在通行的话语不很一致，为保持作者的风格，并未改正。同时名为全集，实际上仍有几篇东西（例如《竹林的惆怅》、《中国行进》）等，由于资料的限制只好暂时付阙了，特致歉意。

1997年8月 长春

---

---

## 目 录

穆时英与中国新感觉派小说 .....	孙中田 (1)
黑旋风 .....	(1)
咱们的世界 .....	(14)
南北极 .....	(27)
手指 .....	(58)
生活在海上的人们 .....	(62)
油布 .....	(96)
田舍风景 .....	(111)
CRAVEN “A” .....	(125)
公墓 .....	(142)
偷面包的面包师 .....	(162)
断了条胳膊的人 .....	(175)
被当作消遣品的男子 .....	(197)
莲花落 .....	(223)
夜总会里的五个人 .....	(228)
夜 .....	(252)
上海的狐步舞 (一个断片) .....	(261)
黑牡丹 .....	(272)

---

圣处女的感情 .....	(282)
某夫人 .....	(288)
玲子 .....	(295)
骆驼·尼采主义者与女人 .....	(300)
烟 .....	(306)
贫士日记 .....	(314)
五月 .....	(339)
红色的女猎神 .....	(398)
白金的女体塑像 .....	(410)
旧宅 .....	(420)
父亲 .....	(435)
百日 .....	(451)
本埠新闻栏编辑室里一札废稿上的故事 .....	(460)
街景 .....	(475)
空闲少佐 .....	(482)
PIERROT .....	(507)
墨绿衫的小姐 .....	(536)
G NO. VIII .....	(543)
第二恋 .....	(593)
交流 .....	(615)
<b>附录</b>	
《南北极》改订本题记 .....	(716)
《公墓》自序 .....	(717)
《白金的女体塑像》自序 .....	(720)

---

## 黑 旋 风

汪国勋！这姓名多漂亮，多响！

他是我们的老大哥。《水浒传》里一百零八个英雄好汉，他都说得出口；据他自己说，小时候曾给父亲逼着读完《四书》《五经》，但他的父亲一死，他所读的也给他一起带进棺材去了。他把武松钦佩到了极点，常对我们说：“真是个好男儿汉！不爱钱，不贪色，又有义气！”

他孝极了他的母亲，真听她的话。他到处学武松，专打不平。我们中谁不爱护他？他真够朋友！赵家渡里那一个不知道汪大哥？但他也有坏处，他就爱女人，爱极了那个牛奶棚老板的女儿，她是在丝厂里当摇车的。汪大哥和她是从小在一块儿玩大的。那牛奶西施真是美人儿，你知道，我是不贪色的，但我也觉得她可爱。

我们厂里的放工时候比她的厂早半个钟头。我们放了工，总坐在五角场那儿茶馆里喝着茶等她。五角场可真够玩儿的。人家把我们的镇叫做小上海，五角场就是小上海的南京路。中间是一片草地，那儿的玩意儿多着哪，有卖解的，瞧西洋镜的；菜馆的对面是影戏院；电车，公共汽车绕着草地驶；到处挤满了人力车，偷空还来两辆汽车，脚踏车；到了三点钟，简直是挤不开的人了，工厂里的工人，走的，坐小车的，成群结队的来，镇末那大学校园里



的学生们也出来溜圈儿，瞧热闹。大学校里的学生，和我们真有点儿两样。他们里边穿中装的也有，穿西装的也有，但脚上都是一式的黑皮鞋，走起路来，又威武，又神气，可真有意思；他们的眼光真好，我就佩服他们这一件本领，成千成百的女工里边，那个俏，那个村，他们一眼就瞧出来，一点儿也不会错。

话说得太远了。我们抽着烟，喝着茶，凑着热闹，听着旁人嘴里的新闻，可真够乐儿哪。镇上的新闻真多，这月里顶哄动人的是黄家阿英嫁给学生的事情。阿英，也是镇上的美人儿哪。谁不想吃天鹅肉？后来她和学生勾搭上了，谁不议论她？谁不说她不要脸的？你知道，我们镇上的人，除了几片烟纸店，谁不恨学生？学生真是不讲理的，跑出来时，横行直冲，谁也不让。你要冒犯了他，高兴时就瞪你一眼，不高兴时，那还了得，非把你逼到河边去不成。你知道，我们的镇一边是店家，一边是河，河里小船上的江北妇人可真下流，把双臭小脚冲着你，那可要不得。

话又说岔了！我们在茶馆里等着，牛奶西施远远的来了，我们就对汪大哥说牛奶西施来了。他就一个箭步穿出去，凭他这一副好身材，跳跳纵纵的冲开人丛去接她。噯，那可妙着哩。你知道他们俩怎么样，一辈子也不会给你猜着的！牛奶西施对汪大哥一笑，汪大哥一声不响，接过了饭篮，拔步就走。你想，这可不是妙极了！可是，你别当他们不讲话，背了人就说不完哩。当下，我们就悄悄跟着。一路上，沿河那边儿都是做买卖的货摊儿；靠右手那边是店家。在顺泰那儿拐了弯，走过戴春林就冷落了，他们就讲起话来。那可有意思啦。你只不声不响地听着他们，晚上准得做梦的。等他们到了芥克番菜馆。你知道芥克，我们镇上只有这么一家番菜馆，他们到了那儿，牛奶西施就拐进对面那个小胡同里，汪大哥直挺挺地站着，瞧她进了家门。你别以为汪大哥单爱女人，不爱兄弟们