

石一枫/作品

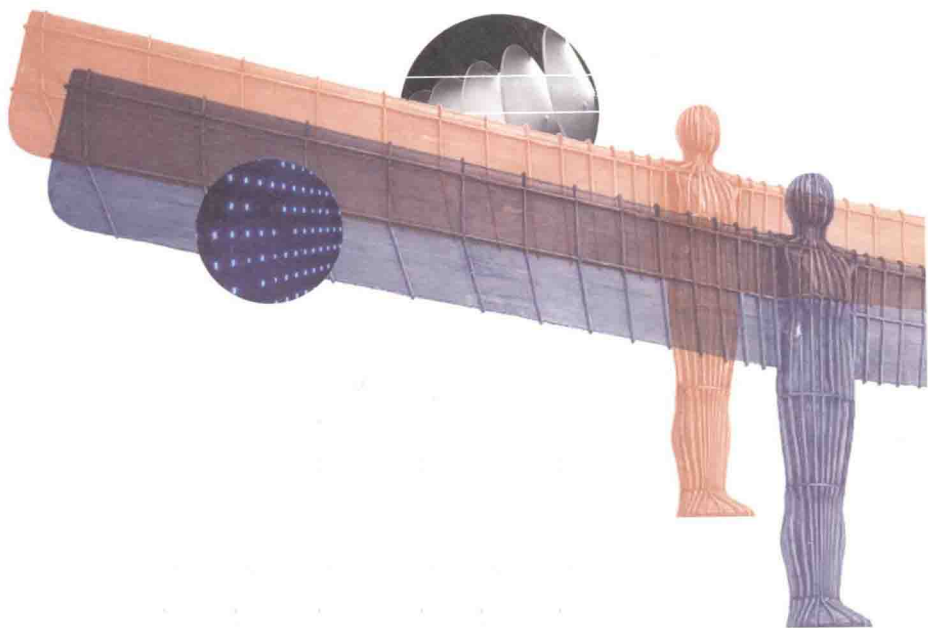
孟繁华 张清华/主编

身份共同体
70后作家大系



山东文艺出版社

合奏



写作是一项有关于价值观的事业。

合 奏

石一枫 作品

孟繁华 张清华/主编



合 奏

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

合奏 / 石一枫著 . — 济南 : 山东文艺出版社 ,
2014.9
(身份共同体 · 70 后作家大系 / 孟繁华 , 张清华主编)
ISBN 978-7-5329-4727-0

I . ① 合 … II . ① 石 … III . ① 中篇小说 — 小说
集 — 中国 — 当代 ② 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 137829 号

合 奏

石一枫 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 700 毫米 × 1000 毫米 16 开
印 张 20.25 插页 / 2
字 数 240 千字
版 次 2014 年 9 月第 1 版
印 次 2014 年 9 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-5329-4727-0
定 价 36.00 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、娜戎、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

| | |
|---------------|-----|
| 世间已无陈金芳 | 01 |
| 老人 | 75 |
| 三个男人 | 91 |
| 合奏 | 113 |
| 不准眨眼 | 131 |
| 五年内外 | 185 |
| 乌龟咬老鼠 | 223 |
| 县城里的友谊 | 249 |
| 张先生在家吗 | 271 |
| 放声大哭 | 283 |
| 坐在楼上的清源 | 297 |

那年夏天，小提琴大师伊扎克·帕尔曼第三次来华演出，我的买办朋友 b 哥囤积了一批贵宾票，打算用以贿赂附庸风雅的官员。没想到演出前两天，中央突然办了个学习班，官儿们都去受训了。他的票砸在手里，便随意甩给我一张：

“都是民膏民脂，不听也可惜。”

演出当天，我穿着一身体面衣服，独自乘地铁来到大会堂西路。正是一个夕阳艳丽的傍晚，一圈水系的中央，那个著名的蛋形建筑物熠熠闪光。苍穹之上，飘动着鸟形或虫形的风筝。穿过遛弯儿的闲人拾阶而上时，我身边涌动着的就是清一色的高雅人士了，个个儿后脖颈子雪白，女士镶金戴银，一些老人家甚至打上了领结。检票进入大厅的过程中，我忽然有点儿不自在，感到有道目光一直跟着自己，若即若离，不时像蚊子似的叮一下就跑。

这让我稍有些心神不宁，频频四下张望，却没在周围发现熟面孔。走到室内咖啡厅的时候，忽然有人扬手叫我，是媒体圈儿的几个朋友。他们凭借采访证先进来，正凑在一起喝茶、讲八卦。我坐过去喝了杯苏打水，和他们敷衍了一会儿，但目光仍在鱼贯而入的观众中徘徊。

“瞎寻摸什么呢？这儿没你熟人。”一个言语刻薄的秃子调笑道，“你那些‘情儿’都在城乡接合部的小发廊里创汇呢。”

这帮人哈哈大笑，我也笑了。片刻，演出开始，我来到前排坐下，专心聆听。琴声一起，我就心无旁骛了。

大师与一位斯里兰卡钢琴家合作，演奏了贝多芬和圣桑的奏鸣曲，然后又独奏了几段帮他真正享誉全球、获得过格莱美奖的电影音乐。压轴曲目当然是如泣如诉的《辛德勒的名单》。一曲终了，掌声雷动，连那些装模作样的外行也被感染了。前排的观众纷纷起立，后排的像人浪一样跟进，当帕尔曼坐着电动轮椅绕台一周，举起琴弓致意时，许多人干脆喊了起来。

在一片叫好声中，有一个声音格外凸显。那是个颤抖的女声，比别人高了起码一个八度，连哭腔都拖出来了。她用纯正的“欧式装逼范儿”尖叫着：

“Bravo！ Bravo！”

那声音就来自我的正后方，引得旁边的几个人回头张望。我也不由得扭过身去，便看见了一张因为激动而扭曲的脸。那是个三十上下的年轻女人，妆化得相当浓艳，耳朵上挂着亮闪闪的耳坠，围着一条色泽斑斓的卡蒂亚丝巾。再加上她的下巴和两腮棱角分明，乍一看让人想起凯迪拉克汽车那奢华的商标。

初看之下，我并没有反应过来她是谁。直到她目光炯炯地盯着我时，我才蓦然回过神来。这不是陈金芳吗？

音乐会散场的时候，陈金芳已经在出口处等着我了。此时的她神色平复了下来，两手交叉在浅色西服套装的前襟，胳膊肘上挂着一只小号古驰坤包，显得端庄极了。虽然时隔多年不见，但她并未露出久别重逢的惊喜，只是浅笑着打量了我两眼。

“你也在这儿。”

“够巧的……”

说话间，她已经做了个“请”的手势，往大剧院正门外走去。我也只好挺胸抬头，尽量以“配得上她”的姿态跟上。出门以后她问我去哪儿，我说过会儿我老婆来接我。她看看表，表示接她的人也还没到，刚好可以找个地方聊聊。聊聊就聊聊吧，尽管我实在不确定能跟她聊点儿什么。

大剧院附近的茶室和咖啡馆都被刚散场的观众们挤满了，我们步行了半站地铁的路程，才在劳动人民文化宫对面找到一家云南餐厅。走路的时候，她一直没跟我说话，高跟鞋坚定地踩着地面，回声从长安街一侧的红墙上反射回来。落座之后，她又重新看了看我，然后才开口：

“你也变样了。”

“那肯定，都十来年了，没变的那是妖精。”

“不过你还真不显老。”她抿嘴笑了，“一看就挺有福气，没操过什么心。”

“还真是，我一直吃着软饭呢。”

“别逗了。”

“你不信？那就权当我在逗吧。”我略有放松下来，恢复了固有的口气，同时点上支烟。

她又问我：“现在还拉琴吗？”

“武功早废了。”

“过去那帮熟人呢，还有联系吗？”

“也没了。他们看不起我我也看不起他们。”

“这倒像你的风格。”她沉吟着说。

“我什么风格？”

“表面赖不唧唧的，其实骨子里傲着呢。”

这话说得我一激灵。类似的评价，只有我老婆茉莉和几个至亲对我说过，没想到陈金芳对我也是这个印象。要知道，我自打上大学以后就再没见过她呀。我不禁认真地观察起这位初中同学来，而她则毫不避讳地与我对视，两条小臂横搭在桌子上，那架势简直像外交部的女发言人。

很明显，陈金芳在等着我向她发问，比如问问她这些年过得怎么样，曾经干过什么事儿，眼下又在忙什么之类的。然而对于那些曾经生活在窘迫的境遇里，如今则彻头彻尾地改头换面的故人，我一贯不想给他们抒情言志的机会。倒不是嫉妒这些人终于“混好了”，而是因为他们热衷表达的东西实在太过重复。无非是“忆往昔峥嵘岁月稠”的顾影自怜，外加点儿“敢教日月换新天”的豪情，就算把自己“煽”得一把鼻涕一把泪，也藏不住他们眉间那恶狠狠的扬眉吐气。只要看看《艺术人生》或者《致富经》之类的节目，你就会发现电视里全是这些玩意儿。

于是，我故意说：“你现在不拿烙铁烫头了吧？”

她愕然了一下：“你说的是什么时候的事儿了？”

“上学的时候呀。那可是个技术活儿，我记得你在很长时间里只剩一条眉毛了。”

出乎我的意料，陈金芳既宽厚又爽朗地笑了：“你还记得呢？现在我也想起来了。后来我只好往眼眶上贴了块纱布，骗老师说是骑自行车摔的。”

她的反应让我很不好意思。那种失态的挑衅更印证了我的肤浅和狭隘，而此时的陈金芳则显得比我通达得多。接下来，我便不由得说出了自己原本不愿意说的话：

“你可真是大变样了……刚才我都不敢认你。”

“也就表面变了，其实还挺土的。”

“这你就是谦虚了，不知道自己在别人眼里已然惊为天人了么？”

我舔舔嘴唇，几乎在阿谀她了，“你究竟是怎么做到的？”

更加令我意外，陈金芳反而对自己避而不谈了。她简短地告诉我这两年“刚回北京”，正在做点儿“艺术投资方面”的事儿，然后就又把话题引回了我身上。她问我住在哪儿，具体在什么地方上班，又感叹我把小提琴扔了“实在是太可惜了”。我则被弄得越来越恍惚，也越来越没法把对面这个女人和多年前的那个陈金芳对上号。

我们有一搭无一搭地聊了许久，普洱茶第二次续水的时候，陈金芳的电话响了一声。她看了看短信说：“我得走了。”

我也欠身站起来：“那回头再聊。”

我给她留了自己的电话，而她则递给我一张头衔相当繁复的名片。我陪着她走到街上，看到路边停着一辆英菲尼迪越野车。这两年有点儿钱的文化人或者有点儿文化的有钱人都喜欢买这种车，前不久还有一位大脸长发的音乐人因为醉驾被抓了典型，出事儿时开的就是这一款。陈金芳走向副驾驶座的时候，已经有一个身材高挑、二十出头的男人下来为她打开了车门。那小伙子穿着一件带网眼的紧绷T恤衫，遭受过腓刑的牛仔裤里露出两个瘦弱的膝盖，看上去倒像某个高级发廊的理发师傅。他对陈金芳颌首，压根儿就没看我，重新发动汽车之后绝尘而去，气流搅得路边的落叶旋转着纷飞了起来。夜风渐凉，再下两场雨，就要入秋了吧。

过了十几分钟，茉莉恰好也加完班，从国贸那边过来接我了。回家的路上，她问我晚上的音乐会怎么样，我随口说“还成”。我又问她今天忙不忙，她说：“这不明摆着嘛。”然后车里就陷入了沉默。已经有很长时间了，我们之间没什么话可说。

借着立交桥上彩灯的光芒，我偷偷把陈金芳的名片拿出来看了一眼。刚才没有看清，现在才发现，她的名字也变了。陈金芳已经不叫陈金芳，而叫做陈予倩了。她的变化真可谓是内外兼修呀。