

这些年 我一直在路上

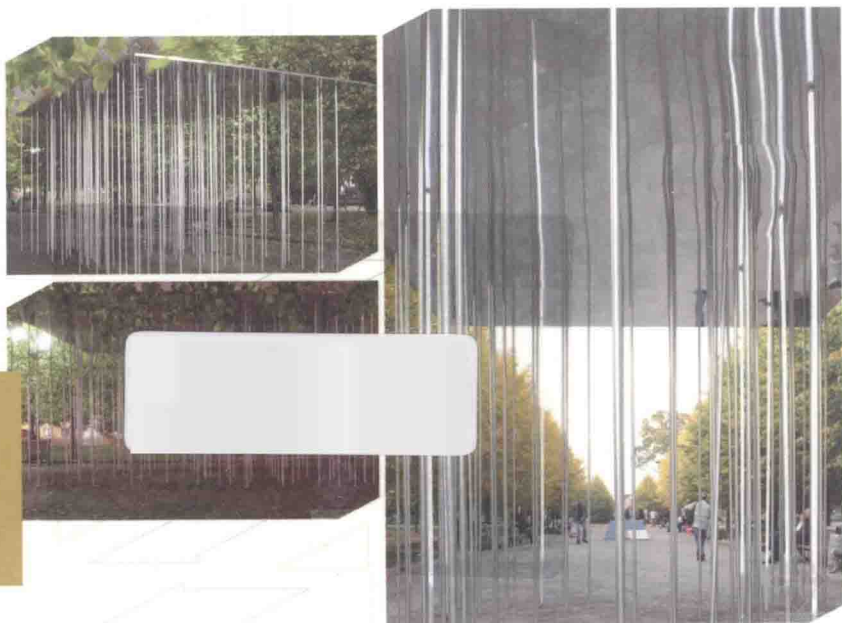
徐则臣/作品

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



我能想到的关于写作最重要的一句话，是老祖宗说的：
修辞立其诚。十余年来，我像遵从清规戒律一样谨守
并践行之。

这些年
我一直在路上

徐则臣 作品

孟繁华 张清华/主编



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

这些年
我一直在路上

山东文艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

这些年我一直在路上 / 徐则臣著. — 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 978-7-5329-4723-2

I . ① 这… II . ① 徐… 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 137772 号

这些年我一直在路上

徐则臣 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.sdwyppress.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 24 插页 1/2
字 数 290 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 978-7-5329-4723-2
定 价 40.00 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。娜戎的小说创作，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。娜或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,显然是娜或刻意为之的。

.....

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

伞兵与卖油郎	01
长途	21
露天电影	63
纸马	81
啊，北京	91
河盗	161
这些年我一直在路上	179
还乡记	199
我们的老海	229
古代的黄昏	247
南方和枪	291
雪夜访戴	303
苍声	321
大雷雨	361

天很好，万里无云。范小兵背对着我们，酝酿了很久，终于从胳肢窝里拿出了那个东西，对着太阳举在我们头顶。那个东西在刺伤人眼的阳光里，只是一个不规则的黑影子。我们踮起脚尖想换个角度看，范小兵把那个东西又举高了一点，侧一侧手，一道耀眼的红光掠过我们眼前。这下看清了，一个五角星。我们立刻委顿下来，感到了夏日午后的酷热。

“我还以为什么宝贝！”刘田田说。为了表示气愤，她把我口袋里的知了抢过去，掐了一把，带着一路蝉声跑到了树荫底下。

我也很失望。一大早范小兵就放出话，要让我们见识见识，见识什么他不肯说。我们只好等，看着他把那个“见识”夹在胳肢窝里走来走去，我们更着急。他喜欢把他认为的好东西夹在胳肢窝里。我们一直相信他的胳肢窝，那个地方通常都不会让我们失望。可是现在，他拿出一个带着汗水的红五星。我一扭头也跑到了树荫底下。

范小兵不着急，矜持地走到槐树下。他又把那个红五星放到我的鼻眼之间，我闻到了一股汗臭味。“猜猜，”他说，“哪来的？”

我懒得猜，“我有十八个，还不止。”

“天上掉下来的，”他把红五星在短裤上仔细地擦了擦，吹口气，“伞兵的，昨天从天上掉下来的。伞兵。”

“伞兵？”

“伞兵。”

我拿过红五星，翻来覆去地看。它跟刚才好像有点不一样了。不一样在哪里我说不上来。这样的红五星我有十八个还不止，可是没有一个是从天上掉下来的。伞兵，这是那个夏天我听到的唯一一个新词。“伞兵是什么兵？”

范小兵没理我，只是仰脸看天。“我要当伞兵。”

范小兵说他看到伞兵的第一眼时，就决定要当伞兵了。昨天下午，他从夏河的姑妈家回来，穿过野地时看到一架飞机经过头顶，慢得几乎要掉下来。他正担心，忽然看到飞机里掉下来一个东西，又掉下来一个东西，一连掉下来五个。往下掉的过程中他看到其实是五个人，他们飞速地往下坠，像五颗巨大的冰雹。然后他们身后弹出一个更巨大的尾巴，像松鼠一样翘到了头顶，紧接着他看到那些尾巴是一顶顶大伞，他们慢下来，如同滑翔的鸟向远方飞去。范小兵想起父亲跟他讲过的故事，他的头脑里一下子就冒出了两个字：伞兵。他跟我们就这么说的，一下子就冒出了两个字，像气泡一样。他当时就两腿发抖，不跟着他们跑不足以平息自己的激动。他边跑边叫，伞兵，伞兵！姑妈让他带回家的一篮子黄瓜都扔了。

他跟着降落伞跑，跌跌撞撞地经过田地和沟坎，摔了三跤。他说他还看见一个伞兵对他挥过手。但是他不得不在乌龙河前停下来，眼看着五把大伞越飘越远。他把嗓子都喊哑了他们也不会回来。直到再也看不见他们，范小兵才悲伤地往回走，两腿软软的。返回的路上发现了那枚红五星，范小兵再一次激动得两腿哆嗦。那枚五角星一半埋在土里，但他坚定地认为，毫无疑问它是某个伞兵的，它从天上掉下来。

范小兵还说，昨天夜里他梦见自己变成了一只大鸟，头顶上戴一颗闪闪发光的红五星。“我不当兵了，”他举着那颗红五星对我们说，“我要当伞兵。”

2

在知道有伞兵之前，我和范小兵只知道以后要当兵。我们所有男孩子都想当兵，当什么兵没想过，也没法去想，我们不知道兵还要分很多种。我们的理想是成为英勇的解放军战士，戴军帽，穿军装，头上一颗红五星闪闪发光。我们喜欢所有和解放军有关的东西，为此整天缠着父母，希望能给我们做一身军装，买一根宽大的八一皮带，一双崭新的解放鞋。但结果相当不好，父母说，哪来的钱做新衣服？酱油都吃不上了。他们都这么说。

我们的愿望从来没有完全实现过，我们一伙人，除了穿了好几年的解放鞋，要么是只有一件上衣，要么是只有一顶军帽，或者是一条八一皮带，没有一个人能够把自己全副武装起来。像我，除了一双解放鞋，只有叔叔淘汰给我的一条八一皮带，此外还有十八颗红五星。九颗是我从亲戚家的抽屉里搜出来的，九颗是从别人那里挣来的。我把皮带借给他们勒上两天，代价就是一颗红五星。当然我也送给别人几颗，那是因为我也想借别人的衣服穿两天。所以我说我有十八颗还不止。

范小兵不一样，他家不用打酱油，他家就是做酱油的。海陵人都知道，老范家的酱油那才叫真好。好在哪儿我不知道，他家有我是知道的，大家都知道。老范有钱呢，只进不出，镇上每年还给他钱，逢年过节都要敲锣打鼓地送一大堆好东西给他。老范是退伍的战斗英雄，从前线回家的时候，胸前挂了好几个奖章，一个大巴掌都捂不过来。但是范小兵比我们还惨，老范不仅不给他做军装买军帽，连解放鞋都不给他买。

老范说：

“当兵，当兵，当什么兵！好好看书。上不好学就回来卖酱油！”

范小兵说：“我不卖酱油，我要当兵。”

老范抓起酱油端子就要打：“狗日的，还嘴硬！”

范小兵拉着我撒腿就跑。他要把从老范口袋里偷到的两毛钱藏到我家。我们都不懂老范为什么会这样，他是战斗英雄，在我们海陵，从炮弹里活着回来的就他一个。

“我长大了一定要当兵。”范小兵藏在我家的后屋里数钱，加上刚偷到的两毛，他已经是十二块九毛钱的主人了。十二块九毛，多么大的一个钱啊，看得我口水直流。照他说的，只要攒到二十块就可以把别人的军装、皮带、解放鞋都买过来了。也就是说，现在除了没穿裤子，范小兵基本上已经像个军人了。我看着他把十二块九毛钱锁进他的小箱子里，无限神往一个没有穿裤子的范小兵。那箱子是我借给他用的，之前一直盛放我的宝贝，很普通，现在不一样了，在我看来它已经变成了聚宝箱。他把箱子锁好，亲自放到我家的柜子上头。“我要当兵，当伞兵。”

3

伞兵到底是个什么东西，我和刘田田一直都没想明白。范小兵说，记不记得，前年有场电影里放过的，一群解放军绑在伞底下飞。我和刘田田都不记得了，可能碰巧那场电影我们俩都没看。可是没看我们当时干什么去了？露天电影，全村的人都集中在中心路上，我们去哪儿了？范小兵支支吾吾地说，五月，那晚刮大风，银幕差点吹跑了。刘田田脱口而出，想起来了，那晚你妈又跑了！说完她立马意识到犯错误了，捂上嘴躲到我身后。

我也想起来了。那是范小兵他妈第三次离开家，也是最后一次，此

后再也没有回来过，老范也没再去找过。

那晚上我和母亲搬着板凳去中心路，经过范小兵家，闻到一股浓烈的酱油味。他们家的门大敞着，门口围着一堆人。我挤过去，发现老范坐在屋子里的泥地上，屁股底下全是酱油。一只油桶倒了，流了一地。几个人上去劝他，想把他扶起来，老范就是不起，他像瘫痪了一样低头摸着地上的酱油。范小兵的堂叔从门后抓起一根扁担，问老范：

“追还是不追？你一句话。看我不把她腿给砸断了！”

所有人都看老范。老范摇摇头，突然拍着地大声喊：“出去！都给我出去！”听他的声音一定是哭了。他拍起的酱油溅了别人一身。范小兵的堂叔和一伙人失落地出来了，顺手带上了门。他们在门外议论了一番，范小兵的堂叔说：“我做主了，追！”几个人就跟着他往北走。后面跟了一大趟看热闹的。我和母亲也在里面。那时候电影已经开始，但因为已经起了风，把声音都刮到别处去了。听不见，我就把电影的事给忘了。

我已经猜到是追范小兵他妈，问母亲，她不愿说，让我不要多嘴。正好碰到刘田田，她也搬着小板凳跟着，我就问她。刘田田说：“除了她还能有谁？看见范小兵了吗？”

“没有，”我说，“可能看电影了。”

范小兵不知道他妈今晚要跑。从第二次逃跑被抓回来，她被锁在家里已经一个半月了。年前她跟辛庄卖豆油的大胡子好上，就把酱油桶扔掉跟人家私奔了。大胡子五十多岁，老婆五年前死了，家里榨豆油卖，赶集的时候都跟范小兵他妈的酱油摊子摆在一起，收市回家时，也顺便帮她把独轮车放到他的小驴车上带回到他们村口。范小兵家没有驴，只有一头黄牛，没有女人赶着牛车去卖酱油的，所以只能推独轮车去。他们常年在一起卖油，一来二去就搞上了，然后范小兵他妈就挺不住了，撂了油桶就想往大胡子家跑。我见过大胡子，他的胡子真好，油汪汪的