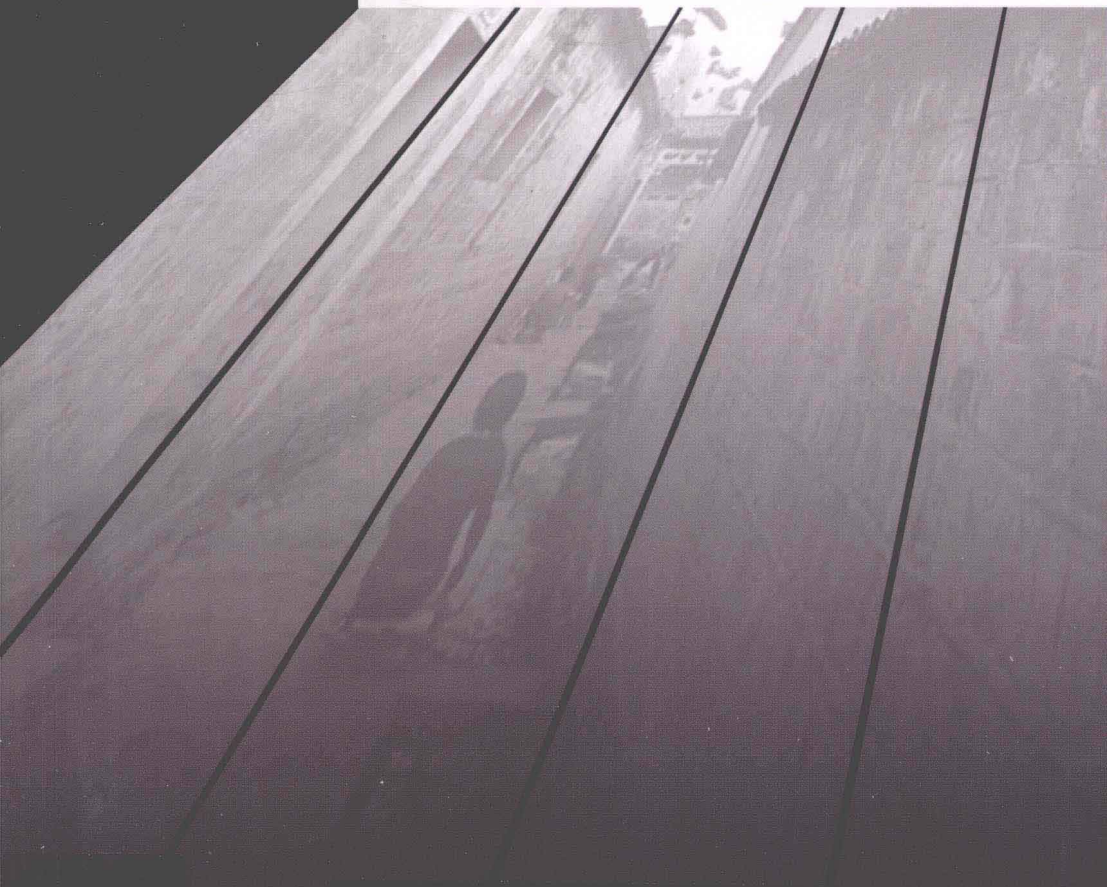


晓苏◎著

我们的隐私



中南出版传媒集团
湖南人民出版社

我们的隐私

晓 苏◎著

湖南人民出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

我们的隐私 / 晓苏著. — 长沙 : 湖南人民出版社, 2010. 11

ISBN 978-7-5438-7036-9

I. ①我… II. ①晓… III. ①短篇小说—作品集—中国—当代
IV. ①I247.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第234937号

我们的隐私

出 版 人: 李建国

著 者: 晓 苏

责 任 编 辑: 龙仕林 肖贵飞

编辑部电话: 0731-82683328 82683361

装 帧 设 计: 徐慧芳 杨丁丁

出 版 发 行: 湖南人民出版社

网 址: <http://www.hnppp.com>

地 址: 长沙市营盘东路3号

邮 编: 410005

经 销: 湖南省新华书店

刷: 湖南天闻新华印务有限公司

次: 2010年12月第1版第1次印刷

开 本: 710×1000 1/16

印 张: 18.5

字 数: 255 000

书 号: ISBN 978-7-5438-7036-9

定 价: 32.00元

晓苏，20世纪60年代生于湖北保康。1979年考入华中师范大学中文系，大学毕业后留校工作至今。现为华中师范大学文学院教授，中国作家协会会员，一级作家。1985年开始小说创作，先后在《收获》《花城》《作家》《钟山》《天涯》《长城》《大家》《山花》《江南》《十月》《上海文学》等刊发表小说四百万字。出版长篇小说《五里铺》《大学故事》《成长记》《苦笑记》《求爱记》五部，中篇小说集《重上娘山》《路边店》两部，短篇小说集《山里人山外人》《黑灯》《狗戏》《麦地上的女人》《中国爱情》《金米》《吊带衫》《麦芽糖》八种。作品被《小说月报》《小说选刊》《新华文摘》《作品与争鸣》《中华文学选刊》等刊转载三十余篇，并有作品被译成英文和法文。曾获湖北省第四届“文艺明星”奖、首届蒲松龄全国短篇小说奖、第三届和第四届湖北文学奖、第六届屈原文艺奖。



晓苏答杜雪琴博士问 (代序)

杜雪琴（以下简称杜）：我们的对话从油菜坡开始吧。我读你的乡村小说，发现每篇小说都与油菜坡这个地方有关，有时是人物活动的现场，有时是故事发生的背景。我愿意把油菜坡这个地名置于你乡村小说的重要位置，因此，我们关于你小说的对话，也从油菜坡开始，你看怎么样？

晓苏（以下简称苏）：你这个建议很好，每个人一生中都会有一个最爱的地方，我最爱的地方就是油菜坡。你一说到油菜坡，我的情绪就会异常，马上有一种说话的欲望，话匣子一下子就打开了。我想，从油菜坡开始我们的对话，我们这次对话一定会很流畅，很愉快，同时也会增加对话的有效性。

杜：在你的乡村小说中，这个位于湖北西部

的小山村，因为遍地的油菜花，也因为那里纯朴的乡亲和淳厚的乡情，而令人瞩目。现实中的油菜坡，你生长的这个地方，在我看来也是一个富有诗意的地方：想想每到春天，那满地的黄灿灿的花的海洋，想想油菜坡上四季可以变换的颜色，这又是一个原始、神秘而又奇特的地方。你自己觉得，油菜坡对于你来说意味着什么？

苏：油菜坡是我出生的地方，毫无疑问是我现实的家园，即物质上的家园，但是，因为我十七岁的时候就离开了那里，后来又无数次地在作品中写到它，所以，油菜坡实际上又成了我想象中的家园，或者说我的精神家园。因此，油菜坡这个地方，无论对我本人来说，还是对我的小说来说，都具有了物质性和精神性这双重品质。

杜：从某种意义上来说，油菜坡已不仅仅只是一个地理位置，现在已经被你演绎成了一种文学符号，成为一种文化的象征。就像马尔克斯笔下的马孔多，福克纳笔下的约克纳帕塔法，余华笔下的江南小镇，苏童笔下的香椿树街，莫言笔下的高密东北乡，这样的城，这样的镇，这样的街，这样的乡村，是作家们所见所感的真实的存在，也是作家们建立起来的一个个相对稳定的艺术世界，更是作家记忆中建构的有关世界的原始图谱。你所叙述的油菜坡有什么样的象征意义？

苏：要说我赋予了它什么明确的象征意义，那我还真没这么想过。从创作的角度来说，我只是把油菜坡当成了作品的一个典型环境。文学中的环境，指的是围绕着人物的一切外部境况的总和，外延很宽泛，内涵也很复杂。在我看来，环境有时间环境和空间环境之分，油菜坡就是我为我的乡村小说设置的一个空间环境。前面我说过，油菜坡是我最喜欢的地方，而且具有物质性和精神性双重特征，用它来作为小说的空间环

境，这个空间环境便也有了双重意味，它既是一个物质空间，也是一个精神空间。如果一定要说我笔下的油菜坡有什么象征意义的话，那它的象征意义可能就在这里吧。

杜：我们知道，你的一系列的乡村小说都是从油菜坡这样一个特殊的自然环境中成长起来的，那么，你能谈一谈你的小说创作与自然山水环境之间的关系吗？

苏：我的小说创作与油菜坡这样一个自然环境之间确实有着非常密切的联系，也可以说自然山水环境对我及其小说创作是有相当大影响的。对我自身而言，上面我也谈到过，油菜坡是生我养我的地方，我的生命从那开始，我的早期的营养是她供给我的，自然，她在我生命中有着不可磨灭的影响。那里的山，那里的水，那里的菜花，还有那里的人，在我离开多年后还一直闪现在我的脑海中，这样一个大的自然环境，还有其中所蕴涵的人文环境将会伴随我的一生。对我的小说创作而言，我的乡村小说都是以油菜坡这个鄂西北小山村为背景的，这个地方的地理环境的特点是偏僻、闭塞，所以生活在这个地方的人与其他地方的人比起来，就显得传统一些、朴实一些、拙笨一些。我笔下人物的性格多多少少受到了这些特定的地理因素的影响，无论是长期守在油菜坡的庄稼人，还是走出大山进入城市的打工者，不管他们是否受到异地文化的浸染，他们身上都始终保留着山里人的醇厚，骨子里永远都残存着一些只有山里人才有的东西。

杜：关于油菜坡，你已经说得够多了。但我还有个问题想问，你写了将近一百篇乡村小说，难道真的每一篇的故事都与油菜坡有关吗？

苏：你这个问题很有意思。实话告诉你，在我的乡村小说中，直接取材于油菜坡的并不多，

往多里说也不到三分之一，其实大部分作品的故事都来自油菜坡之外。你可能要问，那你为什么要把别处的故事放到油菜坡去写？我可以这样回答你，油菜坡好比我的情感出入口，又好比我的故事处理器，别处的人，别处的事，我可能一下子没什么感觉，但一旦把它纳入油菜坡这个特定的空间环境中，我的情感之门便会豁然打开，故事很快会在这里得到有效的艺术处理，写出来的作品也会带上我浓郁的情感。其实，每一个作品都必须依赖一个特定的空间环境，文学如此，其它形式的作品也不例外。如张艺谋的电影，大部分故事都发生在中国西部，就连根据苏童写江南生活的《妻妾成群》改编的《大红灯笼高高挂》，最后也被张艺谋换成了西部背景。我想，一换成西部，张艺谋创作起来肯定会更得心应手。

杜：你关于环境的说法颇有见地，这让我们对你的油菜坡又多了一种认识和理解。接下来，我们就说一说你的乡村小说。从上个世纪90年代开始，“底层”一直是中国当代人文学者极感兴趣的一个概念，也是文学评论界十分关注的一个话题。你的油菜坡系列小说，无疑属于典型的底层书写。但我觉得，你的底层书写与其他作家不太一样。很多作家在书写底层时，着重反映的是底层群体的物质生存困境。而你，虽然也写了他们的物质生活，但我发现，你的小说最关心的还是他们的精神苦闷以及审美诉求。你自己对此怎么看？

苏：这一点你看得很准。我的写作的确与许多人不同，我把这种不同看作是个体写作与主流写作的区别。主流写作有三个特点，一是官方视角，二是物质关怀，三是口号语言。与之相反，个体写作的三个特点是：民间视角、精神关怀和个性语言。其中最重要的一点就是关怀问题。每

一个写底层的人毫无疑问都是关怀底层的，但关怀的焦点不一样。有些写作者对底层的关怀只停留在物质生活的表面，我觉得这是不够的，我们应该把笔伸到人物的精神领域中去，伸到他们的内心深处，伸到他们的情感末梢，去触摸他们内心里最温柔的部分、最脆弱的部分、最潮湿的部分，去捕捉他们情感中最敏感的东西、最神秘的东西、最疼痛的东西。只有这样，我们的关怀才是真正的人文关怀，我们的作品才会有一定的文学价值。

杜：也许正是因为你的关怀是精神层面的，我们才从你的小说中读到了许多独特的情感体验。比如你获得了蒲松龄全国短篇小说奖的《侯己的汇款单》，获得了屈原文学奖的《金米》，还有获得了湖北文学奖的《麦芽糖》，这几篇小说都触及到了底层农民的精神生活，为读者提供了异常新鲜的情感体验。这里我想问的是，作为创作主体，你是怎样有效地获取到那么丰富那么复杂的底层经验的？

苏：你提到的这几篇小说，也是我自己比较看重的作品。它们能够获奖，也说明它们得到了部分评论家的认可。这几个作品都是有生活原型的，《侯己的汇款单》中的侯己，其原型是我的一位舅舅，《金米》中的九女，她的原型是我一位伯母，《麦芽糖》里的那个没有出息的务农，原型是我的一个堂兄。因为小说来源于真实的生活积累，所以作品中提供的经验是真实可信的。但在处理这些人物和故事时，我没有局限于人物本身，没有拘泥于故事的原始框架，而是退到一定的距离之外，站在比现实生活更高一些的地方，回过头来冷静地打量它、审视它、分析它，适当地加上我的猜测、我的假设和我的想象，这样一来，作品给读者提供的经验就丰富多了，也

复杂多了。

杜：说到“经验”，我陡然想起来了，这几年，中国文坛上许多学者，包括一些作家，都非常喜欢使用“经验”这个术语，它差不多成了文学界的一大关键词。你能结合自己的作品，谈谈关于“经验”的看法吗？

苏：“经验”在我看来是个内涵异常丰富的概念，它实际上包含了积累和思考两个方面的含义，从字面上讲，也就是某件事情经历过并体验过，是一种收获，是一种结晶，是一种成果。我认为，一篇好的小说给读者提供的经验应该具有三个层面，第一个是生活层面的，即生活经验，它必须真实、鲜活、独特，给读者一种陌生感；第二个是社会层面的，即社会经验，它应该超越生活的层面，对生活进行必要的归纳与总结，要渗透写作者对我们这个社会某些带规律性东西的认识与思考；第三个是审美层面的，即审美经验，要求写作者对社会层面的经验进一步扩张、挖掘、推广和引申，通过象征或暗示，从而得出一种具有普遍意义的、带有审美意味的经验。

杜：很多读者都很喜欢你的《麦芽糖》，在第四届湖北文学奖颁奖典礼上，评委会在授奖辞中说：“《麦芽糖》是一篇表面上朴实清新而骨子里忧郁沉重的小说。这个短篇传达了在当下中国日益城市化和现代化的社会进程中，具有传统乡村精神的生活形态的另一种价值。小说中反复出现的麦芽糖这个核心意象正是这种传统乡村诗意生活形态的象征。”你能从经验的角度讲一讲这篇小说的写作吗？

苏：我在前面说过，这个作品是有真实的生活原型的。一个看上去没有出息的农民，一年四季都在农村种田，守着老子，陪着妻子，养着孩子，为了生活得好一点，每到春节前夕就熬麦芽

糖卖。按说这是一种很有温情的乡村生活，但父亲一边享受着这种生活，一边又埋怨儿子没有出息。在这里，我想着力展示的，是人们内心深处望子成龙的理想与儿孙绕膝的愿望的矛盾冲突，表达了我对传统农耕文明的凭吊和对古典家庭温情的呼唤。如果从经验的角度来说，我首先有了这种生活积累，有了鲜活的生活经验。接下来，我对这一偶然捕捉到的生活经验进行了放大，突然发现这种情形在社会上是普遍存在的，有一定的社会性。为了把生活层面的经验扩展到社会层面，我在构思时特意为没有出息的务农设计了三个有出息的同学：一个留学美国，还娶了一个金发碧眼的洋老婆，一个在省里当记者，拿着记者证四处采访，还有一个在县城开公司，腰缠万贯，财大气粗。通过对比，生活经验已在我的小说中转化为社会经验了。最后，我还想把社会层面的经验上升到审美的层面上去，于是我在作品中写到了过年的情景，三个同学虽然在异国他乡风光无限，可他们的父母却在农村老家备感孤独，连过年都孤零零的。与三个同学比起来，我小说中的主人公越发显得没有出息了。然而，这个没有出息的人却能每天给他的父亲抓背抠痒。

杜：我认为，《麦芽糖》中最动人的部分就是写儿子给父亲抓背抠痒。开头写：“我爹一起床就要坐到我们家大门的门槛上去，两腿张开，双手按膝，将身体朝前一倾，后面就会露出一块门板似的背来。每当我爹摆出这样一种姿势，我就得赶快去给他老人家抓背了。给我爹抓背，简直成了我每天早晨起床后必做的功课，差不多是雷打不动。”后来又写：“我给我爹抓背时，我爹把眼睛轻轻地闭上了，显出非常舒服的样子。等我不紧不慢给他抓完背时，我看见他的下嘴唇上挂出了一条半尺长的涎水。太阳这时候从前山

尖尖上冒出来了，在初升的阳光下，我爹的那条涎水看上去就像一根彩色的尼龙丝。”小说结尾又一次写到：“吃过团年饭，天色已近黄昏了。我爹稍微喝多了一点儿，他歪歪倒倒地走到大门那里，一屁股坐在了门槛上。我也喝多了一点儿，一见我爹坐到门槛上，我就赶紧跑了上去，然后习惯性地把手伸进了他的背。我大着舌头说，爹，我给你抓背！我爹咕叻着说，早晨不是抓过吗？我说，今天过年呢，我给你抓两次！我爹说，你真是一个没有出息的人。”小说三次写到抓背抠痒，给读者一种淡淡的忧伤之美。你说的审美经验，是否就是通过这些细节描写表现出来的？

苏：是的。评论家李遇春先生在评《麦芽糖》时说：“为父亲抓背的原生态描述，是这篇小说中最为动人的片断，使整篇作品生气洋溢。这种朴素的描述充满了诗意，其间隐含了传统农耕文明社会里理想的生活形态……这是古老的农业社会中多么动人的诗意场景，但在中国愈益加快的现代化进程中，这种诗意的场景如今只残留在一些底层乡村的生活世界里了。然而，这种底层的活法，在当下的城市消费主义文化语境中，其意义正日益凸显了出来。这就像小说中反复出现的核心意象——麦芽糖，苦中有甜，纯手工制作，作为传统乡村社会的诗意象征，它是不灭的。”我觉得，遇春说的这段话正是我要传达的审美经验，或者说审美理想。

杜：读你的乡村小说，我还发现一个很有趣的现象，你喜欢从性的角度去关怀底层，如《为光棍说话》，《松油灯》，《桃花桥》，《坦白书》，还有发表在《上海文学》上的《四季歌》，这些小说都浓墨重彩地写到了性。我想问一下，你怎样看待文学与性的关系？

苏：性是人生的重要内容，作为反映人生的文学，不可能不涉及性。相比城市，乡村的生活内容和生活方式都单调得多，简单得多，因此性在乡村日常生活中的比重和位置就显得更重要更突出，所以，写乡村小说就离不开写性，如果完全撇开性的内容，那你的乡村小说就没法写，写出来也不真实，也不能全面展示出乡村生活的风貌。还有一点，我觉得性是人性中最幽深、最诡谲、最迷人的部分，如果要是让自己的作品具有人性的深度，闪烁人性的光芒，那你就得直面性这个敏感的话题，大胆地写性，严肃地写性，艺术地写性。

杜：你说到这里，我忽然想起曾在《文艺报》上看到过一篇关于你小说的评论，作者是著名文学评论家王先霈先生，文章中也说到你作品中的性描写，他说：“晓苏目光所注、笔力所注，不在性的本身，不在性的诱惑力，而在善的感化力。”刚才你说到艺术地写性，现在我想问你的是，作家应该怎样艺术地写性？

苏：艺术地写性，我认为有两方面的意思，一是用艺术的眼光去写性，二是写性中有艺术的部分。所谓用艺术的眼光去写性，指的是不能为了写性而写性，这性必须有它的艺术功能，要么是刻画人物性格的需要，要么是推动情节发展的需要，凡是脱离人物和情节的性描写，都不是艺术的；写性中艺术的部分，也就是王先霈先生说的，不能用性来刺激读者的感官。也就是说，不要过多地去展示性的场面、性的细节，而是应该抓住性心理中那些有美感的地方，用修辞的手法进行展示，努力给读者提供一种性爱之美的艺术享受。

杜：关于艺术地写性，我觉得你谈得很有道理，为了说得更透彻一点，你能结合自己的小说

具体地谈一谈吗？

苏：好的。就拿你上面提到的《坦白书》来说吧。这是一篇典型的写性的小说，留守妇女唐水与光棍儿刘贵之间的性事，既是人物命运的切入口，也是故事情节的支撑点，无论如何绕不过去。但我在写的时候，却有意回避了性爱的细节，只是渲染了一种与性有关的意境。作品中有这样一段，是女主人公坦白的：“后面的事情我就有点儿说不清楚了，只记得当时我的脑海里很乱，仿佛放电影似的，好多画面闪来闪去，一会儿是那两头连在一起的牛，好像我就是那头母的；一会儿我又变成了一块干得裂口的稻田，老实巴交的刘贵正背着一桶水朝我走来；一会儿我又看见了你，你一丝不挂，腿间的体毛像黑油油的秧苗在风中摇摆，我放开嗓门喊了你一声，然后就朝你扑了过去……那阵儿工夫我一直闭着眼睛，我看不见刘贵，我一直都以为我是和你在一起。高潮到来的时候，忽然起风了，稻谷的香气一下子扑鼻而来，我顿时心花怒放。”我在处理这段性的时候，尽量不让读者受到生理刺激，只求有一种心理感觉就行了。

杜：在阅读你的乡村小说时，我还有一个很突出的感觉，就是你非常擅长选取一个巧妙而独特的叙述者。其他书写乡村的作家，在叙事时一般都运用的是全知观点的第三人称，而你不同，第三人称用得少而又少，主要是第一人称。更为不同的，你的第一人称“我”并非一个单纯的叙述者，往往是小说中的一个关键人物，要么是作品中的主人公，如《坦白书》中的唐水，《桃花桥》中的红领；要么是人物关系中的一个纽带式人物，如《送一个光棍上天堂》中的胡妞，《怀旧之旅》中的司机小曲。你能谈一谈你为什么偏爱这种设计吗？

苏：小说是叙事的艺术，对叙述者的选择，除了写作者的习惯以外，还包含了写作者对一种叙述趣味的追求。我经常让作品中的某个人物充当叙述者，一是为了增强叙事的真实性，二是想加强叙事的生动性，另外还可以造成叙事的多义性。关于后面这一点，王先霈先生在评论我的《侄儿请客》时，还特别提到过。

杜：《侄儿请客》是你的一篇很有代表性的作品，好像最先发表在《作家》杂志上，后来又被《中华文学选刊》转载了，类似的作品还有发在《收获》上的《我们应该感谢谁》和发在《山花》上《姓孔的老头》，这几篇的主题都是关注乡村伦理的。你能具体谈谈《侄儿请客》的叙述视角吗？

苏：上面我说过，王先霈先生曾经专门写文章讲了这篇小说的叙述者，文章发表在《中华文学选刊》上。文中说：“在《侄儿请客》里，给我们领路的是一位退休老人，此公心里存留着对往日温馨的怀恋，对世风儇巧、人情浇薄的歆歆感叹。这位老人是无可怀疑的至诚君子，他讲述的所有情景的真实性都是可以信赖的。但是，他的评判，读者是否必须同意呢？作家没有这样要求。小说只是告诉我们，有这么一位老人，他有这么一次遭遇，看望了他的堂叔，遇到了他的表妹，有一个不怎么成器却也还不能认定为坏人的侄儿。你从他的讲述里可以了解，他出生的村子，二十多年来，在形而下和形而上都发生了很大的变化。我要说，小说里写的油菜坡的状态是眼下内地村庄很有代表性的状态。同样的故事，假若是由侄儿讲，由表妹讲，由堂叔讲，会是别样的色调、别样的气氛、别样的味道。我们该听谁的？该怎么看待这些事？该褒还是该贬？褒什么贬什么？它会怎么往下发展？这一连串的问题

题，就是我们读了这个有滋有味的故事之后，自己要来动脑筋想想的了。”王先霈先生是我的老师，他这段话显然是在表扬我，肯定我的叙述者选得好，好就好在，作品中那个老人的叙述为读者提供了对这个作品进行多种解读的可能性。

杜：也许是因为你长期生活在城市吧，我发现你的乡村小说的视野比较开阔，好多作品都把乡村和城市打通了，这种打通，使你的乡村书写显得更有深度和力度了。比如你的《姑嫂树》，好像发在《长城》上，我非常喜欢这篇小说，觉得它是一篇思想性和艺术性都不错的作品，你能讲讲这个小说吗？

苏：正如你所说，我这篇作品的场景已经远远地超越了油菜坡，人物的活动差不多有一半在城市里。小说的情节大概是这样的：邹少芸是刘贝的嫂子，两年前她嫁给刘贝的哥哥刘石。刘石跛了一条腿，邹少芸的婆婆卧病在床，刘贝刚从高中辍学在家。整个家庭全靠邹少芸支撑。邹少芸家门前的土场边上长着两棵奇怪的树，树干下半截是分开的，腰身却紧紧地长在一起，到了一米高的样子，树身又朝两边分开了。油菜坡没有人知道这种树是什么树，于是便有人给它们起了一个非常好听的名字，叫姑嫂树。油菜坡人认为，这两棵树就是刘贝和邹少芸。

邹少芸带着刘贝一起到镇上给婆婆买汤圆粉。邹少芸买好了汤圆粉，刘贝却失踪了。邹少芸在姑嫂树上张贴寻人启事，悬赏寻找刘贝。邹少芸终于得知刘贝在宜昌。为了找回刘贝，邹少芸只身来到宜昌。她在宜昌屡次上当受骗。她被出租司机算计，遭受到了卖衣服老板的讹诈。为了节约钱，邹少芸忍饥挨饿，住十元一晚的地下室，天天守候在刘贝曾出现过的水果市场。等候了七天后，邹少芸终于找到了前来买水果的刘

贝。邹少芸发现刘贝的衣着打扮发生了很大变化，非常时髦。刘贝为了答谢嫂子，请邹少芸去城郊吃桃花鱼火锅。在回来的路上她们被两名男子所骗。两名男子企图分别占有姑嫂二人。在邹少芸看来，刘贝是黄花闺女，贞操关乎个人日后幸福。为了保护刘贝，邹少芸主动献身两名男子，保全了刘贝。邹少芸终于把刘贝带回了油菜坡。回家的邹少芸看到姑嫂树上的叶片在阳光下闪烁着金色的光斑。回想起在宜昌的遭遇，邹少芸感到阵阵心酸。然而，刘贝回家后的第三天又失踪了。邹少芸在门口的姑嫂树上发现了刘贝给她留下的一张字条，字条上说，嫂子，我走了！请你不要再找我了！上次我是被别人骗走的，这次是我自己走的。后来，邹少芸得知，上次刘贝被骗至宜昌，当了卖淫女，刘贝这次主动出走宜昌，继续当卖淫女。回想起寻找刘贝的种种心酸，回想起为了保护刘贝的贞操所受到的屈辱，邹少芸感到她所极力维护的世界已经坍塌。邹少芸再也站不稳了，她头一歪就倒在了姑嫂树下。

杜：你自己这么一介绍，我们已经对这篇作品的思想价值和艺术形式有了大致的了解。接下来，你能简单谈一谈这个小说的构思吗？

苏：这篇小说是根据一个真实的故事构思的。原始故事是，一个已婚女人和一个未婚女子，被两个流氓劫持到一个公园里，两个流氓要分别对她们进行强暴，当时是夜晚，又地处偏远，在反抗无效和求助无门的情况下，已婚女人对那个正要对未婚女子下手的流氓说，你放过她吧，要睡也来睡我，她一个黄花姑娘，你把她糟蹋了，她今后怎么嫁人哪！那个流氓还没丧尽天良，听了已婚女人的央求居然起了恻隐之心，真的放过了未婚女子！原始故事中的那个已婚女子虽然很感人，但让读者受到感动之后却不能给读