

■聚焦“70后”

# 暗恋与逃亡:阿乙和他的文学世界

□刘 汀

阿乙创作的着力点在中短篇,他出版了两本中短篇小说集《灰故事》《鸟看见我了》,短叙事《寡人》,还有一部小长篇《下面,我该干些什么》。通过这几本书,阿乙清晰地建立并展示了他的文学风格,逐步构造出了自己的文学世界。我努力找寻进入阿乙和他的文学世界的道路,同时希望它能展示出这个世界的秘密。

## 震惊与梦

“艾国柱以26岁的高龄开始了他狂热的阅读之旅。从加缪出发,途经卡夫卡、昆德拉、卡尔维诺和巴里科,远达加西亚·马尔克斯和博尔赫斯”,《南都周刊》的一篇报道这样描述阿乙的文学之旅。这个旅程的起点是加缪的《局外人》所带来的震惊效应。在此之前,原名艾国柱的阿乙只读过《茶花女》一本世界名著,平常主要靠《读者》和章回小说来打发上厕所的时间。

这证明了阿乙的创作起源于阅读,而且是在他已经成年之后开始的疯狂阅读。这种阅读与从小被家长和老师教导去看书完全不同,它避开了纷繁的文学系统,把目光直接瞄向了最适合他的书。或者说,阿乙在经历了文学上的震惊之后,越过了文学史的层层垒叠,直接将写作承接到自己的精神内核了。而他所钟爱的那一批现代主义作家,刚好契合了他的现实需要,他的经历,在一定程度上就是加缪、卡夫卡、昆德拉等著作的现实映射。苦苦寻找一种理解世界方式的阿乙,在这些小说里看到了窥视它的缝隙。

对这个世界,阿乙有着极度的敏感。他在《寡人》的封底写到:“我习惯在一件事或一个场景刺伤或者严重影响我时将它记录下来。很多时候我觉得自己是个正常的人,因此觉得很多事也会刺伤和影响别人……我总是拿命来迎接、接受这个世界,毫无保留。”阿乙有千万个触角探寻这个世界的秘密,我以为,其中最独特的一个就是梦。阿乙是个爱做梦,而且爱记梦的人,《下面,我该干些什么》前言的第一句话,阿乙就写

到:“现在回想这篇小说的写作历程,有如梦魇”。梦既是他的灵感来源,也是他观察世界的方式,梦魇般的气息、梦境般的结构,构成了他小说的一种特质。或者说,阿乙把自己的写作梦境化了,梦参与了他的写作,而写作又让他重塑了梦境,他和他的小说之间由此形成一种同构关系。

## 暗恋与逃亡

在散记般的《寡人》里,你可以看见一个小说家是如何从自己的生命里攫取这个世界其他人的秘密的。在《诗人》一篇中,他写父亲中风,写他试图再次行走如飞,却一点也不透露作为儿子的悲切,或者说,他直接越过了悲切——对父亲再次行走如飞早已放弃,对父亲另一双自以为是的双腿(诗歌)也没有找到安稳的渠道,他想的是既然双腿不行了,不如早点安上一双翅膀。他把自己的生活当做别人的生活那样写给我们看,奇怪的是,我们竟然会觉得那就是自己的生活。

他是这世界的“暗恋者”。这一特别的身份来自阿乙的真实生活,他曾暗恋一个女孩许多年,这一事件把他的写作定格在一个独特的位置上。我想,在那种时候,这女孩应该几乎等同于全世界,但是后来这种关系结束之后,他已经形成暗恋式的视角,只不过暗恋的对象变成了世界本身。暗恋者是进入阿乙文学世界的另一个关键词,他处在一个弱势、被动却又隐秘的位置上,与自己所恋的对象是一种近似奴隶般的关系。“我赋予暗恋以伟大,是因为自己曾承受这样的耻辱”,阿乙如是写道。暗恋,甚至就是我们和这个世界关系的隐喻,我们疯狂地爱它,想进入它,想和它达成某种隐秘而欢愉的关系,但它却总是置若罔闻、冷若冰霜。可悲的是,它越是如此,我们越越是感觉到它魅力的不可抵挡。阿乙写出了人与世界的“暗恋”关系,这是对当代人的全新解读。

阿乙的小说里,死亡成了日常事件,而其中的所有死者,归根结底都死于对这个世界暗恋的

无望。暗恋通向的是无望,暗恋引发暴力,暗恋也制造逃亡。通读阿乙的小说,你会发现许多篇里都潜藏着一个“逃亡者”形象:《下面,我该干些什么》中的我因无聊杀死了自己的同学,开始了猫鼠游戏般的逃亡;《鸟看见我了》中的单德兴、《巴赫》中的巴札柯、《隐士》中的范吉祥、《两生》中的周觅遇,他们要么为了逃避追捕,要么为了逃避世俗,总之都选择做一个逃亡者。

逃亡者的形象设计并无新意,重要的是他们为何逃亡,逃亡的原因不同,体现着时代的不同。在阿乙的小说里,逃亡者的共同动因通常是无聊,或者是对生活的无法忍受,最突出的例子就是《下面,我该干些什么》。这个题目本身所传达的是一种“无所事事”的茫然和无聊。这部小说创造了一个“纯粹的恶人”,也就是没有可理解的杀人动机的恶人。电影《老无所依》中残暴的冷血杀手安东·奇古尔曾让人们为之震惊,他杀人毫无感情色彩,人们感受到这种意义被彻底抽离的冷酷。但《下面,我该干些什么》中的杀人犯却更进一步,安东·奇古尔杀人至少有一个可理解的动机——金钱,而这部小说的杀人者却仅仅是因为无聊而杀死了自己的同学。杀人者开始逃亡,他的逃亡并非要躲避罪责,而是想通过和警察间的一场猫鼠游戏,找到意义和快感。在审判中,法官、检察官、陪审团极力要为他杀人找到一个世俗理由,但是他否认了这一切,他坦诚自己之所以杀人就是因为无聊,想通过极端方式刺激人们对无聊惊醒。我们从逃亡者空洞的瞳孔里,看到了世人行尸走肉般的倒影。

从这个意义上来说,逃亡者的这一反抗行动成了对现代社会秩序的一次动摇。逃亡者形象的价值在于通过一次又一次各种意义上的逃亡,脱离并破坏固有秩序,建立一种固有秩序之外的秩序,从而为所有未逃亡的人展示另一种可能。

## 可能与危险

我们对这个世界的认知方式,也就是我们书

写这个世界的方式。小说发展到20世纪末,已经很难因结构创新而产生新的价值了,结构几乎已经被穷尽,再多叙述方式的花样,也无法创造出崭新的结构,因为人的认知思维已经固化。阿乙的小说在文学形式和观念上没有多少创新,但它们又毫无疑问是好作品。这就引发了一个难题:如何评判阿乙小说的价值?

在我看来,阿乙作品的价值恰恰于在文学自身的线索之外,或者说他向当代作家展示了新的可能,那就是以什么样的方式来描写当下生活?在大部分作家仍耽于讲述什么样的故事和怎么样讲故事,阿乙更关注为谁讲故事,他的小说聚焦于当下的普通人,他并不写他们的喜怒哀乐,而只写他们所承受的精神重负。以《意外杀人事件》为例子来看,在这篇小说里,杀手李继锡并不是主角,主角是6个被杀者。我们看到几条线索像导火索一样燃向同一个爆点,但在爆炸之后,我们才明白究竟什么是导火索中的火药。李继锡闯入红乌镇杀死6个本地人,这是一次意外事件,但6个本地人的死亡却又在前面的叙述中潜藏着必然,这看似是悖论,其实正是整篇小说叙事的起点和意义所在。在杀手出现之前,阿乙不厌其烦地分述了6个人的生活,但都在某个山雨欲来的点上戛然而止。在他们死后,读者会发现,赵法才、金琴花、狼狗、艾国柱、于学毅、小翟6个人在自己的生活里已经走到了无聊的尽头,杀他们的外地人不过是帮助他们结束了这无聊。

我们还应该看到这些小说对当下文学创作的价值。在出版者的推动下,阿乙和蒋一谈、曹寇、苗炜等一批作者一起,重新推进了短篇小说在读者中的地位,中短篇小说在浩如烟海的长篇小说的围剿下,终于露出一丝缝隙。阎连科曾表示,似乎感觉到文学正涌动着一股热流,而中短篇小说就是文学的温度计,它的升温,昭示着文学正以多样和崭新的方式进入到现代人的内心生活里,这种方式不一定是体裁

## ■短 评

# 回看日月影 正得天地心

□何向阳

中原精神在登封“天地之中”历史建筑群中得到了极其直观而鲜明的体现。“天地之中”项目申遗补充文件中写道,“关于‘天地之中’的认知首先不是一种宗教信仰,而是一种古代的对于人类生存最基本环境——天与地的真相和规律的科学探索过程和结论”。对于自然界的最最初最真实的认知,源于人类对于宇宙万物的一种探求的理想,正是这种理想,化解了宗教之间可以想见的纷争,化解了朝代更替时不可避免的破坏,化解了不同文化之间必然存在的差异,从而形成自己特有的儒、道、释思想的并存共生。三教建筑各分分布坐落,是三种文化思想脉络和谐共处一地的最好见证。登封“天地之中”的“场所精神”,其内核不仅是“天人合一,中正仁和”,中原之地的儒道互补、兼容并蓄,难道不是在一个大时间段中由这些具体的历史建筑群所体现的精神?

拿在手中的这部长篇报告文学《历史走动的声音》(赵富海著),正是力图揭开中国之“中”的历史内涵与精神本源的文化追踪之作。它的文化含量与历史分量也是难以计量的,而且必将在未来的社会发展中显示出文化书写的深层价值。作者赵富海中年生活于郑州,他近年的“老郑

的或载体的,而是智性的。当下作家还没有能力以全景式的长篇去表现这个复杂的社会,而中短篇却以灵活和灵敏的触感,为读者点出许多敏感点。当然,读者也早就 not 期望像看《战争与和平》或《人间喜剧》那样去了解整个时代,甚至不期望像看卡夫卡的《变形记》那样被人变成甲虫的异化所震惊。这是一个没有新鲜事的时代,人们之所以无所感,不是因为无知,而是因为麻木。从这一点上讲,我相信中短篇小说更具有价值。

从阿乙的小说中,我们能看到多种文学力量的左突右冲,这本身形成了强有力的张力,但也造成了某种混乱。这种情况,很像《笑傲江湖》里令狐冲身体里被桃谷六仙灌满了各自的真气,而要驾驭和消化它们,不但需要时间,还需有一次彻底的修炼。阿乙已经拥有了令许多写作者羡慕的内力,但现在他还无法将他们完美地合而为一,发挥最大的威力。阿乙执著于对过程和结局的描写,但对人物动机和情节转折点动力的开掘稍显不足,他关心人受到的压抑,但不关心人如何摆脱压抑。他写出了现代人的空虚无聊,却很少写造成这种无聊的原因,作为读者,我们惊喜于他对无聊的书写,但也同样关心这无聊究竟来自哪儿,是否可救。

这就让阿乙的写作存在着一个美丽而残忍的悖论,他创造了自己的文学世界,也极有可能耽于这个世界,大部分对阿乙小说的评价是他冷静地写出了什么,而很少有阅读者从书中找到心有戚戚之感。我们看到了自己的空虚,更希望有什么来填补这空虚。这是一个不能以好和坏的价值来判断的文学世界,但我们似乎可以说,如果这个世界无法在根本上解决人们精神的痼疾,那么它就离最好尚有一站地的距离。我惟一担心的是,阿乙是否在乎这一站地,或者,这一站地是否真的通车。

我看到的另一种危险,来自于阿乙对某些情节的迷恋,比如来源于《乌龙山剿匪记》那个逃跑的人为了怕自己睡过头而点一支烟夹在手中的情节,他在《先知》中提到,在《鸟看见我了》中写到了,在《下面,我该干些什么》中又专门使用了一次。阿乙如此钟爱这个情节,也许是因为它表现出了一个逃跑的人所处的胆战心惊,但如此三番五次地强调这一情节,不仅仅是一种情节的过度消费,还很有可能把他引入一条窄路。这也正是写作的迷人之处,在同一个路口,它既通向未知的可能性,也通向未知的险境。

州”系列已出3部,勘探功夫了得。赵富海年近70高龄,以一系列探讨与记录文化的作品,完成了一个上世纪80年代的小说作家向文化学者的华丽转身。他追踪事件,采访大家,研究历史,实地勘探,并将个人的文化情怀倾注于文。数次我们一起探讨中原中国,他热烈而赤诚的样子令我感动于心,他说,“你知道你曾有什么话打动过我吗?”面对我的茫然,他认真地重复着这句话:“历史的耐心!”

诚然,历史是有耐心的。一千年、两千年的建筑群落,并不是哪一个人、哪一个朝代所能完成的,但是历史完成了。事关一千年两千乃至三千年的文化论证,也并不是哪一个人、哪一个团队能够完成的,然而历史将它安排好了。完成它的天时地利像是天地已安排好的,当然最重要的还是得益于中原文化中的“中正仁和”,得益于这样文化中成长起来的人。历史耐心地等待着山川水土,等待着人文风貌,等待着前来探索求证它的核心的那些人,那些将文化注入血脉而又将血脉回注文化的一代代的人。他们披星戴月、不计得失,这些历史中人,在历史的追述中,创造着更大的历史。当你以“生命”的眼光去看待历史时,历史就不是一个个散在的存在,而就是我们生命的一部分;以这样的心情去对待历史时,历史就是我们的生命本身!这也是一个“天地之中”的群落,这个群落,是一个个的人,一个个的灵魂,一个个人组成的民族的文化精神,这个群落,一直在文化中坚韧地存在,并推动着历史的前行。

中华文化之所以至今生生不息,正因为有历代生生不息的薪火相传者,赵富海无疑是他们中的一个。

和谐之美,让人回归现实,回归当下的沉重与梦中的伤痛。

读马笑泉的这部小说,很容易感受到作品冷冽后的美艳和美艳背后的哀伤。前者类似张艺谋把陈源斌的《万家诉讼》变成《秋菊打官司》而进行的艺术再现,后者则如李煜词曲里十分常见的情绪流淌,这样的情绪伤感但不悲观。伤感是领悟到生命长度的有限性,不悲观是已然获得的对于生命宽度和生命深度的新认识所释放出来的达观。表面上看,马笑泉写的民间“潜历史”中的奇人奇事、风俗轶闻,其实,他真正想表达的是追寻湘南那一片未被现代文明浸染过的蛮荒之地上自然生成的文化,以及对这样一种文化的深情挽留与回望。如果没有“创造性”挑战,没有深情的回望,没有如宗教般纠结的文化情绪,再精彩的故事也只是一个故事。就像没有多少文化人在的青瓷美人,再漂亮也不过是一只花瓶。

马笑泉很智慧地从西方写作范式中找到了审美 的支持,从他的文字中,我们很容易发现加缪式的荒诞、海明威式的黑色幽默、博尔赫斯的叙事狡黠、马尔克斯的魔幻现实,甚至有艾略特对于荒原的情愁和埃利蒂斯的对于美的哀伤。在这种西方文化背景和理性资源的滋养下,加之作家本身的悟性,他的勤于思考、少年老成,都使他能贴近自然,并从中提炼出一种优美,一种沉郁,一种苍凉与大气,形成一种与众不同的悲剧意识,正是这种悲剧意识唤起作品的崇高感和美感,给读者的心灵带来深深的撞击与震撼。

## ■新作快评

### 蒋峰中篇小说《六十号信箱》《人民文学》2012年7月

不久前《文艺报》刊登了几位“80后”作家的创作谈,他们分别谈到了小说的结构、语言的态度、开头的设定,并向罗伯格里耶等大师表达了敬意。但洋洋洒洒,却惟独不见“生活”二字,仿佛生活是一件与“80后”创作无关的事情,更有些“80后”作者谈到自己为何走上创作的道路时,大方地承认是为了逃避生活,只因生活太纷乱复杂。生活经验匮乏的写作,是“80后”创作群体至今仍难成气候的症结所在,他们习惯于在文本里将情绪支撑的细节放大,并以为这是生活的全部。情感的细微体验被无限放大的结果,就是忧郁、焦虑、迷茫、空洞,这些负面情绪导致了无尽的渲染,挤压了作品应具有的广度和深度,这造成了“80后”写作姿态的慌张和匆忙,因为那些情感总是转瞬即逝的,必须精确捕捉、迅速阐明,稍有延误,文章的气息就被打破。

我对这个群体的创作忧虑,终于在蒋峰的两部中篇《花园酒店》《六十号信箱》里得到缓解。2011年的《花园酒店》以传统现实主义手法讲述长春底層社会一个老父亲的故事。他的老伴早逝,女儿智力障碍,准女婿植物人,却诞下孙子许佳明,为了成功把女儿托付给一个聋哑人,老许骗人说是自己孙子的爷爷,女儿是孙子的姑姑。为了能攒够孙子的学费,老许一面陪着截瘫老人上访,一面铤而走险贩卖建筑工地的材料,严峻的现实步步紧逼,老许被查出肺癌晚期,不得不加快生命的步伐,最后一次带领孙子攀上了那座尚未竣工的花园酒店。他说,“等你长大了,一切都会好了”。这个信念一直支撑着许佳明的成长,聪慧的许佳明在年幼时就参透很多生活的奥秘。

《六十号信箱》延续了他的成长历程,因为暗恋同学房芳,许佳明努力考入重点班,默默靠写信的方式浇灌着爱情的秘密之花,直到房芳流产自杀死在花园酒店,他拼命想要逃离这个城市掩藏自己的秘密,却最终回到原点。小说贯穿了《花园酒店》的内在抒情性,没单纯放大一种情感,而是冷静且全面地写了一个和哑巴相依为命,在学校被给予巨大希望,却怀揣着无数秘密的男孩成长的全部,以及一个个真相被揭露时不得不面对的残酷。许佳明为爱情奋发学习,幻想着有一天能和心爱的女孩逃离,这种力量牵引着他向上,他也为精神病母亲的吵闹而把他送进精神病院,把成长的秘密锁进一个废弃的信箱掩埋,这些又拉扯他下坠。上一上一下,立体地展现了青春之花的美丽。这个男孩又辐射到他身边人,聋哑的姑父早就知晓全部秘密,房芳的父亲自责对女儿的严苛,重点班的老师全心扑在学生身上,每个人都写透了所经历生活的无奈和与之对抗姿态的顽强,他和许佳明互为映衬,告诉他生活并不以单一的线性方式前行,曲曲折折间更能领悟活着的真谛,从这个意义来说,蒋峰的两部中篇都可以看做关于“活着”的都市寓言。

小说的语言朴实精准,没有大开大合的情感宣泄,对节奏掌控自主、流畅,文中随处可见对生活的细微体察和感悟,两篇小说经历了十几年的时间跨度,对各个时代细节,蒋峰都把握得游刃有余。“80后”文本中有写上海的金碧辉煌,有写乡村的少年回忆,还有人无法对现实发声,干脆构建了一个虚拟世界,而在书写城市全景生活时却留出一个空白,因为他们对所处生活世界的现代化进程无法做出一个明晰的价值判断,干脆保持防御的姿态,只肯躲在弄堂里巷怀旧,而蒋峰以城市新地标为基点,从前身共青团花园被翻建,到花园酒店破土动工,再到项目落成,成为高尚人群聚集地,最后上演命案,侧写了长春历史转型中的风雨变迁。许佳明身处三个圈子的集合点,生活的哑巴楼是一个底层圈子,省一中快班是一个向上层阶级的过渡圈子,花园酒店里卖淫吸毒的有钱人又是一个高级圈子,这三个圈子并不是封闭的,少年许佳明出色地完成了把它们串联在一起的任务,展现了长春在90年代初的全景风貌。

对于生活,蒋峰是个身体力行者,他在不同的城市间游走,结交各路的朋友。他对生活有一双独具观察的眼睛,更难得的是宽容平和的心境,所以小说里弥漫的是从容和淡定,始终有一股向上的力量在牵引着主人公,如结尾所言“只要坚持不作恶,你就会长成一个高尚正直坦荡荡的男人,拥有圣洁的爱,总有一天,那些秘密之花会在你心底鲜艳盛开,那时绽放的光芒,足以将你的少年心酸彻底掩埋。”有理由相信,蒋峰在向一个成熟作家蜕变,许佳明的故事远没有结束,他将走向北京走出国门,见识到更丰富多彩的生活,而蒋峰只要沿着生活这条大路走下去,写作的道路也会更加宽广。

公元前1042年到公元前1021年间,已无从查考何人铸了一尊青铜,只知这尊青铜刻有“何”姓,称为“何尊”。何尊高38.8厘米,口径28.7厘米,重14.6公斤,考证是西周初年的器物。它的价值不仅在历史的久远,而且在其内底刻有铭文,铭文12行,122字。大意书写了铸尊何由——前1038年,周成王对武王进行祭祀,并于宗室训告中讲到何的先父追随周文王,文王受天之天命统治天下,武王灭商后告祭于天。并重赏何。可见何尊之铸在于纪念。但我关注到它的价值还不在于距今约3000年的文字对于家族历史的记载,而是3000年前的这122个字中,有这样一句:“余其宅兹中国”。“余其宅兹中国”中的“中国”,历史学家的解释多指政权的中央之国。而依我浅见,我以为这正是“中国”一词的最初由来。

何尊铭文中的一句或可也是“中国”一词最早的文字记载。“中国”之“中”,在我以为,更多地来源于地理概念,或者干脆来源于天文,登封观星台是一有力的见证。现存的登封观星台,位于郑州西南81公里处的登封市告成镇,登封观星台,其实包含周公测景台、观星台、周公庙3部分。周公测景台建于唐开元年间的1276年,观星台则建于元至元年间的1276年,周公庙为后人纪念而建。《周礼》中的“地中”是一地理的释义。当然今天我们与“以土圭之法,测土深,正日影”的年代已相距遥远,但无数次站在周公测景台前,感念于心的仍是《隋书·天文志》跃动的一句话“昔者周公测影于阳城”,站在登封告成这一古阳城遗址之上,回味这句自历史深处进出的话,有壮怀在胸,可与天字共鸣。

马笑泉是一名“70后”作家,被称为新时期文学湘军“五少将”之一。他的作品兼具现实主义、魔幻主义、荒诞派和精神分析等多重向度的混合色彩,他注重文本形式的实验性和文本内容的思想性,强调回族文学的兼容性,认为少数民族文化已经不再神秘、新鲜,如果少数民族作家依旧醉心于此类题材,很难表达出真正的民族特性。他跳出了狭隘的民族主义,在文学场域里进行极富激情的追求与挖潜。

《巫地传说》包括《异人》《成仙》《放蛊》《鲁班》《梅山》和《师公》6个单独成章的底层故事,以梅山文化浸染下小人物的悲苦命运为线索,每个故事既可单独存在,又有内在联系。全书涉及从“文革”到当下社会众多的重大事件,将中国的“大历史”与梅山文化熏染下湘南小镇的“小历史”对接起来。历史与想象,国家与民族,弱者与强者,时间与空间,文明与野性,在此融为一体,成为一幅色彩斑斓的民俗风情画。书中的人物结局大都悲惨,不是死,就是逃离现世,反映出特定年代的大历史对于个人小历史生存空间的极度挤压。

《巫地传说》中众多的奇人、异人、能人,其个人命运在历史噩梦中十分渺小,他们既无法跟上时代的大潮,又无法左右自己的命运。从历史到现实,从国家“大我”到个人“小我”,马笑泉采取了画家“留白”式跨越书写,对历史事件中的“施暴者”和“受暴者”的心态及其行为,并没有刻意的心理描述和精神分析,也没有情绪化的揶揄与批判,而是以一个旁观者的身份,

真实地讲述了在特定时代里乡村故土发生的故事。

扭曲的历史造成扭曲的人格,文弱的城市造就文弱的市民。从山里走出来的“我”面对大历史与小历史、想象与现实的撞击时产生了心痛。《巫地传说》跳出了现代乡土小说审视、反思、揭示、欣赏、认同的视角,以“亲历者、旁观者和转述者”的“我”的平视角度,融入小说的故事之中,给人一种真实感、亲切感和深入感,大大拓宽了文本的想象空间,丰富了人物的精神世界。对创作本体内在冲动的审美诉求,对精神寻根所能抵达的文化深度和欲望表达所能触及的理想高度的追求,构成了马笑泉创作的审美风格。这种风格既有忧伤中的阳刚之烈,又有偏激中的执拗之美,颇有一番“哀而不伤”的况味。

《成仙》中仍是以6岁的“我”作为叙事讲述者,描述了一个叫杨红秀的女知青的悲惨故事。她父亲是老右派,母亲是“臭老九”。这样的身份在那个特殊年代无疑比祥林嫂额头上的“伤疤”还难受。村民谭振武是一个“用菜刀刮胡子的家伙”,他爱上了杨红秀,时刻保护着她。郭洪也喜欢她,并试图强暴她。

“我”忍无可忍,把这个事情告诉了谭振武,结果,谭振武把郭洪掐死了。谭振武因此被县公安局带走,临走前,他问杨红秀:“你到底喜不喜欢我?”众目睽睽之下,谭振武得到杨红秀的回答依然是平静得让人发颤的话:“我很感谢你,但我真的不喜欢你。”

杨红秀没有违背高贵的内心,但是却得罪了全村的人和全体知青。特殊年代的特殊思维是多么的可怕!杨红秀因此遭遇了一连串批斗。大家争先恐后地上台揭发,丧失了道德底线。结果便是:“一个天上的仙女,被一群鬼怪审判。”事情的转折是黑色的悲剧:公社书记因何志破坏军婚被免职。陈雪梅痛感幻想破灭,“跑到公社大闹一场”,后来被人推下悬崖,脑壳“摔成了烂西瓜”。

大家似乎省悟了,纷纷感到对不起杨红秀,都去求得一声原谅。杨红秀当然原谅了大家。这个最不愿意违背内心的人此时却违背了自己高贵的内心。原因在于,她已经不愿意跟人打交道,所以宁肯和树木说话,对石头微笑,最终选择与“洞神”成亲,被人送进了幽深的洞里,“无论怎样,她是再也不愿意返回这个世界了”。马笑泉写到这里,打破了人与自然的