



我写了半辈子舞台剧，其实最早也写小说，写着写着，与戏染上，就钻进去拔不出来。后来还是一个叫《西京故事》的舞台剧创作，因到手的素材动用太少，弃之可惜，也是觉得当下城乡二元结构中的许多事情没说完清楚，就又捡起小说，用长篇那种可包罗万象的尊贵篇幅，完成了《西京故事》的另一种创作样式。写完《西京故事》，得到不少鼓励，我就又兴致盎然地写了十分熟悉的舞台“背面”生活《装台》。出版后，鼓励、抬爱之声更是不绝于耳，我就有些手痒，像当初写戏一样，想“本本折折”地接着写下去。但也有了压力，不知该写什么。几次遇见批评家李敬泽先生，他建议说：“从《装台》看，你对舞台生活的熟悉程度，别人是没法比的。这是一座富矿，你应该再好好挖一挖。写个角儿吧，一定很有意思。”其实在好多年前，我就有过一个“角儿”的开头。不过不叫“角儿”，叫《花旦》。都写好几万字了，却还拉里拉杂，茫然不见头绪。想来实在是距离太近，有点“不识庐山真面目”；提起来一大嘟噜，却总也拎不出主千枝蔓，也厘不清果实腐殖。写得兴味索然，也就撂下了。终于，我走出了“庐山”，并且越走越远，也就突然觉得是可以将出一块关于“角儿”的头绪了。

我在文艺团体工作了近三十年，与各类“角儿”打了半辈子交道，有时一想起他们的行止，就会突然兴趣盎然，甚至有一种生命激扬与亢奋感。有一天，一个朋友突然给我发来一段微信视频，是一个京剧名角，在演出《智取威虎山》中的一段准备工作：“杨子荣”在镜前补妆，几位服装师正为他换行头。而此时，雄壮的“打虎上山”音乐已经奏响。圆号那浑厚有力的鼓吹，全然绷紧了前后台的情势。可给角儿换装、抢装的工作尚未完成。当虎皮背心、腰带、围脖、帽子、胸麦全都装备到位后，只见角儿极其从容地呷一口水，润了润嗓子，音响师就恰到好处地将话筒递到了他嘴边。“杨子荣”一边整装，一边抬头挺胸地唱起了响遍行云的内导板：“穿林海，跨雪原，气冲霄汉——”那是一个十分精美漂亮的甩腔。唱完后，舞台上的锣鼓点已如“急急风”般地催动起来。只见角儿猛然离座，大步流星地向前台走去。直到此时，其实打扮角儿的工作还在继续：服装师边走边帮他穿大衣；道具师趁空隙给他手中塞上了马鞭；当他走到上场口时，一切才算收拾到伶仃当。而此时侧幕条旁，还有舞台监督正在迎候。音乐在战马嘶鸣中，进入到最激越的节奏。只见舞台监督双手十分亲切地朝他肩头按了一下，既像镇定、爱抚，也像出场指令，更像一种深情相送。“杨子荣”便催马扬鞭，英气勃发地走上了灯光曝亮的舞台。立即，观众掌声便如潮水般涌了上来。整个视频仅两分钟，但好似舞台“一棵菜”艺术的严谨配合，展示得淋漓尽致。这是一连串如行云流水般的协同动作。一个团队，几乎像打扮女儿出嫁般地把主角体贴入微、天衣无缝地送上了前台。那种默契与亲和，以及主角自顾不暇，却又从容淡定、拿捏自如的做派与水准感，看后让人顿生敬畏与震撼。而这样的幕后工作，我经历了几十年。因此，在写《主角》时，几乎常常是一泻千里般地涌流起来，并且时常会眼含热泪，情难自抑。

角儿，也就是主角。其实是那种在文艺团体吃苦最多的人。当然，荣誉也会相伴而生。荣誉这东西常遭嫉恨怨怼。因而，主角又总为做人而苦恼不已。拿捏得住的，可能越做越大，愈唱愈火；拿捏不住的，也会越演越背，愈唱愈塌火。能成为舞台主角者，无非是三种人：一是确有盖世艺术天分，“锥处囊中”，锋利无比，其锐自出者；二是能吃得人下苦，练就“惊天艺”，方为“人上人”者；三是寻情钻眼、拐弯抹角而“登高一呼”、偶露峥嵘者。若三样全占，为之天时、地利、人和。既有

用浓烈的生命体验浇筑创作

■陈彦

天赋材质，又有后天构筑化育，再有强者生拉硬拽、众手环托帮衬者，不成材岂能由人？可主角是何等稀有、短缺的资源，是甚等闪亮、耀眼的利诱，岂容一人独占、独享、独霸乎？因而，围绕主角的塑造、争夺、捧杀，便成为永无休止的舞台以外的故事。

成就一个角儿真的很难很难。现在的影视艺术，倒是推出了不少不会演戏，却因颜值与绯闻而大红大紫、大行其道者。可舞台艺术，尤其是中国戏曲，要成为一个角儿，一个响当当、人见人服的角儿，真是太难太难的事体。一拨百十号人的演员培训班，五到七年下来，能炼成角儿者，当属凤毛麟角。有的甚至“全盘皆废”，最多出几个能演主角的二三类演员而已。这么难产的艺术，却因传媒与网络时代无孔不入的挤对，而呈现出更加萎缩、边缘的存活态势。因而，出角儿也就难乎其难了。尽管如此，中华大地上数百个剧种，还是有不少响当当的角儿，在拔节抽穗、艰难出道。因而，戏曲的角儿不会消亡，他将仍是一个值得长久关注的特殊行当。更何况，角儿，主角，岂是舞台艺术独有的生命映像？哪里没有角儿，哪里没有主角、配角呢？

我在陕西省戏曲研究院担任过25年专业编剧，还交叉任职过十几年团长、院长。这是一个大院，有自己的创作研究机构，还有四个剧种各不相同的演出团。六七百号各类吹、拉、弹、唱、编、导、画、研人才，几乎都把腮帮子鼓多大，在这里日夜吹响着“振兴秦腔”的号角。我任院长的十年，刚好陪伴着一百多位戏曲孩子，走过了他们从儿童到少年、再到青年的成长历程。孩子们从平均年龄十二岁，长到二十一二岁，我就像看着一枝枝杨柳在春风中日渐鹅黄、嫩绿、含苞、抽芽、发散，直到婀娜多姿，杨柳依依，几乎是没漏掉任何一个成长细节。不能不交代的背景是：孩子们一脚踏入这个剧院时，21世纪才刚开启三四个年头。外面的世界，几乎是被“全民言商”的生态混沌裹挟着。任院墙再高，也难抵挡“急雨射仓壁，漫窍若注壶”的逼渗。可孩子们硬是在相对封闭的环境中，每日穿着色调单一的练功服，走着与时代渐行渐远的“手眼身法步”，演唱着日益孤立无援的古老腔调，完成了五年堪称艰苦卓绝的演艺学业。他们的毕业作品是《杨门女将》。当平均年龄只有十六七岁的一群孩子，以他们扎实的功底、靓丽的群像，演绎出一台走遍大江南北，甚至在欧洲、北美等地都饱受赞誉的大戏时，我不能不常常用“少年英雄群体”来褒扬他们的奉献牺牲精神。说他们是“少年英雄”，其实一点都未拔高。在最离不开父母时，他们撕裂了父爱、母爱；在最需要关心、呵护时，他们忍受着钻心的疼痛与长夜寂寞，让濒临失传的绝技，点点走心上身。尤其让人感动的是：在贪官、商奸、民风普遍失范时，他们却以瘦弱之躯，杜鹃啼血般地演绎着公道、正义、仁厚、诚信这些社会共识，修复起《铡美案》《窦娥冤》《清风亭》《周仁回府》这些古老血管，让其汨汨流淌在现实已不大相认的土地上。以他们的年岁，本不该牺牲青春，去承担他们不该承担、也承担不起的这份责任。但他们却以单薄的肩膀、稚嫩的咽喉，担当、呼唤起生命伦理、世道人心、恒常价值来。他们不是英雄谁是英雄？

在我读过的书里，常记忆犹新的，有斯托夫人《汤姆叔叔的小屋》里的那个白人女孩儿伊娃。她就担当了她本担负不起的解放黑奴的责任。斯托夫人并没有把她写成一个解放者。而是用天使一般润物无声的善良、无邪、爱心，让她身边所有人，都感知到了被温暖与融化的无以匹敌的人性力量。

长期以来，我就有书写戏曲艺人成长的萌动与情愫。尤其是不想放过他们的童年与少年时代。因为他们在这个时代就已开始了一种叫担当的传播活动。尽管这种担当于他们并非是一种自觉。可客观效果已然足了。终于，《主角》要开启这种生活了。我是想尽量贴着十分熟悉的地皮，把那些内心深处的感知与记忆，能够皮毛粘连、血肉两掺地和盘托出。因为那些生活曾经那样打动过我，我就固执地相信，也是会打动别人的。

《主角》的主角叫忆秦娥。1976年她出场时，还不到11岁。姐妹俩，她排行老二。父母亲更希望她们能招引来一个弟弟，因此，姐姐取名叫来弟，她叫招弟。招弟对上学兴趣不大，上完学还得回来放羊，倒不如早早回家放羊算了，她想。论条件，县剧团招收演员，是应该让她姐去的，她觉得她姐比她漂亮、清醒。可家里觉得姐姐毕竟大些，还有用处，就硬是把她送了去。她舅胡三元是剧团の敲鼓佬，觉得外甥女唤招弟太土气，就给她改了第一次名字，叫易青娥。这个名字，是因为省城剧团的大名演叫李青娥，才照葫芦画的瓢。后来，易青娥还果然出了名，又被剧作家秦八娃改成忆秦娥了。也许是这个名字耳熟能详，又有点意思，忆秦娥竟然从此就爆得

大名，一步步走向了“塔尖”，终成一代“秦腔皇后”。

如果仅仅写她的奋斗、成功，那就是一部励志剧了，不免俗套。在我看来，唱戏永远不是一件单打独斗的事。不仅演出需要配合，而且剧情以外的剧情，总是比剧情本身，要丰富出许多倍来。戏剧在古今中外都被喻为时代的镜子。而这面镜子也永远只能照见其中的某些部分，不是全部。仅仅伴随着戏剧而涌流的生活，就已包罗万象，丰富得不能再丰富，更何况其他。在写作《主角》的过程中，我现在任职的单位陕西省行政学院，恰好邀请作家王蒙先生来讲文化自信。当得知《主角》正在孕育时，他只有一个劲地鼓舞：“要抡圆了写。抡得越圆越好！”这话在他读我《装台》后，也曾几次提到说“写顺子抡圆了”。我就在反复揣摩先生“抡圆了”的意思。后来，因其他事，我跟先生通电话，先生说 he 正在看《人民文学》上的《主角》节选版，“看得有时哭有时笑的”，并说他还几次站起来，研究模仿了主角忆秦娥总爱用后脚尖踢前脚眼的动作，觉得很有趣。至于“抡圆了”没，我没好打问。总之，《主角》当时的写作，是有一点野心的：就是力图想把演戏与围绕着演戏而生长出来的世俗生活，以及所牵动的社会神经，来一个混沌的裹挟与牵引。我无法企及它的海阔天空，只是想尽量不遗漏方方面面。这里是一种戏剧人生的进程，因为戏剧天赋的镜子功能，也就不可或缺那点敲击时代地心的声音了。

戏剧让观众看到的永远是前台，而我努力想让读者看幕后。就像当初写《装台》，观众看到的永远是舞台上的辉煌散亮，而从来不关心、也不知道装台人的卑微与苦楚。其实他们在台下，有时上演着与台上一样具有悲欢离合全要素的戏剧。同样，主角看似美好、光鲜、耀眼。在幕后，常常也是上演着与台上的《牡丹亭》《西厢记》《红楼梦》一样荣辱无常、好了瞎了、生死未卜的百味人生。台上台下，红火塌火，兴旺寂灭，既要有当主角的神闲气定，也要有沦为配角，甚至装台、拉幕、场场子的处变不惊。我们是自己命运的主宰，但我们永远也无法主宰自己的全部命运。我想，这就是文学、戏剧要探索的那个吊诡、无常吧。

我的主角忆秦娥，其实开头并没有做主角的自觉与意愿，甚至屡屡准备回去放羊，或者给剧团做饭、跑龙套。对做主角，她是有一种天然怯场与反感。但时势就那样把一个能吃苦的孩子，一步步推到了主角的宝座上。她时或觉得新鲜刺激，时或懵懵茫然；时或深受感受，时或身心疲惫；时或斗志昂扬，时或退避三舍；时或呼风唤雨，时或草木皆兵；时或欧美环球，时或乡野草台；时或扶摇直上，时或风箏坠落、头脸抢地。其命运与社会相勾连，也与大千世界之人性根底相环扣。你不想让生命风车转动，狂风会推着风车自转；你不想被社会声名所累，声名却自己找上门来，不由分说地将你五花大绑、吆五喝六地押解而去。她吃了别人吃不到的苦头，也享了别人享不到的名分；她获得了唱戏的顶尖赞誉，也受到了唱戏的无尽毁谤。进不得，退不能，守不住，罢不成。总之，一个主角，就意味着非常态，无消停，难苟活，不安生。但唱戏总得有人当主角，社会也得有主角来压台、撑场子。要当主角，你就须得学会隐忍、受难、牺牲、奉献。我的忆秦娥就这样光光鲜鲜、苦苦巴巴、香气四溢，也臭气熏天地活了半个世纪。

中国戏曲，虽然历史留下的是文本，但当下，却是角儿的艺术。好戏是演出来的。看戏看戏，戏是用来看的。要看戏，自然是看角儿了。但一个好角儿的修炼、得道，甚至“成仙”，在我看来，并不比蒲松龄笔下那些成功转型的狐狸来得容易。有真本事、真功底、真“活儿”的角儿，太凤毛麟角了。而中国戏曲的巨大魅力，就来自这苦苦修道者。唱戏需要聪明，但太过聪明，脑瓜灵光得眉头一皱，就能计上心来者，又大多不适合唱戏。尤其不适合做角儿。要做也是小角儿、杂角儿。大角儿是需要一份憨拙与笨拙的。我的忆秦娥要不是笨拙，大概也就难以得秦腔之道，成角儿之仙了。戏曲行的萎缩、衰退，有时代挤压的原因，更与从业者已无“大匠”生命形态有关。都跟了社会的风气，虚头巴脑，投机钻营，制造轰动，讨巧卖乖。一轰一蹶、一哄一笑，都想利益最大化，哪里还有唱戏的“仙家”可言呢。一个行业的衰败，有时并不全在外部环境の销蚀、风化。其自身血管斑块的重重累积，导致血脉流速衰减，甚至壅塞、梗阻、坏死，也当是不可不内省的原因。

戏剧离不开宗教，因戏剧有比宗教更广阔而丰沛的生命物象概括能力。宗教因有了过度的萃取与提纯，而显得有点高高在上。戏剧却贴着大地行走：生老病死，宠辱荣枯，饥饱冷暖，悲欢离合。凡人情物事，不仅见性见情，见血见泪，也见精神之首，时时昂向天穹，直插云端。契科夫说，少了戏剧我们会没法生活。俄罗斯人更是把剧院看做天堂，说那里是解决人

的信仰、信念，以及有关善良、悲悯、同情、爱心问题的地方。我的主角忆秦娥，在九死一生的时候，也曾有过皈依佛门的念头。恰恰是佛门住持告诉她：唱戏更是度人度己的大功德。正是这份对“大功德”的向往，而使她避过独善其身的逍遥，重返舞台，继续起唱戏这种度己化的担当。在中华文化的躯体中，戏曲曾经是主动脉血管之一。许多公理、道义、人伦、价值，都是经由这根血管，输送进千百万生命之神经末梢的。无论儒家、道家、释家，都或隐或显、或多或少地融入了戏曲的精神血脉，既形塑着戏曲人物的人格，也妥妥着他们以及观众因现实的逼仄苦焦而躁动不安、无所依傍的靈魂。在广大农村地区，多少年、多少代人，可能都没有文化教育机会，但并不影响他们知道“前朝后代”，懂得“礼义廉耻”。这都拜戏曲所赐。戏曲故事总是企图把历史演进、朝代兴替、人情物理，为人处世要一网打尽。因而，唱戏是偷人，唱戏更是布道、是修行。我的忆秦娥也许因文化原因，只知其然，不知其所以然地唱了大半辈子戏。但其生命在大起大落的开合浮沉中，却能始终如一地秉持戏之魂魄，并呈现出一种“戏如其人”的生命瑰丽与精进。唱戏是在效仿同类，是在跟观众的灵魂对话；唱戏也是在形塑自己，在跟自己上的魔鬼与天使短兵相接，灵肉撕博。

我十分推崇的小说家陀思妥耶夫斯基说过：“长篇小说的主要思想是描绘一个绝对美好的人物，世界上再也没有比这件事更难的了。”写忆秦娥时，我也常常想到陀氏《白痴》里的年轻公爵梅诗金。陀氏说：“良心本身就包括了悲剧的因素。”梅诗金最大的特点，就是能理解和宽恕他人，以至让很多人以为他真是白痴。我的忆秦娥，倒不是要装出一副白痴相来，有时她也是真的憨痴，有时却不能不憨痴。她没有过多的时间精明，也精明不起，更精明不得。太精明，也就没有忆秦娥了。因而，陷害、攻讦、阻挠，反倒成为一种动力，而把一个逆来顺受者推向了高峰。我十分景仰从逆境中成长起来的人，周遭给的破坏越多，用心越苦，挤压越强，甚至有恨其不亡者，才能成长得更富有生命密度与质量。

写到这里，得赶快声明：小说纯属虚构，请勿对号入座。在小说前，我也十分落套地写下了这句话。无论忆秦娥与小说中的其他人物呈现出的是什么形象，都是虚构的，这点不容置疑。我还是要说鲁迅的那句话，他小说中的人物形象，往往嘴在浙江，脸在北京，衣服在山西，是一个拼凑起来的角色。不过我的忆秦娥因是秦人，嘴就拼不到浙江去，脸也拉扯不上北京的皮。都是我几十年所熟知的各类主角的混合体而已。很多时候，自己的影子也是要混在里面摇来晃去的。从现在的生物技术发展看，这种人在未来，制造出来也似乎不是没有可能的。我写她，是时钟的敲击，是现实的逼催，是情感的抓扯，也是理想主义的任性作祟。我更希望从成百上千年的秦腔历史中，看到一种血脉延续的可能。很多人能做主角，但续写不了历史。秦腔，看似粗粝、倔强，甚至有些许的暴戾。可这种来自民间的气血偾张的汨汨流动声，却是任何庙堂文化都不能替代的最深沉的生命呐喊。有时吼一句秦腔，会让你热泪纵流。有时你甚至会觉得，秦腔竟然偏执地将中华文化生生不息的进取精神发挥到了极致。我的主角忆秦娥，始终在以她的血肉之躯，体验并承继着这门艺术可能接近本真的衣钵。因而，她是苦难的，也是幸运的。是柔弱的，也是雄强的。

我拉杂杂写了她40年。围绕着她的40年，又起了无数个炉灶，吃喝拉撒着上百号人物。他们成了，败了；好了，瞎了；红了，黑了；也是眼见他起高台，又眼看他台塌了。40年的经历，是需要一个长度的。原本雄心勃勃，准备写它三卷，弄成一厚摞，摆在架上也耐看的。结果还是劝来提醒，说写长了鬼看，我就边撒网边提纲了。其实也能做成“压缩饼干”。但我却又病态地喜欢着从每早的露珠说起，直说到月黑风高，树影婆娑。在最后一遍修订《主角》时，得一会去南美文化交流，因为有几场座谈，要做功课，我就用两个多月时间，把拉美文学与戏剧梳理了一遍，不仅复读了曼德拉、帕斯、博尔赫斯、马尔克斯、库塞尼等早已熟悉的诗人、作家、戏剧家，还带着略萨的《绿房子》和萨瓦托的《英雄与坟墓》上了路。除惊叹于拉美作家密切关注社会问题，以反映社会为己任的现实与现代感外，也惊讶于他们表达自己心中这个世界样貌的构图与技法。但拉美文学再奇妙，毕竟是拉美的。只有踏上那块土地，了解了他们的人文、历史、地理，才懂得那种思维的必然。在智利、阿根廷、巴西，几乎遍地都是涂鸦，一个叫瓦尔帕莱索的城市，甚至就叫“涂鸦之城”，“乱写乱画”“乱贴乱拼”得无一墙洁净。那种骨子里的随意、浪漫、率性，是与人文环境密切相关的。拉美的土地，必然生长出拉美的故事，而中国的土地，也应该生长出适合中国人阅读欣赏的文学来。从这个意义上讲，《红楼梦》的创作技巧永远值得中国作家研究借鉴。松松软软、汤汤水水、黏黏糊糊，丁头拐脑，似乎才更像我理解的柔软风貌。当然，这些原汤、材质，一定得像戏剧一样地拱斗勾连，严密紧结起来。一场墙上挂枪，三场务必弄响，弄不响，我也是会把枪从窗口撒出去的。

（本文系《主角》后记，标题为编者所加，发表时略有删节。作家出版社2018年1月出版）

唐僧为何不敢留在女儿国？

□牵着蜗牛散步

女儿国美女如云，且没有男性；女儿国国王漂亮而多情，是每个男人的梦中情人。但是，唐僧为何不留在女儿国，做一个有钱有权又有美女陪伴的俗人？

其实，并非唐僧不想，而是不敢。其根本原因，只有一名妖怪知道！

二

我们先来说说唐僧为何不敢留。

唐僧是什么身份？如来座下二弟子！为了完成送经大业，如来可谓煞费苦心，又是送他去东土投胎落户，又是设计让李世民入套；既想办法把孙悟空压在五行山下，又安排天庭和西天的仙佛下界为妖当群众演员……可以说，想尽了一切办法，花费了许多手段，才使取经工程顺利启动。如今，你小唐居然为了一个女人就丢掉我的取经工程，看我不打死你！别说女儿国国王，就是全城女人，我都可以派大鹏鸟去吃掉。

其次，对不起唐王的嘱托。唐王为何安排唐僧取经并与之结为兄弟？还不是希望他早日把经取回带来开水陆道场，以安抚杀掉的冤魂，稳固自己的江山。唐僧如果中途当了上门女婿，唐王的希望不就落空了吗？他一怒之下，会不会派兵把女儿国灭了？

第三，唐僧以念经为生，以念经为荣，惟一的本事除了念经还是念经。结婚前，你可以念念经

装装大神，结婚后，必须得管理国家大事。这点唐僧还是有自知之明，女儿国国王说婚后把国家交给他管理，他可不敢接这个招。

第四，四圣试禅心，表面上看是猪八戒被调戏了，实际上是观音杀猪吓唐，收拾猪八戒不是目的，目的是警告唐僧不许有色心，不然就真会让他一辈子堕落凡尘。

因此，女儿国国王再多情，唐僧都不敢答应留下来。

三

那么，谁最了解唐僧心思呢？有人说，是孙悟空。

的确，孙悟空了解唐僧的身份，也明白如来的想法，知道唐僧不敢不去西天，因此在女儿国帮师父设计了一个假结婚之计，等倒换了关文，女王送他们出城时，拉着唐僧就走。

但是，孙悟空并不知道唐僧的真实想法，那就是唐僧的确动了心，只是碍于以上四个原因，还有三个徒弟的监督，又不得不走。

他的心思，只有一个妖精才真正了解，并且毫不留情地给予揭穿。这的确有些可悲，女儿国

国王爱唐僧，却不了解唐僧，反而是一个乡野妖精比她更懂他。

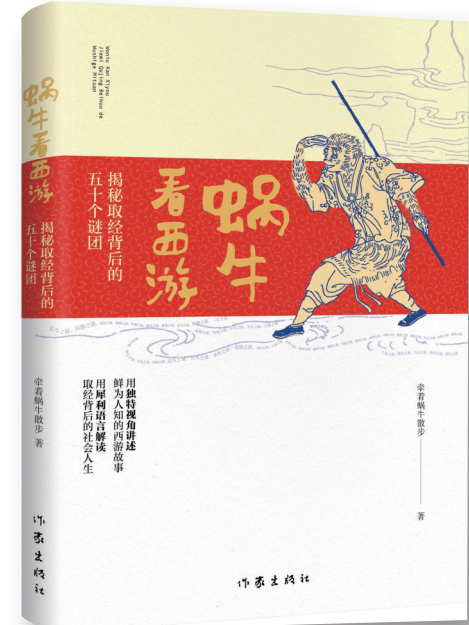
就在女王与唐僧拉拉扯扯时，一直旁观的蝎子精突然闪出来，喝道：“唐御弟，哪里走！我要风月儿去来！”一阵风把唐僧挟走了。

在洞中，唐僧扭扭捏捏不愿就范，结果蝎子精端来两盘馍馍使劲撩他。且看原文是怎么说的——

那怪将一个素馍馍劈破，递与三藏。三藏将个荤馍馍囫囵递与女怪。女怪笑道：“御弟，你怎么不劈破与我？”三藏合掌道：“我出家人，不敢破荤。”那女怪道：“你出家人不敢破荤，怎么前日在子母河边吃水高，今日又好吃邓沙馅？”三藏道：“水高船去急，沙陷马行迟。”行者在格子眼听着两个言语相攀，恐怕师父乱了真性，忍不住，现了本相，掣铁棒喝道：“孽畜无礼！”

以前蜗牛在读这部分文字时，弄得云里雾里，不知啥意思，吃个馍馍咋有那么多讲究？一直以为唐僧真是因为不敢破荤所以不吃肉馍馍！但劈不劈破又有什么关系呢？唐僧为何这样羞羞答答？

其实，古代文人作文非常严谨，不会随便多写几个字，更不要说花这么多文字去讨论劈馍馍



的事。这段话，实际说明蝎子精完全知道唐僧在女儿国的真实心思，这是用馍馍打比喻，在揭他的短呢！

蝎子精直接打脸：“你出家人不敢破荤，怎么前日在子母河边吃水高，今日又好吃邓沙馅？”三藏道：“水高船去急，沙陷马行迟。”

有专家研究过，前面一个“吃水高”与后面一

个“水高”可不是一个意思。前面“水高”是水糕的意思，类似今天的地方方言“吃豆腐”。意思是妖精笑唐僧，你才吃了女王的豆腐，现在又假正经，和我装起来了。唐僧急忙偷梁换柱转移话题：水高船去急，沙陷马行迟。意思是无论是女儿国，还是现在，甚至将来，我都做不了主啊，都是你们逼迫我，我是被动的……

孙悟空听到这里，觉得要坏事，于是赶紧现身，给了妖精一棒子！

四

综上所述，唐僧其实是对女儿国国王动了心，孙悟空只知其一，不知其二，只有蝎子精知道唐僧的真正心思。

那么，蝎子精为何比孙悟空更了解唐僧呢？因为蝎子精曾经在如来座下听了很久的免费经，后来如来不愿意了，要赶她走，她一气之下在如来中指上狠狠抓了一下，痛得如来龇牙咧嘴，叫了八大金刚捉她，居然没捉住！

可惜的是，连如来都不怕的妖精，最后昴日星官来了之后，叫了三声，她居然就被吓死了！表面上是生生相克，实际上，是因为她知道自己了解了太多内幕，担心如来清算，所以一直活在恐惧之中，一点儿风吹草动，就吓破了胆。

因此，我们有时更愿意当一个糊涂的人，用美的眼光看这个世界。

（摘自《蜗牛看西游》，牵着蜗牛散步著，作家出版社2018年1月出版）