

辑 一

❧ 看戏去 ❧

春暖花开了，我要看戏去，  
戏剧里生动的色彩，让我眼睁睁地醉下去，  
醉在快要被人遗忘的戏曲里，  
到最后遗忘了我自己，才叫个好！



## 好时辰——年

有许多民间的东西消失了，而我对消失的东西一直心怀敬畏。当我知道故乡大年初一依旧保留着送喜神的习惯时，面对无论是现实的故乡，还是精神的故乡，我均无法不泪眼相看。我知道，无尽的朴素和无尽的繁华，与长存的良善一样，一定有，而且永远都在故乡。

故乡的腊月天里充满了年味儿。年的盛典是故乡人用脚力和体力走过来的，就算是一年辛苦，走到年前了，该磨豆腐了，该杀猪了，该宰羊了，也丝毫不敢含糊。村庄被年味儿罩得雾气弥漫，这样的热闹是时刻与别人的生活紧密连在一起的热闹，每家每户都把年看得很重，这种周而复始的热闹，是稼穡父母春播冬藏的盛大典礼，是人生五味甘苦的春华秋实。

年味儿的腊月天让大大小小的人儿看上去充满了期待。从腊月初八给灶王爷上了腊八粥开始，人们就开始掐算着年了。腊八粥是想甜住灶王爷的嘴。吃了人的嘴短，这样，灶王爷才好上天言好事，回宫降吉祥。故乡对“年”高度的热情，从腊八粥开始，让大人和孩子们日夜思绪难宁。腊月十几，家家户户都蒸上了白的馍，白的十二生肖，黄的米团子。炕皮上的席片放着面板，揉了碱香的面一团一团地懒在案板上，炕围上贴着的报纸是去年的某一天，挂历画上的穿泳衣的女子美丽饱满，炕横头的锅台上蒸笼里挤出了热气，灶膛里的火苗蹿出来，谁家的女人喊道：“今年的馍馍一定蒸开花了，看这火欢实了。”戴了铜顶针的手指在蒸锅盖上拍拍，一锅的好生肖出锅了。年把一双油菜花般黄花闺女的手过成了屋子里的糟糠之妻。腊月二十四扫除，风把去年的尘土刮走

了，年近了，真近了啊，年轻的孩子们希望年再近点，恨不得天天过年，过到恋爱的季节。

离年近得只有一天，三十晚上开始请祖宗了。新中国成立前，官员可以兴建家庙，寻常人家祭祖，会在厅房或正房墙边摆一条长几，几上放置先人牌位，这些牌位均有木质外罩，并以镂空为装饰，木罩内的木板上以正楷字体书写着自家祖宗的名字。敬祖宗后开始贴对联，放鞭炮。年夜饭是老百姓一年中最丰盛的家宴，除了酒肴山珍、猪肉粉条，还有生活中说不尽的酸甜苦辣，道不完的儿女亲情。守岁守到五更天，给菩萨上香，放第一声“开门炮”，故乡的年就像炒豆子一样把年炒红火了。

初一五更天，家家院子里燃着明火，孩子们围着火堆嬉闹，大人们开始敬神。耕读传家的乡人首先期望牲畜健壮，田里无病无灾。他们一早要拜的是五瘟和五谷神。读书自然盼望金榜题名，光耀门楣，在校读书的孩子们跟随大人手捧一把香去夫子殿和文昌阁，其中，文昌阁内供奉文武主考一应俱全。乡间寺庙都是多神共处的，孩子们一一磕过去，所有的神拜过了，一切依顺神佑，去年的不快、顾虑都被洗涤得干干净净，来年有福了。乡人信奉求什么得什么，尤其是大年来临，仁慈的神会眷顾他们的未来。

大年初一上午，迎喜神开始。从大队的仓库里取出闲置一年的铜响器，年轻后生们嬉笑着敲响了第一槌锣，“台台，大大，锵！”听见锣响的人们心一下子开了，家家都往篮子里放置牲畜要吃的东西，其实也是人吃的东西。各家各户往出赶牲畜，迎喜神。迎喜神迎的不是哪门子神仙，是乡下人的五畜六禽，这是老祖宗留下来的一个活传统，也是关于生命的事情。

一缕炊烟，几声五畜六禽的叫声，人就有了活下去的精气神儿。五畜六禽和人一样，一年开始了，一年的开始是简单、自然，也是喜庆，五畜六禽一年给人带来了福，人也要敬重五畜六禽呢。年三十晚上人们吃了岁饺子，大年初一就该五畜六禽吃“岁”了。家家户户把五畜六禽赶到一个大的空地上，篮子里装了最好的吃食——腊月里蒸下的白馍。人围着五畜六禽，有打响的开始“咚咚锵，咚咚锵，咚咚锵，咚咚锵，咚咚锵！”很有节奏地敲。原先的时候是细吹

细打，现在的人活得都粗糙了，能拿得起细活的不多，乡下人把弦乐叫细乐，把锣鼓铜镲叫粗响儿。迎喜神等于是大年初一和五畜六禽一起过年，故乡人敬重它们都是一等一的壮劳力呢。乡下人相信，磨难会在五畜六禽中激起残忍，而人的心间就应该唤醒良善，良善是所有生命活下去的光明。大地上布满了具有魂魄的事物，牲畜、山水、土地、风、雨、雷、电等，这些事物选择了与人相亲相爱，人更应该毫不吝啬地用亲爱把一切生命的激情点燃。

“过年迎喜神啦，五畜六禽一家人啦，一保田地，二保钱财，三保平安，四保喜神，五保祖先，六保太平，千年保富贵，万年保儿孙呐！”

嗵！啪！

年味儿真足了，抓一把，浓稠得确有几分手感。

珍重这个好时辰吧！

## 看戏去

想起春天便想起桃花挑开的月色，一壶热茶退隐到呼应的气息之后，一群女子挽腰搭背吆喝着看戏去。

戏在民间，让历史有一种动感。大幕二幕层层开来，开，好端端的历史开合在人间戏剧里。乡间的风花雪月都是在舞台上和舞台下的，舞台上的行事带风，一言一行、一招一式程式化，“上场舞刀弄枪，张口咬文嚼字”，“台上笑台下笑台上台下笑惹笑，看古人看今人看古看今人看人”。

过去的人说，台上是疯子，台下是傻子。疯子和傻子的世界是虚拟的，两种人的世界会让历史变成精神性的瘫痪，会回到舒服的、基本妥协的生活里去。戏剧在夜晚的舞台上逗历史开心，都知道是假的，可生活就是偏偏喜欢假模假样，不管理由是什么，假让人联想到掩饰技巧的日臻成熟。戏剧是人唯一用来对抗真实的工具，并得到大多数人的认可。人的感官和精神之间存在某个桥梁，有时达到出神入化的程度，并暗含了江山的分离和愈合。

《三堂会审》苏三受审那场戏中，潘必正问：“鴛儿买你七岁，你在院里住了几载？”苏三答：“老爷，院中住了九春。”刘金龙问：“七九一十六岁，可以开得怀了，头一个开怀的是哪一个？”苏三答：“是那王……啊郎……”苏三那兰花指一翘，那些花荫月影下，照他孤零，照奴孤零，轻弹浅唱出奴给你的温柔就全部洒出来了。

那是“情”之一字贯穿古今的热闹啊。兰花指，挑拨岁月的一种味道。兰花指，纤长而优雅，举手投足间便有了一种情绪、欲望的指向。我极喜欢那一翘。在古代，翘兰花指是男人的专利，是他们显示男子气概的标志，如今，男子极其单调且流于僵直的手势，怎么看都缺失了一种内敛的气质。

戏是用来教化人的，看戏的人很容易看出戏剧人物的深刻。历史中的吕不韦是大流氓，流氓的行径都出自一个套路，偷而奸。说他是大流氓，是因为他钓得一个难得的女子，这个女子生了一个皇帝，不是一般的皇帝，是始皇帝。好像没有后来者，有偷而奸者，没见生出过皇帝。帝王家的史料并不能直接产生艺术感染力，它必须经过戏剧化转换之后，才能作用于观众的情感，吸引观众的感性关注。

真或假？“以史说为内核，以戏说为外衣”，说是“戏”，可人人都相信始皇帝的爹就应该是吕不韦。我一直觉得吕不韦之后再没见过超越他的商人。吕不韦画像中，大多把他画得很丑，奸诈干瘪的瘦老头儿，太卡通，有点无厘头。人不及的人，都会产生厌倦、妒忌，站在矛盾中，以虐待来享受那些优秀者。其实，古时选拔干部大都要相面的，做生意也一样。戏剧中的吕不韦和始皇帝相比有极大的反差，很戏剧，反而有点伤了历史的筋骨。

人总是喜欢选择性地遗忘，这几乎成了一个定律，于是，秦始皇成为秦国称霸天下的一个绝好范例：凡是有本事的人都没有一个正经出处。

## 二

除了演绎历史，戏剧脸谱也好看，来源于生活，也是生活的概括。生活中晒得漆黑、吓得煞白、臊得通红、病得焦黄的人脸，在戏剧中勾勒、放大、夸张，成了戏剧的脸谱。关羽的丹凤眼、卧蚕眉，张飞的豹头环眼，赵匡胤的面如重枣，媒婆嘴角那一颗超级大瘡子等，夸张着我们的趣味。不管怎么说，历史都是一张面具，戴着面具离审美才会很近。

早几年我在京看了人艺一台话剧《俄亥俄小姐》，是以色列重要剧作家、导演、诗人哈诺奇·列文的作品，讲的是一个老乞丐，一辈子都梦想找一个高

档次的美国妓女——俄亥俄州小姐，共度浪漫良宵。七十岁生日这天，他决定送给自己一件可以安慰一生的礼物，可由于囊中羞涩，他只能找一个街头流萤舒缓一下饥渴的灵魂和肉体。戏剧就这样不正经，一面是美好的理想，一面是崇高的理想；一面是肮脏的现实，一面是卑琐的行径，剧作家的本事就是在充满矛盾和多样性中并不惮撕开来给大家看，让你笑，让你哭，让你感慨，让你妥协。戏里演绎的看似生活，实际是梦幻的殿堂。

从前的舞台上没有麦克，声音不装饰，将自身作为人物的一部分，尽量让音乐从人烟当中响起，那热闹糟乱到极致，现在不是了，变幻多端的灯光让戏剧花里胡哨。我很迷恋戏剧里的戏文，有时候听一段唱，不无寂寞地面对着空无学两句。在一个时间段上，我觉得只有戏剧才是人性的，一个熟悉的故事，一定不要给观众以陌生的感觉，舞台始终处于居高临下的位置，它看到的一切生活和一切艺术都具有纯朴的性质，都具有观众不被政治染指的生活气息，那是真实的生活，真实的生活是戏剧化的。

看电视，我只看戏剧频道和少儿频道。《功夫熊猫》看了好几遍，每琢磨熊猫有那么细小的一个爹就想笑。美国人不违背科学，鸭子是生不出熊猫的，可不排除收养。鸭子期盼熊猫能够梦见面条，但终究熊猫梦见的是功夫。这里有出身论，本来就是娱乐的，所以进一步阐释是没有意义的，因为出场人物活动在我们头脑中是中国式的。熊猫为什么会梦见功夫？原因只有一个，那就是熊猫身体里本身就蕴含着深厚的功夫基因，它的身体里不可能是汤汁。

中国民间有句话：我不是吃素的。可熊猫是吃素的呀。戏剧化就出来了，可以想象，一个熟悉的事物，给它以陌生的感觉，将变得如何奇妙！美国人居然如此理解了中国的戏剧化。

### 三

历史上乱世英雄，都是来历不明的飞贼，都是由戏剧演绎出来的。

《林冲夜奔》一出戏养活了多少后来人。林冲身为“八十万禁军教头”，一夜之间被高俅以莫须有的罪名，褫夺了一切——功名利禄，妻子家庭；一夜



之间不仅变成了赤贫的无产者，而且被脊杖、枷钉、刺颊，流放两千里外的沧州，看守天王堂和草料场。昔为天上，今入炼狱，前后反差之大，想必林冲感慨切肤。但是即使如此，林冲也并没有“反”的愿望，而是安于命运，只求存活。直到陆虞等人要害他性命，林冲才奋起反抗，杀人逃亡，最终被“逼上梁山”。

人想要改变日常生活的定式思维是很难的，命运取舍，与权贵融为一体的欢乐，永远是人性的缺憾。戏剧总是叫一个人的命运雪上加霜。如果没有风雪，茅草屋就不会倒塌，林冲也就不会上山神庙，就不会遇到陆谦，就不会知道他们的阴谋。所以林冲说“千里投名，万里投生”。

由《林冲夜奔》衍生出来的画作，大都是画林冲一肩长枪，一身罩袍，满纸雪白，似乎因“那雪下得正紧”。显得林冲有些怯懦，造型清秀多于凶猛。实际上施耐庵笔下的林冲，外形豹头环眼丈八矛，应该是一个凶悍威猛的武人而不是落难公子。

呀！又听得乌鸦阵阵起松梢，  
 数声残角断渔樵，  
 忙投村店伴寂寥。  
 想亲帋梦杳，  
 想亲帋梦杳。  
 顾不得风吹雨打度良宵。

落难人念念不忘生活质量，这就是戏剧里的林冲，心躲在自己身体的角落里梦想天真。

《苏武牧羊》里的苏武，一身单薄的青衫，天地苍茫间，大片的雪花飞落在他身上。他手握那根汉使节杖，那一声：“娘啊——”会叫我难过好久。再看那演员，一切酸苦都隐藏在那副严峻的面孔后面，一身单薄，一身骨节，一个最有意志的人，一身尘埃，一身岁月，世间没有一个人能从精神和信念上战胜

他。有一段时间，苏武就是我喜欢的那种男人的样子：瘦，高，耐冻，最主要的是有满怀对国家无限忠诚的心肠，生长期间宁肯让自己的世界变得狭小。

历史中有些人物天生就是来入戏的，现实中真要有那样一个人在，爱起来怕也吃力。

看戏多，且老与乡间观众坐在一起，戏看进去才有味道。看戏看热闹，台下的看见哪个女子水灵了，一涌一涌，涌到人家跟前，拉人家手一下，有些时候两个人就往庄稼地去了。生活和戏剧一样，只要能动情，合理性也是要大胆忽略的。

舞台上唱到激动处，舞台下男人们沉重的咳嗽，妇女们尖厉的噪声就小了。苏武牧羊，贝加尔湖的北海，那一声异族的声音响起：“你什么时候能让公羊生下小羊，我就放你回去。”就这句为难人的话，我就觉得苏武就是整个汉朝的气节。看到这里台下常常是嘘声四起。

戏剧演奏乐器里我最喜欢二胡，真要能配合上演员的唱是板胡，各个剧种有各个剧种的头把。京剧里有京胡。两根弦，拉出来的音千娇百媚。我无端地喜欢悲情的东西，二胡很适合对我煽情。现在戏剧乐队里增加了许多西洋乐器，只是还没有钢琴。舒伯特和托赛里的小夜曲也好，但我还是喜欢二胡。德莱克曼的钢琴曲也好，比较下来，我也还是喜欢二胡。我根本就是个山汉么！

#### 四

小时候，家里喂养了一头猪，生了小猪，不知何故不愿意喂小猪奶，我爹用他自己做的二胡在猪圈上坐着拉。狗脖子竖着，不能发出正经音调，我爹拉了一段梆子戏哭腔，并配了唱，那声音灌满了整个村庄，悲凉、凄苦、不舍、求饶：

杨延辉坐官院自思自叹，  
想起了当年事好不惨然！  
我好比笼中鸟有翅难展，

我好比虎离山受了孤单；  
 我好比南来雁失群飞散，  
 我好比浅水龙困在沙滩。  
 想当年沙滩会一场血战，  
 只杀得血成河尸骨堆山；  
 只杀得杨家将东逃西散，  
 只杀得众儿郎滚下马鞍。  
 我被擒改名姓身脱此难，  
 将杨字改木易匹配良缘。  
 萧天佐摆天门两下里会战，  
 我的娘领人马来到北番。  
 我有心出关去见母一面，  
 怎奈我身在番远隔天边。  
 思老母不由人肝肠痛断，  
 想老娘不由人泪洒在胸前。  
 眼睁睁高堂母难得见，  
 儿的老娘啊！  
 要相逢除非是梦里团圆。

我爸号着唱完收住弓后，母猪主动靠墙躺下叫小猪吃奶。

人养一个定乾坤，猪养一窝拱墙根，猪是家庭中最没出息的家畜，也懂得人间悲凉。我认定是戏剧的特质美感动了母猪。

戏剧乐器里没有箫，有笙。汉人的箫极好听，比箏和古琴都早。箫是否是与剑和简书同一时代产生？箫是竹子做的，很适合淡泊仕途的人吹奏。也有神仙眷侣的戏中有箫，也只是落落寡欢地吹，不和众多乐器合奏。徐悲鸿先生画过一幅《箫声》，画作于二十世纪二十年代，那幅画很唯美，据说画中的青年女子是他的前妻蒋碧薇。朦胧的色调下那个吹箫的女子很娴雅，有云端的意境，

犹如遥远的天籁。箫的独奏名曲有《妆台思秋》《鹧鸪飞》等，都很适合月下或空谷里孤独吹奏。不知为什么，我一听箫音就感到山水要起雾了，大概箫声中有古典文化气息吧，喜悦和哀愁都是淡淡的，有一种含蓄的内敛。箫有安详知足的与世隔绝的大美，辽远空阔，但我好像没有见过在麦地或稻田里吹奏。陕西出土过一种乐器：埙。陶做的，粗粝，不匀称，甚至有些变形，吹出来的音也很古远。戏剧里的乐器是可以进入岁月的，凡是能入了岁月的东西都很适合生存。能存活下来的入了戏，存活不下来的，只能停留在某一个时期顾影自怜，等待入了小说中的传奇。

舞台是一扇窗户，如果你是演员，你可以由此而向外观望；如果你是观众，舞台是四维空间，它是你选择观望历史和现实的途径。《两狼山》是杨家戏，由杨家衍生出来的戏很多。杨家的男子、女子，就连风烛残年的佘太君最后都要向她的国家交还一把骨头，有大国子民的气魄。杨家戏在舞台上用得最多的是马鞭，上马下马，奔波于疆场要依靠的是他们的坐骑——强悍的马匹。马是龙的近亲，工业文明没有到来之前，农耕文明推动了战争，良马可以使萎靡的军队振作起来。

我的一位本家爷爷喜欢唱戏，也算民间把式，唱《两狼山》里的杨继业，唱到《苏武庙》碰碑那场戏，台上台下遍地哭声。盖世英豪，撩起征袍遮面，一头向李陵碑碰去！叹坏苏武，愧杀李陵。苍天啊，泪雨漾漾，洒向人间都是怨！

我的本家奶奶，性子滚烫，地里做工不输男人，搂茬割麦，打场，没有人敢把她看作个女子。家里也是一把好手，做黄豆酱、腌萝卜芥菜，捎带做醋，日常生活拿得起，还要赶会，看丈夫唱戏。有一年看丈夫唱《两狼山》，在台下看到丈夫“碰碑而死”，她托小腰，一步三晃，走上舞台递一罐头瓶胖大海泡开的水给她的丈夫，台下笑场。

## 五

人间纷扰，形形色色的诱惑比仙界多得多，白蛇变化成白娘子下凡来了，

想过人间的日子，说白了，是下凡找性爱来了。

《白蛇传》是佛和俗展开的内心搏斗和尖锐的世俗交锋。人生会有这样的世俗情景，它需要某个人成全某件事，假如没有法海，一本戏就泄了；假如没有许仙左右摇摆的性情，两个人的爱情则无戏可演。断桥是《白蛇传》里的重要背景，背景对于剧情有非常重要的凝聚作用，极大地形成了故事的向心力，并告诉我们爱情是在雨中诞生的，一把伞是道具。

下雨的时候，天空是什么颜色？我好像觉得就是灰蒙蒙。伞下是什么颜色？是两个人的气息。气息之下呢？是一层雨水，摇曳着无数的雨涡涡。昏沉沉、冷飕飕、脏兮兮、湿漉漉，而这是尘世里才有的东西，云朵之上谁见过有雨？雨都在有爱人混沌的心里。

戏剧就是这样，在熟识的世界里尽量叫你感觉陌生化。

西湖最美好的季节是秋天，道路两边长满了粗壮的金桂树、银桂树，地上星星点点，树上趴着一遇冷风就射尿的蝉，蝉鸣声却很有感觉。白蛇就出入在这里。我一直不喜欢许仙，没有啥好喜欢的，动不动就来句：“啊呀呀，娘子救我——”倒得牙一嘴口水。

戏剧讲究“无巧不成书”，一个“巧”字，就有戏看了。

我喜欢去恭王府的戏园子，它暗藏着青砖莹润内敛的霸气。享受在演出中，有昂贵的欲望，那是和珅的府邸。嘉庆四年正月初三太上皇弘历归天，次日嘉庆褫夺了和珅军机大臣、九门提督两职，抄了其家，全部财富约值白银两千万两，相当于清政府半年的财政收入，所以有“和珅跌倒，嘉庆吃饱”的说法。在这样的园子里，喝茶嗑瓜子听戏，一时间觉得很知足，历史的政治舞台上自己存在的当下也有了几分出息。从前，那可是连鬼魂都进不了这戏园子。

说实在的，去恭王府听戏，我更喜欢享受夜晚走过那胡同的幽暗。

我在恭王府听过一次古琴演奏，如裂帛，撕开丝绸的感觉。觉得古琴是接近古人的唯一路径。听音，听的是山水，是胸襟。陶醉，醉的是寄寓，是心曲，是志趣。朋友说，古琴有点孤寂冷涩，有点不近烟火。仔细想想也是，少一些意浓姿逸，人心世情的气温。本来嘛，清风月白之夜，一曲《广陵散》就

是鬼交给嵇康的。竹林七贤中性情最真的一位，也是最有骨气的一位。一进境界，则魂魄升腾。

那一晚我听了《仙翁操》《秋风辞》《关山月》，听到最后忽想起“清风明月不用一钱买，玉山醉倒非人推”来。古时还有一种乐器叫“瑟”和“筑”。瑟无徽而有柱，是二十五弦，李商隐的“锦瑟无端五十弦，一弦一柱思华年”，现在也无法争清楚是瑟五十弦，还是人五十寿。至于“筑”，现在也只有《荆轲刺秦王》里高渐离在易水河边“击筑”送行了。每一次听琴，我都要焚香打坐，全身心进入，想那些曲子背后的戏剧故事，仿佛自己也穿越到了古时。

有一年朋友来长治，大家吃了喝了，意蕴不尽，有人提议抱着箏去山头上演奏，那夜是否有月，那夜弹奏了什么，完全记不得了，醉了。只觉得在山头上通体雅了起来。箏和琴相比就单薄了，虽清丽明净，婉转激越，毕竟它是通俗的俳优之器，是用来娱人的。那夜如果弹奏的是古琴，我想我会醉而死。

有时候无望而心酸也是死。

## 六

我极不喜欢大红的艳，如看谁一袭红装会极其不舒服，不想多看，多不好！舞台上却是一定要艳，艳若桃花，满台都是锦绣。我们这个民族是喜红的，比如，国画里桃子、牡丹都是很生动的色彩，很民间，我赏读它们时会心生一份雅童的眼光，觉得世俗是喜人的。再比如，女人的肚兜，红似乎是人生大吉庆的专利，开合之间少女变成了夫人。

舞台上大富贵之人都是黄袍加身。黄色成为皇宫颜色的专利，似乎是汉武帝太初元年的事，用“五德”“以土代水”说，宫服才有尚黄之举。“天子常服黄袍，遂禁士庶不得服。”

读历史仿佛看戏，舞台上凡是讲情义的都会落个好下场，历史中凡是讲情义的都没有好下场。比如《霸王别姬》，刘邦先入关，是想为王称帝的，但他见了项伯时，却说自己无心称王。刘邦说了假话，项羽听信项伯的话要善待刘邦，结果鸿门宴上范增连续三次举玉暗示项羽下手，项羽皆默然不应。戏文里

写刘邦谦和，项羽粗鲁，谦和的人掩藏着自己的野心，粗鲁的人反倒明着讲信义，讲信义在历史中是行不通的。夺取天下的人有多少讲信讲义？导致一个政权胜利的最主要因素就是不讲信义。舞台上，锣鼓家伙一响全都不安分了，金枝欲孽都摇曳在舞台上了。我们看到舞台上演出的帝王将相，全都是不讲信义的人，都被演绎得合情合理了。历史让戏曲教坏了民间，我们便日复一日纠缠在两面三刀的嘴脸中，乐此不疲。

春暖花开开了，我要看戏去，戏剧里生动的色彩，让我眼睁睁地醉下去，醉在快要被人遗忘的戏曲里，到最后遗忘了我自己，才叫个好！

## 长袖曼舞的时光

三十年前的一个秋天，在街角的一个不显眼处，我守望着一个人。

街上行人匆匆，逆着下午的阳光，我突然就有了一种孤独的感觉。

目及之处——县人民礼堂，我看到了他。他用手撕扯着所有进去听下午戏的门票。我肯定这不是在制造一种戏剧效果，因为，这是我的初恋。

我站在那个抬头正好目视他的地方，想该找一个机会和他主动说句话。甜蜜的欲望扩张着，“想说话”似乎一天天在接近，眼睛里吸收的全是说话时的场景，然而那句话就这样在梦想中一天天弱了。这种焦渴让我在这样的时空界限里等待了一年，一年都没有找下个机会。我发现人家从来就不正眼看我，我一厢情愿买了当时属于贵族用品的文学杂志，在每一本杂志封面左下角写下我名字拼音的第一个字母，委托别人送给他并要求不说是我送的。我多么希望他能直勾勾看到并引起注意，然后某一天朝着我笑一下。想到这里我眼眶里的泪水就满了，稍动一下心事泪就溢了。

我站在傍晚的街角，目光被一次次弹回来，孤独的影踪袭击了我，看不见一个微笑甩给我，我全部意义就因时间的流逝愈加无奈了。

事实上，是我自己在单恋。

一九八六年冬日，我坐火车去长春拍一部戏剧电影。在卧铺车的上铺，夜里兴奋得睡不着，看火车在静谧的华北平原上穿行，想《日瓦戈医生》中的日瓦戈，也曾这样躺在去莫斯科的火车上，从窗子里看雪花飘浸的苦难的俄罗斯，响起那刻意把政治浪漫化的旋律。文学的本质就是对现实的审美化的否定



与超越，四十五年的俄罗斯历史在太阳冉冉而起时让我激动。在火车上，一切仿佛是从一条道路到一条河流，当我清醒地意识到自己存在并加以关注时，我想到我的命运还有我的初恋。“执子之手，与子偕老”，早已经远我而去，想想看，我竟不曾与他说过一句话，永远看到的是拧着的眉，看人时从不多一点洞透，略微一扫，只记得他大声吼过：“你们这一群唱戏的！”

我们这一群唱戏的，与现代生活截然相反的单调枯燥，却给我回味，那就是，历史以三五人的表演而延续着朝代更迭。历史很像是一幅图画里可以走来走去的部分，唱戏的虽不足以解释整个生活的道理，却能让你读出近乎绝情的哀恸。

他认为我们是一群有失正统人格的唱戏人，我对自己说，淑女本来就不是那么容易扮的，我就是个唱戏的。唱戏的在舞台上向人们展示的都是帝王家的高尚趣味，于历史中超越历史，于有意中归于无意，使留下来的东西，更接近快乐。唱戏的有什么不好吗？戏是书本之外进入历史的又一途径，叙述和逸事，动感和细节，情态和心性，人物图谱和生活景象，姬妾制度之外的浪漫爱情，瞬息即逝的爱恨情仇，让民间很简单就明白了富贵不长久，善恶有报应的道理，对历史的解读更快捷方便。这么多的好处，唱戏的不可爱就没有可爱之人了。

唯一不理想的是，我不是一个好的唱戏把式。从开始唱戏到结束舞台生涯，我始终在跑龙套，有时候是衙役，有时候是丫鬟，只一次替A角的演员演过一回《杨门女将》里的杨排风，一句起腔唱走调了，台下观众起哄，台上演员另眼相看，人一下寂寞得恨不得钻进布景后再也不出来。

那年月，舞台是乡村唯一的活动场所，赶庙会唱大戏，舞台上甚至可以看见牵骡牵马的人。我是舞台上的闲人，看台下的人张着嘴欢喜，逆光的轮廓，炙热的晚夕把他们仰着的脑瓜盖儿晒得滚烫，每个人都长得不一样，节奏急切的乐曲中他们喘着粗气担心着台上剧情的发展，虽然已经看过好几遍了，但是，他们还是担心。

我开始想那个人，找不出原因，为什么他不喜欢唱戏的？一个穿着宽松半