

目 录

2	我们的时代（自序）
9	我们那英雄杨子荣
17	眼见得沙家浜遥遥在望
24	红色娘子军
39	我这里举红灯
54	真是个——装不完卸不尽的上海港
67	龙江颂
81	奇袭白虎团
95	杜鹃山青竹吐翠
109	我们的父亲杨白劳
119	平原游击故事的蒸馏过程
129	反面人物
145	最高提示唱起来
160	文艺宣传队
177	我的教唱生涯
189	为了列宁，前进
203	赶快上山吧勇士们
216	南征北战
225	刘三姐
232	千万不要忘记
243	70年代后期

我们的时代

我们的时代是剧场的时代，电影院的时代，广播的时代。

今天——21 世纪初叶的某一天，剧场依然上演着芭蕾舞、音乐剧和小剧场话剧，电影院依然上映着进口大片和国产“贺岁片”，广播依然播放着听众点播节目和性保健咨询节目。剧场、电影院和广播并没有消亡。但今天更是电视的时代，VCD 的时代，组合音响的时代，网络的时代。一个人就是几年不进剧场、电影院，也不听广播，他一点都不会不痛快。

我们的时代，大多数人都为剧场的红色天鹅绒帷幕陶醉，为电影院的第一遍、第二遍铃声陶醉，为广播里“刚才最后一响是北京时间×点整，现在请听××××全剧录音”陶醉。而今天，情况已大不相同。

我是 50 年代出生的人，在这个地球上晃动了近半个世

纪，经历了语录歌、样板戏、文艺宣传队和革命歌曲、革命故事片的时代。今天，我的身心仍很健康，精力充沛，适应性也还不错。今天的“时代”不消说也还有我的份儿，但“我们的时代”更属于上一世纪的六七十年代，那正是我和我的同龄人的青少年阶段。一个人的“时代”并不等同于他的全部生命过程，而只能是他一生中的某个阶段，尤其是他的成长（长身体）阶段。这样的“童年印象”或隐或显影响着他的一生，并构成这个人“怀旧”的情感基础。

在一个“厚今薄古”的时代，“怀旧”很容易引起误解。但这并不是个可以一劳永逸想当然的字眼，就像任何一个无法涵盖全部深度广度的史学术语一样。“怀旧”者与其说要“怀”那个已经不合时宜的“旧”，不如说他们免不得要追忆自己的长身体阶段。一株古老的银杏树如果有思维，它也会追忆自己的长身体阶段。那时候雨水丰沛，地广人稀，一对恋人在它的树下说笑时还很质朴。当然也有洪水，蝗灾，瘟疫，战争，却没有电冰箱。

“怀旧”这个词带有心理学甚至生理学意味，因而它更接近人类本性，没有人能逃脱这个。我们觉得很“波普”的爵士乐，已经成为欧美人怀旧时的重要对应物：“那时候，我们还很年轻，大战刚刚结束，小酒馆里……”任何一种最新时尚，迟早会满头白发，刺激着又一茬怀旧者的鼻腔和泪腺。今天的上网、打保龄球和泡吧（网吧，陶吧，音乐酒吧）的毛头小伙子，迟早会随这个俗。有一天他们也两鬓斑白了，就会站在一条小街上对他们的孩子说：“当年老爸在这里上网的时候，门口有一个很大很大的广告灯箱，上面写着：网吧。对门是一家洗车厂，常常弄得满街淌水。我们一泡就是一天，午夜时分，我和我的叔叔们一人要了一杯雀巢咖啡和一些点心，音箱里飘出了一首歌，是一个

叫任贤齐的流行歌星唱的‘你总是心太软’……”说到这儿，他们声音低缓下来。但他们的孩子早已不耐烦了，上网，雀巢咖啡，任贤齐，这些词太老了，是他们的父辈长身体阶段的标志性话语，跟他们毫无干系。他们还要等上几十年，才开始追忆自己的长身体阶段。

上一世纪六七十年代，剧场和电影院里几乎场场爆满，“样板戏”和革命故事片成为我们业余文娱生活中的主要内容。即使从剧场和电影院回到家，广播里也还是不断重复着那些东西。《红灯记》、《沙家浜》、《智取威虎山》、《奇袭白虎团》、《红色娘子军》、《杜鹃山》、《平原作战》、《南征北战》、苏联电影、阿尔巴尼亚电影、朝鲜电影等等，就这样楔入了我们的身体。它们无论是面包还是烈性酒，蛋白质还是胆固醇，都不是我们可以选择的，这就是我们那几代人的宿命。今天的理论家们讨论起这些往事时，喜欢说是或者非，应该或者不应该，结论常常像历史教科书一样清晰，清晰得令人生疑。他们逼着我们有时候只好相信自己的身体。

样板戏的问题真是一团乱麻，从“文革”到现在，它如同样板戏之一《杜鹃山》里的主要人物唱的那样：“三起三落几经风浪”。有人因为它们艺术上的成就，就主张继续上演，并作为经典继续发扬光大；有人因为那是江青等人插了手的“极左路线”的产物，还有人因为样板戏当年上演时他们正在“牛棚”受苦，就主张禁绝。而不管人们有怎样的主张，这些几十年前的流行戏剧仍然按照自己的运行轨迹继续运行，哪一天是它们的真正终点，谁也说不清。

样板戏在上一世纪的特殊年代出现，自然有它政治上的逻辑和必然性，但这绝非它出现的惟一理由，其中还有几百年京剧发展史以及西方交响乐和芭蕾艺术在中国寻求出路的逻辑和必然性。以京剧为例，自从被作为京剧诞生

标志的“四大徽班”进北京以来，京剧就从来都在变动与发展中。今天的行家们动不动就说什么“四大名旦”、“四大须生”、“南麒北马关外唐”，好像这些大师都是一成不变的“祖宗家法”的忠实执行者。实际上他们之所以成了气候，恰恰在于每一位都为京剧这个国粹尝试了新的花样。

“有违祖制”的事情他们可是没少干过。京剧史告诉我们，梅兰芳先生早在民国初年就热心上演过京剧时装戏，并在一出叫做《一缕麻》的时装戏里踏着风琴唱歌；二胡在一片指责声中加盟单薄透顶的京剧乐队，也离不开梅先生的顽强倡导。而早在上一世纪50年代，麒派艺术家周信芳先生就曾对京剧观众越来越少表示过忧虑。京剧在六七十年代大搞现代戏尝试，既有意识形态的原因，同时也是这门古老艺术自我救赎的客观需要。关于后一点，我们切不可视而不见。

伟大国粹在那样一个特殊的历史时期，以这样的而不是那样的方式再塑金身，难道是可以任意选择的么？但毕竟，京剧还有自己的发展逻辑，中国的有才气的编剧，唱腔、音乐、舞美、服装设计者，生旦净丑，京胡、提琴、小号、圆号演奏家们还有自己的发展逻辑，样板戏才成为一块谁也无法一言以蔽之的丰富、复杂的大号蛋糕，俨如一出有着各种历史局限性的西洋大歌剧。别的不讲，单说样板戏的唱腔设计，它实际上融进了一大批老京剧艺术家的聪明才智。后来我们才得知，《沙家浜》、《智取威虎山》、《杜鹃山》等戏的唱腔及伴奏部分，即倾注了马连良先生的琴师李慕良先生的心血，而以传统戏《野猪林》闻名的李少春先生，也曾参与过《红灯记》和《红色娘子军》京剧版的唱腔设计。我们的理论家有时候喜欢把简单问题复杂化，有时候却又倒了个个儿，把复杂问题简单化了。他们喜欢用非常省事的三段论把结论弄出来。

样板戏中的“三突出”，“三陪衬”，“高大全”，“阶级斗争”理论和过于夸饰的豪迈，今天看来的确荒谬可笑，令后生喷饭，“徒增笑料耳”。但我们当年更多地是通过自己的耳朵来接受它们的唱腔及音乐部分，而这恰恰是样板戏的主要精华所在。优美的旋律具有永恒的超越性，它远远大于任何理念。中国传统京剧里弥漫着浓厚的封建纲常、夫荣妻贵和皇权思想，就连今天我们一再要“大力弘扬”的一出出传统剧目里，也依然嗅得到这股子霉味。它们实在比“三突出”、“高大全”还要糟糕，但并没有人主张要“禁绝”它们，因为它们千锤百炼的旋律已远远超越了那股子霉味。

所有喜爱京剧并关心它的命运的人们都得承认，如果没有样板戏帮忙，京剧大概早就衰落了。20 世纪 50 年代，戏曲观众中有一句顺口溜：“翻开报纸不用看，《梁祝哀史》、《白蛇传》，不是《百日缘》，就是《秦香莲》”。是样板戏使年轻一代和对京剧没多大兴趣的其他年龄段人们知道了西皮和二黄，容忍了尖利的京胡声，并且在今天还勉强能听一听现代化了的京腔京韵。

1986 年，我在东北师大读研究生。夏季，我的学位论文通过了答辩，我们就要胜利大逃亡了。这时候，有一个美国教师代表团来学校考察。一天晚上，外语系同学和他们开了个联欢会。联欢会前，外语系同学忽然邀请我去参加。我说这是哪跟哪呀，我和你们又不是一伙的。那位女同学说，没有办法，帮帮忙吧。美国朋友点着名要听中国的现代京剧。

那天晚上，我仗着酒劲，给美国佬们唱了两段样板戏。事先我还弄了个噱头，说对不起，我今天要用坏人的唱段招待远方的客人了。女同学把我的话翻译过去，引起一片笑声。这片笑声鼓舞了我，我比比划划唱起来：

想当初老子的队伍才开张，
拢共才有十几个人，七八条枪。
遇皇军追得我晕头转向，
多亏了阿庆嫂，
她叫我水缸里面把身藏……

我着意选了段流畅上口的西皮二六，我要对中国现代京剧负责啊。美国佬们跟着节拍齐声击掌，眼睛里放出了光芒，好像他们正在维也纳金色大厅里，为《拉德斯基进行曲》兴奋地击掌。外语系同学做着手势不停地翻译着，他们来得及说明阳澄湖畔一个土匪和一个老板娘之间的微妙关系么？

唱腔刚结束，美国佬鼓掌欢呼起来，金发的黑发的女人们甚至尖叫着。

我像个大牌明星一样，在他们的再次请求下，又返了回场。还是坏人的唱段（那晚我的“坏人”算是做到底了），《杜鹃山》里温其久的唱腔：《党代表是矿工生在安源》。我再次收获了掌声，却没有了欢呼声，这说明我更适合唱花脸而不是老生。以后的几天里，我在校园里不时碰见那些美国佬，他们总是笑一笑，竖起大拇指。

欧美人对中国的国粹印象不错，这也是有案可查的。而明快的现代戏唱腔也许更合他们的口味，他们对传统京剧的理解显得比较好笑。有一次，在大企业当翻译的朋友约了我和几个加拿大工程师一块吃午饭。有一位灰眼珠的工程师滴酒不沾，只是在那里一瓶一瓶喝着矿泉水。我问他知道我们的京剧么？他友好地笑起来，举着矿泉水瓶做了个奇怪的动作，然后尖叫着，就像猫的喵喵叫声。我没懂他的意思，一会儿继续对他说 Beijing Opera（京剧）。

他再次友好地笑，再次举起矿泉水瓶，发出猫一样的叫声。我忽然明白了：他在模拟传统京剧的旦角唱腔！就是这个外国人对于中国国粹的全部理解么？如果他把样板戏唱腔都听完了，还会继续喵喵叫下去么？

样板戏的意识形态外壳今天看起来，诚如罗兰·巴特所言，已经患上了“系统硬化症”，但它的丰富复杂的血肉、经络中，却埋藏着许多信息密码，潜伏着中国古老艺术现代化（以及西方艺术东方化）的诸多门径。

如果我们今天又犯起“怀旧病”来，样板戏这段历史恐怕没法绕过去。它是我们长身体时代特有的旋律，至少是我们重新追忆那些岁月的一个由头。你不妨把它理解成20世纪六七十年代的特效药“四环素”，或许弄黑了一个人的牙齿，但也帮助过他的身体。

2001 年暮春

■我们那英雄杨子荣

样板戏年代我们之所以对英雄们无比神往，没别的，就是觉得当英雄是件美差，是个肥缺，名满天下，却还那样妙趣横生，有惊无险，就是一个潇洒啊！走到舞台的任何一个角落，都有人围前围后，矮扁扁地簇拥着你，亮晃晃的追光走哪儿跟到哪儿。少年时代，我们正是在这样一种迷狂状态中走近京剧《智取威虎山》的。沈阳的老式戏台小而坐，台上铺着一张非常陈旧的编织地毯。从前那些才子佳人就在这张旧地毯上咿咿呀呀，甩着水袖。现在，工农兵终于夺回了舞台，在那上面叱咤风云，喝令三山五岳开道，可脚底下依然是那张褪了色的旧地毯。

许多年以前，沈阳城的男孩子中间，流行过这样一段顺口溜，其中几句是：

杨子荣，假胡彪，
坐在炕头啃年糕，
气死老匪座山雕。

几十年过去了，那些顽童早已长成胡子拉碴的大老爷们，比当年那位冒名顶替的侦察英雄还要大上几岁，而他们的孩子们却不再知道也不想知道杨子荣是谁了。他们中间流行的是另外一类顺口溜：

假冒经理，参加婚礼，
人家吃饭，他啃苞米。

想当年，便是民间流传的顺口溜，包括小女孩跳猴皮筋时哼的歌谣，也带着英雄崇拜和尚武精神的痕迹，这是那个时代的主流文化对民间文化覆盖渗透的结果。不过英雄们也未免潇洒得离了谱儿，他们神通广大，战无不胜，略施小计便可置顽敌于股掌之中。你瞧，我们的侦察排长子荣同志啥也不必做，只消坐在炕头啃啃年糕，便能把崔旅长活活气死，这得算是革命浪漫主义之最了。凡是捧着曲波小说《林海雪原》长大的过来人都知道，41岁的杨子荣打进匪窟之前的蹒跚行程中，啃的是冰冷的秫米饭团，渴了就吃几把林中的白雪。更不妙的是那种前途未卜的心情，凶多吉少啊，谁敢保证他就一定能骗过老奸巨滑的座山雕呢？不错，他是会讲一大串土匪的黑话，知道在“天王盖地虎”的后面接上一句“宝塔镇河妖”，“坎子礼”什么的也不在话下，还会哼几句土匪中的流行金曲“提起宋老三，两口子卖大烟……”可假的毕竟是假的，纸里包不住火啊。子荣同志倘若当年没有牺牲，二十多年后看到舞台上的童祥苓唱二黄导板“穿林海，跨雪原”时那样豪气冲天，老人家一准会苦笑加冷笑的。唱京剧的杨子荣面对有声无形的“猛虎”，比景阳冈上的武松和真正的杨子荣精彩多了，一个凌空大劈叉，枪声也同时响了。老虎一枪毙命，“天灵盖都打碎了”。可是面对土匪的喝彩，唱京剧的

杨子荣却还满不在乎地说：“它撞到我的枪口上啦！”

我们重新翻读《林海雪原》时发现，面对突如其来的猛虎，杨子荣和《水浒》里的武松一样，都惊出了一身的冷汗。子荣先用步枪打了一枪，不成，是个臭子儿。慌忙之中又抽出大肚匣子，咣的打了一梭子，还是不成。连上梭子的时间都没有了，只得再次换上步枪，却打了好几发空枪。眼看要山穷水尽时，才射中虎口，令那大虫“仆卧在雪地上，只有一条尾巴乱绞了一阵，死去了。”而子荣的步枪那会儿还固定在匕首和树干之间呢，他的四肢仍在颤抖。子荣是头一次见到活着的东北虎啊。

样板戏年代我们之所以对英雄们无比神往，没别的，就是觉得当英雄是件美差，是个肥缺，名满天下，却还那样妙趣横生，有惊无险，就是一个潇洒啊！走到舞台的任何一个角落，都有人围前围后，矮扁扁地簇拥着你，亮晃晃的追光走哪儿跟到哪儿。少年时代，我们正是在这样一种迷狂状态中走近京剧《智取威虎山》的。

1968年，坐落于沈阳北市场西部的辽宁京剧院里首次上演《智取威虎山》，那时候现代京剧还用民乐队伴奏呢，加上西洋乐，用圆号吹“打虎上山”的前奏音乐是1970年以后的名堂。沈阳的老式戏台小而多尘，台上铺着一张非常陈旧的编织地毯。从前那些才子佳人就在这张旧地毯上咿咿呀呀，甩着水袖。现在，工农兵终于夺回了舞台，在那上面叱咤风云，喝令三山五岳开道，可脚下依然是那张褪了色的旧地毯。杨子荣在上面打旋风脚，少剑波领着小分队战士一蹲一起做滑雪动作时，那旧地毯（和它的味道）让人不舒服，怎么努力也没法把它想象成皑皑白雪。《急速出兵》之后的大型滑雪舞蹈，民乐队中的二胡、琵琶、中阮和三弦勉为其难地使自己尽可能雄壮一些，迅疾一些。翻跟头、折把式的武生们与民乐队共同分享一个狭小的舞

台，两种力量之间只一板之隔，大家都小心翼翼，互相照应。最后一场《会师百鸡宴》，开打时，我们发现民兵和土匪、杨子荣和座山雕之间一面打着，一面小声嘀咕着什么，然后各自心领神会，配合默契，谁也别伤着谁。

话虽这么说，我还是非常迷恋那样的演出。有几次我都是从后几场开始看的，并且一直站在过道上，因为我是个没有戏票的小混子。这家剧场二楼的厕所一直开着窗子，从后院到那墙下张望一番，就觉得那简直像是高一点的一楼。墙角刚好又支棱八翘地堆着一些木头架子，我和一些胆大包天的男孩子就从那儿三番五次爬进二楼厕所，潜入剧场。有一次，几个小发烧友都爬上去了，我最后一个爬到窗口时，刚好把门的老头来上厕所，看见我他大吼一声，我吓得匆匆顺原路退回。过了十几分钟，我重新鼓起勇气，告诉自己说，要是你这点险都不敢冒，你就连那个点头哈腰的小炉匠都不如了！我再次爬上窗口时，厕所里倒没人了，可几米外的栅栏里面却有几个演员正在休息，一个扮夹皮沟群众的女演员望着飞檐走壁的我，喊了一声：“喂！”我慌忙回望了她一眼。哇！那真是英姿飒爽的女演员，她化着浓妆，梳着齐耳短发，穿着粉色格上衣，浑身上下充满了革命美女的魅力。我正在空中愣神的时候，她又说了一句：“你？怎么回事？”她的口气虽然凶了一些，但一点都不吓人，因为她太漂亮了，而且还扮着“自己人”。我没再犹豫，一步就跨进了二楼厕所。

跑到剧场里时，戏已经演到第四场《定计》了，少剑波正在唱他的西皮原板“杨子荣有条件把这副担子挑”。少剑波是杨子荣的顶头上司，在小说《林海雪原》里他是主角，年轻英俊，大权在握，代号二〇三，是个前途无量的一号种子选手。³⁶ 人的小分队里惟一的女性白茹“小白鸽”，对这位年轻的首长产生了爱慕之情，剑波后来发现自己也

堕入了爱河，他的 44 行长诗《万马军中一小丫》可以为证。可谁料到，京剧版的《林海雪原》经过了“文革”前后的反复折腾，剑波渐渐地由主而次，变成了子荣的绿叶。尤其是“三突出”原则时兴后，这位正营职的一把手在舞台上处处小心翼翼地陪衬着他的部下杨排长，集体行进的场面他甚至矮着身腰屈居排尾，让部下杨子荣高大地站在排头，挥手指方向。这同其他许多样板戏都大相径庭。你瞧，无论是《沙家浜》、《红色娘子军》、还是《海港》、《龙江颂》、《杜鹃山》，一号人物都是清一色的党支部书记，一把手，这样的设计显然比《智取威虎山》更符合中国特色。尤其不幸的是，少剑波在定稿的 1970 年版的《智取威虎山》里甚至连名字都叫不得了，只剩下一个没滋没味的符号——“参谋长”。而他的情人白茹也没有了叫名字的权利，变成另一个没滋没味的符号——“卫生员”。为了彻底灭掉我们大家的念想儿，京剧团还特意选了一对老成持重的大叔大婶扮演那两个不幸的人儿。所有读过《林海雪原》的读者再看戏时，无不凄凄惨惨戚戚，简直就像自己失恋了一样：好端端一对有情人，就这样被拆散了。

二〇三一天天走出我们的兴奋中心。

因此，1968 年春季，那个从厕所悄悄潜入辽宁京剧院的男孩子，在过道上眼看着少剑波在表演，心里却盼着这片级别很高的“绿叶”早些唱完，让他所陪衬的英雄部下尽快上场。我们多喜欢后者那一身匪气和满嘴的黑话呀。

那个对我喊“喂”的女演员和那个把门老头谁也没有穷追猛打，把我这个异己分子清理出去，我得以站在过道上一直受完了革命传统教育。我真要感谢这两个好人。

戏演完后，谢幕的时候，杨子荣站在全体演员的最前面，优美地打着拍子，指挥观众们齐声高唱《大海航行靠舵手》。那个庄严神圣的时刻，我夹在观众中间，一面唱着

“鱼儿离不开水呀，瓜儿离不开秧”，一面盯住子荣看个不休。他的一生让人着迷，既是个钦定的英雄，可又允许他喝喝酒，说说黑话，放松放松。这样的英雄谁个不爱，谁个不美，谁个不想当一当啊？

但我们知道，即使没有任何战争危险的戏中的杨子荣，也并不好当。

样板戏年代有一位山村杨子荣，他没有童祥苓那样优越的演出条件，他的舞台是土堆的，而且设在露天。这位杨子荣白天的身份是生产队里的小队长，有无穷无尽的土方等着他和他的队员们挖除。已经是旧历十月了，必须赶在大地冻实心之前完成农田基本建设任务。就在那个时代的东北农村，是件很平常的事情。刚好是个供电的日子，山村为了欢迎一支拉练的队伍，晚上上演了京剧《智取威虎山》。小队长摇身一变，成了威风凛凛的杨子荣。许多年后，我的臃肿黑胖的朋友提起那个夜晚时，笑眯眯地说，他们那支知青为主的演员队伍当时演的是《智取威虎山》的“全剧”。对于这种说法，我始终持怀疑态度。依他们那会儿的条件，即使把一个“选场”完整地演下来，也几乎是天方夜谭了。

故事就发生在最后一场，“会师百鸡宴”的武打场面。我不知道他们是否严格按照样板戏规定的套路开打的，反正我的朋友——那个黑瘦黑瘦的杨子荣忽然在土台子上翻起了车轱辘把式。但愿我的所有读者一下子就能明白什么叫“车轱辘把式”，那是真功夫之外的一种武术赝品，又叫“侧手翻”，电影《小街》里张瑜和郭凯敏都比试过，道地的小孩子的把戏。

杨子荣连续翻了几个车轱辘把式，戏剧进入高潮，掌声雷动。就在他马上要功德圆满之时，真正的戏剧出现了。天气寒冷，舞台又毫无弹性，尤其不妙的是，白天他已经

战斗得精疲力尽。我的朋友忽然侧歪下来，他的脚崴了。如果这事摊在我身上，我想我只能抽搐着面部神经站起来，向台下的亲人解放军道声抱歉，然后一瘸一拐走下台去。而我那可敬的朋友为了杨子荣的面子也为了《智取威虎山》的面子，当时决不甘于失败。他索性咬紧牙关，在土台子上一个接一个地打起滚儿来。他的目的是一直滚到台侧，然后堂而皇之地脱离假定角色的束缚。这种创造性的劳动令人误认为是剧情的合乎情理的发展，我甚至觉得，这同梅兰芳大师处理舞台意外情况的创造性“救场”可以媲美。

台下大军的掌声更加热烈了，山村杨子荣脑子一热，又多打了几个滚儿。这时候他觉得自己忽然悬空了。

他跌落得很不是地方，差不多在舞台的正前方。

在一次豪华的晚宴上，我的朋友讲起这档子往事时，引起了哄堂大笑。

我们当年都是童祥苓的崇拜者，我们都把童先生想象得过于幸运。多年以后我们才知道，童先生并不比他扮演的英雄原型更顺利。

童祥苓生于1935年，江西南昌人，工老生，宗余派，“文革”前曾出演过《乌盆计》、《胭脂》等传统京戏，并且还获过奖。1962年他在戏曲影片《尤三姐》中，居然成功地扮演了风流轻薄的公子哥儿贾琏。但这些经历许多人都一无所知也不想知道，我们情愿他永远都是英雄杨子荣。样板戏年代童祥苓三四十岁正当年，唱念作打无不精力充沛而又炉火纯青。他脸上一根胡须都不用留，也无须唱“提起宋老三，两口子卖大烟”，更不必勉为其难地给土匪讲蝴蝶迷和郑三炮的猫腻儿，居然就深得上上下下的爱重，连小匪都说“还是九爷好”。这假胡彪当得也来劲了。

但“文革”过后，他也受到了有形无形的冲击，就像当年他受姐姐童芷苓“历史问题”牵连一样。这位南方人

大老远的跑到东北鞍山唱了好几年古装戏，就很说明问题。1986年我们第一次从彩色电视机上看到“文革”后的童祥苓先生时，发现他已不再年轻，身材瘦小了许多，因为少了一顶狗皮帽子，头部也魅力大减。他穿着西服扎着领带的样子我们一点都不习惯，可没容我们多想，他已在京胡和交响音乐声中唱起了“今日痛饮庆功酒，壮志未酬誓不休！”那唱腔依旧是响遏行云，声震旷野，令晚辈望尘莫及。然而他身上弥漫着的沧桑之感，却让人眼热鼻酸。

我最后一次在荧屏上看见童先生大约是1995年，那是浙江卫视台在播放他的专题片。童先生一家四口——三个京剧演员和一个不喜欢京剧的人，在上海一个十分普通的地方开一间十分普通的小吃店。从镜头上看，那小店很整洁，但也很狭小，区区几张小桌，我们没看出什么财源茂盛的迹象。

片子的结尾是，夜已渐深，童先生一家人团团围坐吃完了面条，仔细锁好小吃店，开始往家里走。已呈明显老态的童先生穿着老头衫和家常短裤，一面两手叉腰、不停地活动着腰部，一面对继续跟踪的电视台记者谈起了京剧这门古老艺术的前途。

那时候夜上海依旧灯火辉煌，马路上人来车往，我们崇拜了半辈子的英雄杨子荣啊，一副寻常百姓模样。他笑得那么慈祥，就像我们的老街坊邻居一样。

■眼见得沙家浜遥遥在望

这时候一只脚（许多年来我一直把它称作“卑鄙的脚”）忽然伸了出来。我猝不及防，重重地绊倒在地上。我尖叫着在那些毫不留情的攻击中左右翻滚。站起来后，脸上也受到了洗礼。台上的胡传魁和阿庆嫂传递着一种耐人寻味的情感信息，观众们眉开眼笑，心花怒放，剧场气氛好极了。这在没有爱情的革命时代怕是对潜意识最慷慨的抚慰了吧。胡传魁唱“俺胡某讲义气终当报偿”时，观众席里一片掌声和叫好声，我就是在这片掌声和叫好声中哭着被推出剧场的。那好像是冬天，我头上戴着旧羊剪绒棉帽，两颊火辣辣地疼痛。我在寒风中一面流泪一面往家里走去，心想我再也不要看什么“沙家浜”啦。

1997年5月下旬的一个黄昏，我在沈阳南湖剧场售票处买了3张戏票，准备和妻子、女儿观看由沈阳京剧团演出的现代京剧《沙家浜》。那时候阵雨刚刚下过，我的裤脚和鞋子都打湿了，手中的雨伞沉甸甸的。但夕阳已破开乱云，把最后的光辉播满了城市。