

传统中国社会的情理与人伦

以京剧《四郎探母》为例

社会
2020 · 4
CJS
第 40 卷

吴柳财

摘 要:京剧《四郎探母》讲述的是宋辽两国交战,主人公杨四郎身处两个家和两个国的伦理困境中,而铁镜公主、佘太君、萧太后等人对情义的认同和坚守最终成全了杨四郎探母乃至回令的故事。晚清至民国,京剧《四郎探母》在民众当中十分流行,广受欢迎,但 1949 年之后这部剧却经历了四次大讨论,并屡次被禁演,而在解禁后又长演不衰。对四郎的同情和理解与对四郎“不忠不孝”“叛国投敌”的批评和斥责,形成了鲜明的对比。本文认为,京剧《四郎探母》所表达的传统中国社会是情理社会,而人们也正是通过以情理为基本取向的社会行动最终铸就了一个以情理为基本精神的社会结构。情理的根本是人伦,人伦精神贯穿于家国社会之中。

关键词:四郎探母 情理 人伦 忠孝 家国

DOI:10.15992/j.cnki.31-1123/c.2020.04.003

Sentiment, Reason and Human Relations in Traditional Chinese Society: Take Peking Opera *Silang Visits His Mother* as an Example

WU Liucan

Abstract: The story of *Silang Visits His Mother* took place during the war between Song and Liao. The hero Yang Silang(a Song warrior) was caught in

* 作者:吴柳财 北京大学社会学系(Author: WU Liucan, Department of Sociology, Peking University) E-mail: sikaowlc@163.com

本文初稿成形于周飞舟教授开设的“京剧读书会”,感谢读书会全体同门在论文写作过程中的讨论和启发。有关京剧的认知主要来自于近年周老师的指导,在周老师带领我们听戏的过程中,本人对于京剧有了更丰富的感性体会。此外,十分感谢周老师在文章写作与修改过程中的悉心指点。论文初稿曾在 2018 年中山大学博雅学院“社会学青年学者工作坊”、2019 年上海大学“第八届社会理论工作坊”及 2019 年中国社会学年会上报告过,感谢各位老师提出的批评与建议。陶楚歌博士在论文修改过程中提供了重要帮助,凌鹏、肖文明诸位老师对本论文也给予了大力支持。《社会》匿名评审及编委提供的修改建议对论文贡献巨大。在此一并致谢。文责自负。

an ethical dilemma between two families and two countries during the conflict. Through the love and virtue of his wife Princess Tiejing (Liao princess), his mother She Taijun, and his mother-in-law Dowager Xiao, Silang was able to escape death from a capital crime of visiting his enemy mother in secrecy. *Silang Visits His Mother* had been an extremely popular opera until the founding of the People's Republic of China. Since then the opera had endured four major public criticisms and was banned for a long time. Its performance was resumed in the 1980s and has remained as the most popular Peking opera in China ever since.

The sympathy and understanding of Silang contrasts sharply with the criticism and rebuke of his “disloyalty”, “unfilial”, and “treason”. By comparing the different views of the opera between the traditional and the modern audience, the paper explores the contextual changes in the understanding of Chinese social sentiment and reason over the time. To gain any comprehension of the sentiment and reason in the traditional society requires us to return to the cultural context of the time. As pointed out by existing studies, traditional Chinese society was a rational society, and *Silang Visits His Mother* depicted such a society precisely. By looking into the historical development of the opera and its various adaptations, as well as the script content, the paper shows how the general sense of reason expresses itself in people's daily life through certain specific social structure and specific cognition of the society, and then becomes the guidance for people's behaviors. Through *Silang Visits His Mother* we can see that in traditional China, people behaved with sentiment and rationality, this basic orientation of behaviors helped to form a social structure with the same spirit of sentiment and rationality. This explains why the Chinese traditional society is a rational society. It can also be said that from the perspective of concrete social behaviors, the essence of Chinese traditional rationality lies in human relations, the things that connect families, communities and countries.

Keywords: *Silang Visits His Mother*, sentiment and reason, human relations, loyalty and filiality, family and country

一、引言

(一)情理的研究

社会学者在分析中国人自身的社会行动和行动伦理时,常常会援引一些传统语汇资源,比如“情理”。以近期的一些研究动向为例,王思斌(2009:54—61)结合经验研究的体会,构造出“关系—问题—责任—经验”四位一体的行动模式,认为这是中国人行动模式的“多元嵌套结构模型”,并指出中国人的行动是情理取向的,“人”与“事”是分析中国人社会行动模式的主要变量。翟学伟(2004:48—57)则将中国称为“情理社会”,他从“人情”和“面子”等中国特色的经验性概念出发,回溯到中国传统文化资源中,试图拓展有关中国“情理社会”的认知。并且,他试图依靠中国的本土经验与理论,去构建本土的社会交往理论与权力再生产机制。就已有的研究来看,社会学者大多认同中国社会是情理社会,但对于中国社会中情理的内涵、表现形式与作用机制缺乏深入分析。因此,有研究者开始系统地研究传统中国社会的行动伦理,将中国乡土社会结构的起源追溯到丧服制度,对其中的伦理和情理的特点做礼学上的探源(周飞舟,2015:26—48)。

相较而言,同在社会科学领域的法制史研究学者对“情理”研究得更加深入。日本著名法律史家滋贺秀三(1998:36—37)曾在研究中指出:

理与情既是对立的概念,同时又相互联结、相互补充形成“情理”,即中国式的理智(良知)。因此,可以说这是一种最普遍的审判基准。而且可以看出,其中,正是人情被视为一切基准之首。“王道近人情”、“王道本乎人情”、“王法本乎人情”等成语,似乎已成为法律实务者的一种口头语。

法律史研究者们普遍认为:(1)在传统中国人心目中,天理、国法、人情不仅相通,而且是三位一体的(范忠信等,1992:26;陈娜,2007;陈小洁,2014:161—166)。(2)之所以情与理是统一的,天理、国法与人情是三位一体的,是因为中国传统社会的情理观念与人伦观念紧密联系,司法实践必须顾及具体的人伦关系,离开具体的人伦关系,无法讨论情理问题。情理问题的基本社会背景就是人伦关系,“情理就是人伦”(瞿同祖,2010;霍存福,2001:7;汪雄涛,2010:148—164)。人伦是传统社

会秩序构建的基础,人伦关系与伦理不仅体现在家庭、宗族以及一般社会生活中,同样贯穿于政治社会中,可以说,人伦在传统社会结构中所具有的基础作用是传统情与理之间能统一的外在客观条件。(3)情理观念成立的另一个条件是人们对于情理的主观认知。在司法审判中,审判者把“情理”作为首要审判标准。审判者要做到和能做到的是“尽己情察审”,要“尽己情”,就要求审判者对案件诉讼双方有同情之理解。研究者特别指出,传统中国地方官是以“牧民”的心态去进行司法审判的,这是一种“父母官审判”,主要按照“情理”来判决(滋贺秀三等,1998;霍存福,2001:1-18;彭斌,2010;林端,2004:26-40)。

所谓情,指的是人们对于外界事物的感性体会生发出的情绪;所谓理,则偏重人们对于外界事物的理性认识和判断。不论在哪一种社会,人们主观上对于外界都有相应的情与理的把握。但是,不同文化对于情理关系的看法却不一样。其中一种观念就是认为情与理是对立的,人们发现自己对于世界的感性体会与理性认知之间存在很大的紧张。这种文化观念在具体的社会层面的表现,就是城邦与家庭、法理与人情、公共领域与私人领域的二元对立。这些二分的领域遵循不同的构建逻辑,当人们处在二者交织的领域,就可能在行动上有一种情与理的撕扯(李猛,2001)。但在另一种观念中,情与理是统一的,这表现为人们对于世界的感性体会与理性认识之间的统一。这种文化观念在具体的社会层面的表现,可能就是国与家、天理与人情、政治领域与人伦领域的统一。后一种情理观念的典型代表就是传统中国的情理观。这种情理观念之所以能够在社会中一以贯之,是因为在结构层面,这一社会是以人伦关系为核心的,而且不仅是一般社会领域,政治领域也同样是基于人伦关系。父子、夫妻、兄弟等人伦关系给予人们日常生活中切实可感的情感体验,而人伦关系本身所具有的伦理原则,又将这种情感加以统合和规范,进而形成了情理相统一的观念,如忠、孝、仁、义,等等。忠孝仁义也成为人们行动所遵循的基本原则。毫无疑问,在中国,社会结构与行动、人伦关系与忠孝仁义是相表里的,中国人的人伦观念代表了中国儒家传统主义的一种理性认知观念(李猛,2010)。

(二)戏曲文本作为研究对象

自宋代以来,随着世俗文化的丰富,各种话本、评书、戏曲、小说开始涌现,各种演义故事变得脍炙人口。中国传统的说书人主要以讲史

(如三国)、讲英雄侠义故事(如三侠五义)、讲神话故事(如封神榜)为主。杨家将故事就是说书人热衷的题材之一(金受申,2017)。清代以后,王公贵族、文人学士也爱听评书、看戏,民间文艺的受众和创作者的范围得到极大扩展。

本文选择传统戏曲作为研究的对象,正是因为戏曲本身表现了丰富的人物实践、行动与情感,是田野之外的另一个同样丰富的经验世界。经典的戏曲往往能捕捉到社会生活的一些重要面向,并以戏曲手法将之凸显。正如应星(2010:111—129)所说,利用传统戏曲等民间文化材料去分析中国本色的社会行动,是在经验调查之外的另一种可能的研究路径。在戏剧文学领域,对戏曲中的情与理进行分析是常见的文学分析范式,¹但是这些分析多侧重从纯文学角度出发,缺乏对“情理”的理论分析,尤其忽略了情理与人伦等社会结构的关系。实际上,我们需要通过戏曲,进一步理解一般意义上的情理观念如何经由特定的社会结构和对社会的具体认知,真正下沉到日常生活,成为主导人们日常生活的行动伦理。

本文所讨论的京剧《四郎探母》自清代形成以来便为观众所喜爱。在以杨家将为主题的戏曲中,《四郎探母》显得很特别,因为这出戏并不主要表现杨家将在沙场上的忠义勇猛,而是讲述宋辽交战时期杨门四郎杨延辉回宋营探母的故事。以1947年9月12日上海中国大戏院梅兰芳(饰铁镜公主)、李少春、周信芳、谭富英、马连良(饰杨延辉)等名家上演的《四郎探母》为蓝本,这出戏分坐宫、盗令、交令、过关、巡营、见弟、见娘、见妻、哭堂、过场、擒杨、回令等十二场。故事讲述了宋辽交战失落番邦的杨四郎化名木易,阴差阳错成为辽国附马。十五年后听闻母亲佘太君押解粮草来到北番,杨四郎思母心切意欲前去探母。于是杨四郎对妻子铁镜公主表露身世,求其帮助盗令探母。到宋营之后,四郎见弟、见娘、见妻,最后哭堂而别。回到辽营,因事情败露,辽国萧太后要处斩杨四郎。经过公主等人求情,太后最终赫免了杨四郎。

分析这部剧的关键在于,应该如何理解在宋辽两国交战、杨氏一门惨死的背景下,作为忠烈之后的杨四郎被俘后隐姓埋名成为辽国驸马的行为和在探母之后回到辽国的选择以及剧中相关人物对这样一个四

1. 这种研究非常多,诸如:杨忠,1993;王路成、张媛,2011。

郎的态度。1949年之后围绕这些问题引发了诸多论争,这部剧也经历了大起大伏的命运。本文通过梳理四郎探母故事的形成与改编,比对不同历史时期小说、京剧和地方戏中对四郎故事的书写以及相应的读者和观众的接受情况,尝试探究其中暗含的社会认识,以展现传统中国社会在结构和观念上与现代中国的差异。

二、政治与人情:杨四郎故事的诞生与改编

(一)从杨四郎的被批判说起

《四郎探母》自其出现就受到了广大民众的喜爱和青睐。《都门记略》一书记录了清末京城最受演员和观众喜爱的剧目,该书的道光二十五年(1845年)版、同治三年(1864年)版、光绪二年(1876年)版和光绪六年(1880年)版中,都有《四郎探母》一剧(王真峥,2013:51)。齐如山(2008:12)也回忆说:“走路的人在大街上随便唱戏,与戏园子里头唱的戏,最有关系。鄙人在光绪十几年进京的时候,大街上的人一张嘴便是‘杨延晖’,因为彼时杨月楼的探母最时兴。”由此可以想见《四郎探母》在晚清的流行。进入民国,这出戏依然受到民众的追捧,《五十年来北平戏剧史材》《六十年来京剧史材》等资料显示,“即使在民族战争爆发之时,《四郎探母》仍在上演。而且,该剧常常被作为募捐戏、义务戏及班社成立之开演戏”(王真峥,2013:53)。1949年之后,《四郎探母》一剧的命运发生极大转变,在政府对大众文艺进行改造的过程中,这出戏多次经历了被讨论、批判甚至禁演的命运。

杨四郎是不是叛徒?《四郎探母》是不是一出宣扬人情高于政治的戏?这是1949年以后戏剧界几度集中讨论的问题。从新中国成立初期一直到20世纪80年代,《四郎探母》共经历了四次大的讨论。第一次是1949年前后的“戏改”初期,这时期戏剧改革主要是围绕着应该如何看待这出戏所表现的政治倾向。这一时期,有人批判这部戏是“汉奸戏”,没有从民族立场的角度看问题,不能给观众以更高的觉悟。对于戏中强化了萧太后的形象则被认为加强了满族主义色彩。可见,在50年代初期,人们在潜意识中以“大汉族主义”的“民族立场”来看待这部戏。第二次、第三次讨论是在“反右”前夕和“反右”时期,这个时期阶级斗争观念增强了,因此对于《四郎探母》多是政治性的批判,并且是上纲上线的批判,认为杨四郎卖国求荣,《四郎探母》也因此遭禁演。第四次

讨论则是在“文革”结束后,对于《四郎探母》的讨论重新回到争鸣的意义上。从这部戏在不同时期截然不同的命运可见,如何理解和评价《四郎探母》其实与不同文化语境下对政治与人伦、情与理之关系的认识密切相关。

当认为政治选择与人伦情感二者非此即彼,互不相融,并且国家政治具有高于人情的正当性,那么《四郎探母》必然受到批判,因为国家之间的矛盾不仅给杨氏家庭内的人伦关系增添了政治色彩,而且决定了母子、兄弟、夫妻等人伦情感的表达方式只能是政治立场的选择。如此,杨四郎久居辽国、探母回令的行为自然不能被接受。正是在这样的政治语境和文化观念下,1949年《四郎探母》被改编为《杨延辉之死》,原戏中探母回令的结局被改写为老母、兄弟、妻子痛斥杨四郎,逼得其羞愧自尽。但据记载,当时的观众并不接受这种改编,认为其中人物太过于无情,于是该剧只演了一次便作罢(中国戏曲志编辑委员会,1990:37)。

除了直接对京剧《四郎探母》的结局进行改写,地方戏曲上党梆子戏中一部与杨四郎有关的剧——《忠孝节》,因为其在结局安排上让杨四郎悔恨自尽而在这时期受到重视。《忠孝节》讲的是辽军大败之后,宋辽在三关议和,宴席上佘太君揭露已成为辽国驸马的四郎的真实身份,并向萧太后讨回逆子,桃花公主得知实情后想与四郎一起回来,萧太后不许,桃花摔死幼子后自尽。回到宋营,佘太君痛斥杨四郎不忠不孝,请求朝廷就地正法,宋王及众臣为四郎求情,佘太君不允,杨四郎羞愧难当,碰死于金阶之上。这部剧之所以叫《忠孝节》,是因为桃花公主一心从夫,是为尽节,而杨四郎最终“悔悟”而死,也算尽忠尽孝,所以在该剧最后仁宗下旨:“杨四将军一死,尸首莫可损坏,将尸首移入忠臣庙”,“小桃花为夫尽节,朕封为节烈夫人”(山西省文化局戏曲工作室,1959:304)。

相较于《四郎探母》着重家庭温情,这出戏因为宣扬大义灭亲而在新中国成立后的戏改中受到青睐。传统观众对于《忠孝节》中哭哭啼啼的杨四郎是同情的,认为他不过由于战争中的偶然情况落入敌手,但也没做什么坏事,而且早有归国之心,左右为难实在可怜,反而是硬要将其处死的佘太君有点不近人情(天池,1962,转引自张炼红,2013)。在戏改中,这出戏不仅强化了佘太君的“大义灭亲”,而且在1957年参加山西省第二届戏剧会演时,还因为剧名的封建礼教气息太浓而更名为

《三关排宴》。随后,《三关排宴》经历了1959年的整理改写,但仍旧被认为剧中人物缺乏明确的政治意识,除了佘太君的政治立场正确,包括为四郎求情的宋王、众臣,跪着迎接四郎归家的杨宗保等其他人物似乎还是只按照家庭伦理行事,“爱国主义和鞭挞叛徒还未成为政治正确的阵营中普遍的政治意识”(张永峰:2013)。因此,1961年赵树理经手对《三关排宴》进行了系统改编,不仅删掉了杨宗保跪迎四郎、众臣金殿求情等情节,而且给予了萧太后、桃花公主等异族,杨排风、焦光普等小人物以普遍的政治意识,如萧太后在《忠孝节》中还担心四郎回宋后桃花公主没有依靠,而赵树理改编本中萧太后就只考虑国家利害关系而阻止桃花公主随四郎返宋;《忠孝节》中的桃花公主因为从夫不得而摔子自尽,赵本中桃花公主之死却是因为看透了杨四郎的虚伪,就连杨家的家仆杨排风也说:“全家人禀忠心扬眉昂首,你算个什么人混在里头。手下人也不愿把你(杨四郎)侍候,对外人又不便让你出头。”(赵树理,1980:1183)

我们不能不注意到,《忠孝节》的几次改编与《四郎探母》的多次被批判和禁演一样,都发生在现代中国一些具有特定政治意义的时期。无论是新中国成立初期的戏剧改革还是“反右”时期的戏剧讨论,都在大力宣扬爱国主义,力图打破“家国同构”的国家形态,积极建构新的主权国家,以塑造新的人民。在如果不是“秉公”则是“徇私”的逻辑下,必然很难理解佘太君不杀四郎反而让他归辽的举动。正是在城邦与家庭、法理与人情、公共领域与私人领域之对立的逻辑下,传统的四郎探母戏不断被改编,从最开始表现传统人伦社会的忠孝观念,到后来以政治意识为主,仍保留忠孝观念,到最后完全以政治意识为纲。在这个过程中,个人与政治之间再也没有具体的人伦关系和伦理作为中间结构,传统政治的基础完全被颠覆。在人伦之外去寻求政治的基础,因此戏改需要诉诸个人强烈的爱国主义。

家国对立的语境和思维对中国人而言是现代的,在西方则有其久远的根源。在希腊悲剧《安提戈涅》中就体现出爱与正义、亲情与城邦的对立。在悲剧《安提戈涅》中,安提戈涅是俄狄浦斯的女儿、忒拜王的儿媳。她的两个哥哥,一个为了保护城邦而死,另一个则是杀死英雄的凶手。忒拜王克里昂依据城邦法令为英雄举行隆重的葬礼,而让另一个暴尸街头,禁止任何人将其埋葬。安提戈涅不忍兄长死后成为孤

魂而将其埋葬,触犯了城邦的法令,最终被处死。故事的结尾处,当占卜者告诉国王其决定冒犯了神意时,国王已经无法改变结局,安提戈涅已经死了。国王的儿子反对他的父亲,随即自杀,国王夫人听到儿子死讯后也自杀了(索福克勒斯,2007:241—328)。这是一出彻底的悲剧,个人的爱与亲情、城邦的法、神意代表着三种不同的道德律令(李猛,2001:67)。安提戈涅的悲剧性在于城邦法、神意和爱之间不可调解的对立。城邦法要求统治城邦内所有事物,这是法的内在要求。一方面城邦法以神意为最终的正当性来源,另一方面它也需要世俗的爱作为支撑,但在实践中城邦法却有可能走向后两者的对立面。

中国传统社会思想与之从根本上不同,它更加强调的是自然的人伦世界向外推展,以形成整个社会与政治共同体。正如梁漱溟(2005:20)先生所说,中国文化的要义在于“融国家于社会人伦之中,纳政治于礼俗教化之中,而以道德统括文化”。这一点不仅体现在清代京剧《四郎探母》的为观众所接受和喜爱,而且从元明时期杨四郎故事的诞生之始就贯穿其中。可以说,杨四郎故事的魅力正来源于这种根植于中国传统社会的政治与人伦的统一、情与理的统一,并最终集中呈现在探母回令的情节安排和人物行动之中。

(二)回到杨四郎故事的起源

《四郎探母》这出戏脱胎于北宋时期麟州杨业(即京剧《四郎探母》中杨四郎的父亲、佘太君的丈夫,民间戏文一般称为“杨继业”、“杨令公”)祖孙三代抵抗契丹、防御西夏的真实历史,但四郎流落番邦、回营探母的故事和杨令公撞碑、杨五郎为僧、杨家十二寡妇征西等一样,在正史中并无记载,纯属后世话本、历史演义、评书、文人笔记等不断虚构演义,层累而成。也正因此,杨家将系列故事的形成和流传可以说真实反映了民间大众对于人伦、情理的朴实理解,对于家国、忠孝的一般认识。

翻检资料,“杨家将”之名首次出现是在南宋末年的《烬馀录》中,元代杂剧中出现了《昊天塔孟良盗骨殖》、《谢金吾诈拆清风府》等剧目,其中,杨令公撞死李陵碑、五郎逃亡五台山、孟良盗杨业骨殖等情节逐渐演义出来,杨家将故事中的反派形象王钦若、谢金吾等的笔墨也逐渐增多,这为明代有关杨家将故事的两部专门小说的出现奠定了基础。

这两部小说分别名为《杨家府世代忠勇通俗演义》(以下简称为《杨家府演义》)和《北宋志传》(即《杨家将演义》)。虽然鲁迅(2017:163)在

《中国小说史略》中认为这两部小说“文意并拙”，但暂且抛开艺术层面上的评价，《杨家府演义》与《杨家将演义》相较于前代杨家将故事呈现出一些新的特点：一个是出现了女性英雄群体，如杨令婆（佘太君）、穆桂英、八姐、九妹等，另一个是新增了杨四郎流落番邦被招为驸马的情节。这两部小说中有关杨四郎的情节大体一致，即四郎战场被俘后化名木易成为辽国驸马，在辽军大败、萧太后自缢而亡后，四郎携公主归宋。小说中还穿插身为驸马的杨四郎两次暗中帮助宋军的情节：一处是杨六郎突患疾病晕厥不醒，需要龙母的头发方可医治，杨四郎假患心痛，获得萧太后的头发；一处是宋军受困时暗助粮草，最终里应外合，大破辽军。因此，这两部小说中的杨四郎形象是正面的、英雄的。

单从情节上看，读者很容易先入为主地以为杨四郎改名在番邦做驸马，后又暗中相助宋军，是忍辱负重，只为有朝一日报仇雪恨，既而认为明代小说中杨四郎的英勇建立在其“爱国忠君”情感上，认为这与探母回令的杨四郎的“叛国投敌”行为截然不同。实际上，明代小说中的杨四郎虽然暗中帮助宋军取得大胜，但他似乎并不仇恨番邦，反而十分感念萧太后对他的恩情，甚至在萧太后死后向八王爷求情，希望能够厚葬萧太后，以报答其知遇之恩。《杨家将演义》第四十三卷“平大辽南将班师 颁官诰大封功臣”开篇：

延朗曰：“自居北境，蒙萧后盛意看承。今既死矣，乞将尸骸埋葬，庶报一时知遇之德，使番人不以延朗为负义耳。”八王曰：“此将军盛德之事，当从所请。”是日席罢。次日，八王一面申报朝廷，一面下令将萧后尸首以王礼埋葬。有司奉行，备礼收敛，不提。后人看到此处，有诗赞曰：

盛德于人将德报，杨门豪杰几能同？

片言深仰番庭慕，为筑封塋一念忠。（熊大木，2018：194）

如果从纯粹民族主义角度出发，将宋辽两国视为敌对双方，继而认为杨家一门惨死，杨四郎与辽主萧太后之间必有血海深仇，那么就很难理解为何杨延朗破辽军后，反称在辽十余载是“蒙萧后盛意”，进而更难理解为何杨四郎言对萧太后需有“义”有“忠”。难道杨家一门的惨死不正是因为辽军萧后，难道忠君不是只能忠于宋君一人？从诛心的角度讲，这样一个帮助宋军却又感念萧后的杨四郎是否也应该被认为是变节者、叛国者呢？实际上，在中国传统社会，这又显然并不构成一个问

题。八王爷作为君亲,将杨四郎厚葬萧太后这个异邦君主的请求认为是“盛德之事”,即是认同杨四郎可以而且应当对萧太后怀抱感念之情,所以才成全四郎将萧后尸首以王礼埋葬;而后人看到此处诗赞曰“为筑封茔一念忠”,同样是对杨四郎行为的赞许与传扬。可见,在中国传统社会,政治与人伦的选择并不存在二元对立的撕裂,大众能够认可和接受政治与人伦看似存在的抵牾,因为其行动逻辑并非单纯依据政治立场或是人情委曲,而是遵循“忠”、“孝”、“仁”、“义”。这些伦理原则同时具有人伦性质和规范意义,因为中国社会是以人伦关系为核心的,而人伦关系又是构建社会与政治的纽带。

可见,中国传统社会对忠孝与仁义、人伦与情理的认识差异正是应该如何理解杨四郎选择的关键。在中国传统社会中,忠与孝一样,都是与具体人伦关系紧密相关的概念。在《仪礼·丧服》中,有“诸侯为天子”、“臣为君”、为“旧君”等条。君臣关系是具体的,两人必须以礼交接,所谓“委贄为臣”,而若于大义不合,则君臣也可以“以义离合”。忠所指向的对象并不是团体,而是具体的人伦关系与人伦道义。外邦的侵扰导致社稷不宁,但杨家将父子多人的惨死并不是因为萧太后个人,而是政治的残酷,其中既包括两国之间的政治,也包括朝廷内的政治。史料记载,杨业父子仁义忠勇,却饱受奸臣忌妒,《宋史》就说其时“主将戍边者多忌之,或潜上谤书斥言其短”,雍熙三年北伐之战,也正是因为王侁一千人等的私心陷害,导致杨业重伤被擒。《续资治通鉴长编》记载杨业言:“上遇我厚,期捍边破贼以报,而反为奸臣所嫉,逼令赴死,致王师败绩。”小说中也塑造了潘仁美等奸臣,作为大力批判的对象。甚至可以说,在《杨家府演义》和《杨家将演义》中宋辽战争只是背景,其展现的主要矛盾是宋朝内部奸臣与忠良的角力,是杨家一门忠烈与潘仁美、王钦等小人的斗争。在小说中,宋军一次次的兵败,杨家父子在战场上的多次受困,并不是因为辽军如何英勇神武,而是因为潘仁美等奸臣的私心与奸佞以及帝王听信小人谗言。所以,小说中神宗皇帝都不禁言:

噫!寡人之过也!……朕今有此等贤良之士,不能用之,听其肥遁林泉,不得与古明王媲美,使天下万世谓朕为无道昏庸之君也……(秦淮墨客,1981:341)

明代杨家将小说的核心意旨并不是宣扬忠君爱国,而是批判小人,

讽刺君王的昏庸,为忠臣贤人不能得到认可鸣不平。因此,小说还塑造了八王、寇准、包拯、神宗的弟弟周王等正面角色,以在每次危难时挺身而出拯救忠良。《杨家府演义》最后,面对奸臣张茂的步步相逼,杨业的孙儿一辈杨怀玉愤而反抗,杀了张茂一家,随后逃往太行山避灾。当周王上太行劝杨怀玉下山,斥责其抗旨是为逆臣有负朝廷时,杨怀玉言:

庶臣诬言之罪,略有苦情,一一启殿下听之。若以理论,非臣等负朝廷,乃朝廷负臣家也。始主继业因王侁排陷,狼牙撞李陵之碑而死;七郎遭逢仁美,万箭攒身而亡;六郎被王、谢之害,充军充徒;迨及狄青、张茂,吾祖吾父贬职削官。圣主不明,词章之臣密迹亲信;枕戈之士远隔情疏,不得自达。谗言一入,臣等性命须臾悬于刀头。此时圣主未尝少思臣等交兵争斗之苦而加矜恤,岂臣造为虚谬之谈以欺殿下乎?(秦淮墨客, 1981:339—440)

从这一段泣诉之中,可见杨家人是如何归因家人战死的惨剧的。其中并没有对辽国的控诉、对敌国萧太后的仇恨,而是所谓“谗言一入,臣等性命须臾悬于刀头”。一句“乃朝廷负臣家也”,多少辛酸与无奈。虽然小说之语乃作者虚构,但这一段话也代表了作者乃至读者对于杨家将故事的核心关切和普遍认识。此中的情是对忠臣的体恤,此中的理是忠臣理应得到重视,情理在《杨家府演义》中是统一的,忠孝也是一体的。需要注意,杨家将戏剧中对于“善恶”和君子、小人的辨别是特别突出的,这也是中国戏文一贯的逻辑。对于个人品格与道德的重视是中国传统社会的重要特点,尤其在儒家看来,只有个人是一个仁人君子,他才能“喻于道义”,才能在家尽孝,为君尽忠,为友有信。《论语》中所谓“入则孝,出则弟,谨而信,泛爱众而亲仁”,所表达的正是一个人在社会伦理关系中主动的道德实践。显然,这一实践最重要的是从“孝悌”做起,守住本心,然后推及更广阔的社会。正是因为这样一种总体的文化特点,所以中国的戏文总是首先辨别一个人是不是好人,是不是孝子,而不是一个人是不是守法或者是不是热爱城邦。

相较之下,萧太后对杨四郎的不杀和将公主许配,不仅是饶了杨四郎一命,而且确实是对他有知遇之恩,有赏识。杨四郎为获得萧太后的头发假装有心病,公主遣人前往军中见萧后,“道知取龙发疗驸马之事。萧后曰:‘既驸马得疾,此而可愈,我安惜哉?’遂剪下其发,付与来人而

回”(熊大木,2018:158)。可见,萧后对其还有关爱。因此,小说中八王爷会认同萧太后“有德”。杨四郎与萧太后之间并不纯然只有国与国之间利益的冲突,还有人与人之间的关系与情感。忠义是人们的行动原则,也是人们普遍认同的观念,正说明政治与人伦是紧密联系在一起的。

杨四郎对萧太后的“忠”、“义”鲜明地体现出中国传统社会所谓的忠孝与具体人伦相关,而不是一种抽象的理性和正义。与其父兄一样,杨四郎身上同样呈现出忠孝一体的特点。传统所谓的“求忠臣必于孝子之门”(《后汉书》)、“资于事父以事君”(《礼记·大传》),表明人之忠孝同出于一源,都基于对人伦世界的情义。杨四郎“使番人不以延朗为负义耳”,表明即使是在两难的处境下他也不愿背信弃义,罔顾萧太后的仁德。我们很难想象,一个不孝的人会如此看重自己的德行,一个对老母亲眷没有深厚感情的人会坚守信义。

明代小说中有关杨四郎的故事是圆满的,他以厚葬萧太后报了恩,也带着琼娥公主回到大宋与家人相聚。政治与人伦并没有发生实质性的冲突。而在清代诞生的京戏《四郎探母》因为也是大团圆结局,也就是所谓的“南北和”,被很多研究者认为是有意淡化民族矛盾,提倡民族融合。在清代少数民族统治的背景下,这种看法看似有一定道理,但实际上,当我们把《四郎探母》放置在杨四郎故事的整体发展中,就可以发现,它并未比明代两部小说中对民族矛盾的刻画淡化多少。同样是两军对垒、形势紧迫之时,同样是对萧太后有感念,对公主有情谊,对母亲有思念,只是《四郎探母》没有进一步刻画在未来的战争中杨四郎是否会暗助宋军。

如果说戏改体现的是现代政治对于人情的排斥,那么传统杨家将故事的演化史就充分表明人情是政治的支撑。不论是对于个人善恶忠奸的刻画,还是对于人伦关系中忠孝仁义的描写,都说明政治生态的构建需要以人情的培育为前提。

三、家庭与情义:《四郎探母》的戏剧文本分析

聚焦京剧《四郎探母》,人们为何长久以来接受并喜爱那个探母又回令的四郎,我们应该如何理解《四郎探母》中呈现出的政治与人情的关系,如何理解其中各类人物的行动逻辑?回答这些问题要从两个角度进入:一是剧中的杨四郎是怎样的人,他本人的行为和心理如何?这

决定了他是否值得同情；二是各人物在剧中的行动背后的出发点是什么，他们对杨四郎的理解和支持是否合理？这涉及对整部剧意义的解答。

（一）开场：战争与人情

《四郎探母》开场所呈现的是一个普通人在两国交战被俘虏后阴错阳差的命运和有苦难言的处境。以杨四郎独坐沉吟自报家门开始，一段唱念不仅交代了“探母”的因由，也以独白的形式将主人公深藏心底多年的往事与心愿一一道出。“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”，这开头四句词两句言受困，两句言失群。不难理解，被擒的杨四郎自然是如“笼中鸟”、“困沙龙”一般身不由己。“虎离山”、“雁失群”，远离故土，与家人分离，是战争导致人身自由丧失，人伦关系解体。紧接着的一段“想当年沙滩会，一场血战”，杨四郎回忆了十五年前沙滩会战的惨痛经历。这段本应义愤填膺的唱词被四郎唱得句句含泪，展现的是苦而非恨。我们需要注意，此时的四郎并没有将矛头指向敌方，更没有指向发动战争的番邦首领萧太后，反而紧接着两句“脱此难”、“配良缘”，话锋一转说道“蒙太后不斩之恩，反将公主招赘”。这与前文所分析的明代两部杨家将小说中对杨四郎形象的刻画并无二致。

战争不是主题而是背景，真正让四郎挂心的是南宋故园和北番新家。杨四郎不但没有仇恨北番，还感激萧太后招赘之恩。与此产生鲜明对比的是，即使是独自一人沉吟时杨四郎也从未提起过大宋或者宋君，他回国也只是出于“思想老母”，并非为了宋廷。那是否可以认为杨四郎心系北番朝廷呢？那也未必。本剧着力刻画的是萧太后的家人身份，尤其是作为铁镜公主的母亲，作为孩子的祖母。在《四郎探母》剧情里，萧太后的行动逻辑更符合家庭伦理而非政治身份。

《四郎探母》将两场战争作为背景，以战争的紧张感凸显日常生活的平和，这是戏剧的结构特点。一触即发的战争为整部戏烘托出“山雨欲来风满楼”的氛围，各种人物的行动与选择就是在这样的紧张氛围中发生和发展，直到结尾调转和化解整场戏的冲突。那么，剧中人物是如何通过行动化解这一紧张氛围的呢？本文认为，正是剧中人物个个都坚守人情，所以最终才能化解危机，但凡其中有一人不是如此，四郎的命运都将是悲剧性的。正如研究者所指出，人情和亲情是《四郎探母》中最打动人心的地方，人情是人与人相处最重要的原则（李景霞，2014：

156—157)。

(二)坐宫：北番的家

随着铁镜公主出场,戏剧回到杨四郎的日常家庭生活。铁镜公主聪明活泼,细心爽直,她难得见丈夫如此忧思,便立马关心地询问四郎是否有心事。四郎不肯说,公主便要猜上一猜。公主猜四郎心事这一段,既推动剧情发展,让杨四郎慢慢将自己的秘密和盘托出,也通过这种极其朴实而感人的方式展现夫妻二人日常的相处。杨四郎不敢将心思告诉妻子,唯有独自承受。公主因为牵挂杨四郎,不停追问。在这一问一答、半推半就中,四郎向妻子揭开了心底的秘密。这既是杨四郎对妻子的主动敞开,也是妻子的主动解开。这段戏展现了杨四郎与公主之间不仅相当地了解,而且有非常深厚的情感。因为事关重大,杨四郎提出要公主起誓。公主先逗弄四郎,表现得不会起誓,紧接着说:“您当我真嚟不会起誓”,便发了重誓。这一段特别有味道,将夫妻间轻松的日常生活背后的庄重性以誓言的方式表现了出来。夫妻是一种后天相合的至亲关系,誓言是这一关系背后情义之重的象征。唯有其情义之重,才有日常生活中看上去的轻松与快乐。

正是出于夫妻间的感情与信任,杨四郎才得以将隐情说出。如果说杨四郎尘封在心中十五年的故园之思能在这一刻重新发芽,那么四郎和公主的夫妻之情就是浇灌下的第一滴水。因此,虽然《四郎探母》的高潮在探母,但其实杨四郎与铁镜公主十五年的婚姻和感情才是这出戏重要的推力。铁镜公主答应帮杨四郎盗令箭,也是从人情而非从政治立场出发的。成夫君之意,意味着接受丈夫的整个世界。在答应盗令之时,她已经意识到四郎在宋国还有一个家,也接受了远在南国的佘太君是她婆婆这个事实。因此,杨四郎对天盟誓定要回令,也就不是什么不可理解的行为。唯有如此,他才对得住铁镜公主。如果说一般政治的逻辑是划分敌我,那情义的逻辑始终在以它自然的方式寻找生长的路径。如果没有这些看上去很日常的人伦感情,一个彻底的战争状态将是多么的冷漠与可怖。

第二场“盗令”,同样并不是着力凸显萧太后作为君主的严肃一面,而是通过她疼爱孙儿给予令箭玩耍展现其作为长辈的慈爱。杨四郎流落番邦十五载,在此重建家庭,享受天伦之乐,妻子贤德,孩儿可爱,自己于太后有半子之谊。但杨四郎心里还有另一个家,那是一个沙滩会

战前原本完整的家,有高堂老母、手足兄弟、结发妻子。

(三)探母:宋国的家

在盗得令箭之后,杨四郎过关去宋营,中间几场过场戏略去不表。在“见弟”一场,主要表现的是兄弟情。当问清杨四郎身世,兄弟相认之后,杨延昭(杨六郎)用西皮摇板唱腔唱了一句“弟兄对坐述寒温”。摇板是比较自由的板式,最适合演员灵活表达较浓郁的情感。紧接着,杨宗保出现,作为伯父的四郎特别高兴杨家有后,说道:“呜呼呼!且喜杨家有后代,待我谢天谢地。”四郎亦有子嗣,但终究不是属于杨门的,这句词里既有对杨家无尽的牵挂和对杨门有后的欣慰,也有深深的自责和遗憾,这种感情是复杂的。可以看出,杨四郎清楚地意识到自己身处两个家之间的无奈。反观杨六郎,他的表现又是不同,从认兄到叙话,满满的都是兄弟之间的挂念,话语间充满对兄弟流落在外归家的喜悦与关切。兄弟之情虽不似夫妻之间那般情意浓浓,却是同气连枝,手足情深。

随后,在“见娘”这一场,全剧对于杨家亲情的表现达到最高潮。佘太君一句“一见姣儿泪满腮”,直击人心,荡气回肠。当佘太君问杨四郎为何能回营,四郎回答:“多蒙太后的恩泽似海,铁镜公主配和谐。”佘太君则问道:“公主贤哉不贤哉”,正好与“坐宫”中铁镜公主的戏份相呼应。母亲关心的是孩子的日常生活、家庭关系。杨四郎也以公主之贤相告,并告诉母亲他们已经生育孩子。佘太君听到这里,“眼望番邦深深拜”,不仅承认了公主的儿媳身份,还对她照顾儿子、生下孙子的功劳深表感激。铁镜公主之贤,佘太君之仁,才给了四郎一片生机。事实上,在这里,杨四郎是特别心中有愧的,他再次对六弟说:“六弟请上受兄拜,贤弟可挂忠孝牌”,六郎回答:“说什么弟挂忠孝牌,同父同母共同胎”。杨令公和诸兄已死,四郎本应该要传承杨门。虽然没有办法承担起对于杨家的这个责任,但是他对于家的亲情始终不灭,正是出于强烈涌动的亲情,他才决定探母。

杨四郎一家人谁也没有在心里放下这个家。所以,全剧有好几次回溯杨家一门十五年前的惨烈:第一次是杨四郎开场一段西皮二六板,第二次是向公主诉说身世时一段西皮原板,第三次是与六郎相认时的一段西皮快板,第四次是佘太君的一段西皮流水,其中尤以佘太君这一段至为感人,在那句“一见姣儿泪满腮”之后,她唱道:

点点珠泪洒下来。
沙滩会一场败，
只杀得我杨家就好不悲哀。
儿大哥替宋王长枪刺坏，
你二哥短剑下就命赴阳台；
三哥马踏如泥块，
最可叹我的儿你失落番邦一十五载未曾回来；
只剩下六弟为元帅，
最可叹你七弟被潘洪绑至那芭蕉树上乱箭穿身死无葬埋。
娘只说我的儿不能在，延辉我的儿啊！
哪阵风儿吹回来？

通过杨四郎自诉、杨四郎向铁镜公主的诉说、杨六郎和杨四郎的叙说以及此段杨母的回忆，杨家的破碎成为他们共同的苦痛记忆。这段唱词一再响起，必然深深打动观众，兴发起观众有关家庭人伦的情感体验，激发出对杨四郎遭遇的同情。“探母”这一场将家人亲情渲染到极致，打动人心，是全剧的高潮。可以说，《四郎探母》这出戏之所以在“杨家将”戏中显得特殊，同时又经久不衰，正是因为相比于其他戏强调“将”的一面，这出戏着力表现“家”的主题。事实上，“将”与“家”都是“杨家将”的重要组成部分。

在见母之后，杨四郎去见原配夫人，剧中称四夫人。戏到这一场，节奏变得更加急促，在没说几句话时，听到四更响，四郎唱：“谯楼已打四更牌，辞别贤妻出帐外”。这种急促的氛围，刚好表现了四郎与四夫人当时的关系。四郎之不得不走，恰是四郎与四夫人之关系不得不断。对于四夫人我们会抱以更大的同情。她在后帐侍奉杨母十五年，日日思念四郎，却才见一面就要分别。四夫人劝杨四郎留下，可“船到江心马临崖”，退无可退。在这一段戏里，彼此“妻呀”、“夫呀”的直接简单的念白，最见二人的无奈。杨四郎明知无言以对，只能嗟叹悲泣，却仍要见一面四夫人，这又极为深情。四夫人是一个悲情的人物形象，观众会情不自禁生发出对四夫人的同情，而这样的同情也恰恰强化了观众对于人伦情感的珍视，尤其是对于一个完整家庭的珍视。

（四）回令：情义的成全

从开始谋划盗令以出关探母，到成功探母，再到此时将要回令，戏

的节奏感在不断变换,而节奏变换的主线始终是围绕着“家”这个主题——思家、探家与别家。在第九场“哭堂”中,杨四郎即将告别杨家回北番,其中滋味,岂是三言两语可道尽。

佘太君也问道:“儿啊!失落番邦一十五载,才得回来,怎么你又要回去?你可知这‘天地为大,忠孝当先’?”杨四郎答道:“哎呀,母亲呐!孩儿岂不知‘天地为大,忠孝当先’。儿若不回去,你那媳妇孙儿,就要受那一刀之苦。”佘太君没有再行劝说,而是成全了四郎。“天地为大,忠孝当先”,本在仁义之心,如今杨四郎信守仁义回到北番,佘太君相信四郎有其情由。此番过境探母,看似已经逃出北番再不是插翅难飞的杨四郎其实还是“不自由”的,这种不自由不再是被擒和身体性的无法选择,而是人伦关系的羁绊与牵挂。越过边境,他自然有如此千载难逢的机会回到原本的家庭,永远地离开番邦,但如果这样,杨四郎的探母就不再是一个情感性的行为,而是别有用心之人的谋划。在这种意图和动机下,杨四郎对铁镜公主和孩子的感情就难言有多少是真的,他发下的毒誓也就变成了被公主颇为讽刺言中的“起誓当白玩儿”。背叛对番邦家庭的人伦信义和誓言而选择留下,无疑失去了仁义的基础,那这还是出于忠孝吗?恐怕不是。

四郎回到北番被擒,按律当斩。但最后一场“回令”,却分明是个热闹戏,演大家如何想尽办法为杨四郎求情。杨四郎以夫妻之情义让铁镜公主求情,铁镜公主则对萧太后说:“当初被擒就该斩,不该与儿配为婚。斩了孩儿不要紧,儿的终身靠何人。”铁镜公主软磨硬泡,萧太后还是不赦。最后国舅和铁镜公主使计,公主假意觅死,把孩子留给萧太后,这才赦了。在整部剧中,萧太后都是一个特别有人情味的君主。

这部戏最后铁镜公主调侃:

公主:你可别过营去探母啦。

四郎:哦。

公主:你再要是过营去探母啊,想着准带回令啊!

四郎:哦,哈哈!

这似乎预示杨四郎在两个家庭间最后能做到两全,情义的生长最终弥合了政治的分裂。至少这出戏传达出这样一种理想。²《四郎探

2. 与京剧《四郎探母》关系密切的《雁门关》亦名《八郎探母》,也称《南北和》,本身就有宣扬南北和平的意思。

母》也以此向观众传递出人伦世界中情与理的生长具有超越战争隔阂的可能。试想,如果没有铁镜公主对四郎一片真情而为其盗令,如果没有佘太君体谅四郎放其回番,如果没有国舅顾念人情为四郎求情,如果没有萧太后念及家人之情赦免四郎,杨四郎的下场都将是悲剧性的。

四、《四郎探母》中的情理社会

(一)探母回令:情义四郎的诞生

通过本文第一部分的分析我们知道,在明代小说中,杨四郎最终是在辽败后归宋,一直到清代,四郎被俘、探母回令的情节才成为戏剧的主要表现对象。京剧版《四郎探母》究竟是如何形成的,对此有非常多的研究,研究者对其具体来源及经过存在颇多争论。据齐如山(2008:53)先生在《京剧之变迁》一书中记载:

《杨家将》一戏,自《昭代箫韶》之外,先有的《雁门关》。同时张二奎(号英子)由《雁门关》里头摘出一段,另编了一出《探母回令》。

受齐如山说法的影响,后来的不少研究者把《雁门关》作为《四郎探母》的来源,如海震(2010:282—299)就认为,《雁门关》的头本、二本形成了《八郎探母》的故事,后者是《四郎探母》的直接来源,二者曾经同时流行过。但他也指出,京剧《四郎探母》按照《杨家将演义》把探母的人改成了四郎,早期的《四郎探母》只是从“坐宫”演到“见娘”,“回令”是后加入的。康保成(2016:16—33)通过详细的考证提出了不同的看法,他认为京剧《四郎探母》先于《雁门关》产生,它的前身是楚曲《杨四郎探母》,楚曲借鉴了五代时韩延徽探母的故事,并沿袭明代小说《杨家府演义》的路径,但楚曲中并没有“回令”。早期皮黄本《四郎探母》对楚曲的关键改动是把楚曲中公主口述的“盗令”情节改为明场演出,萧太后开始出现在戏台上,并且对“坐宫”也进行了一定的改写,这样就为后来的“回令”做了铺垫。在《四郎探母》的巨大影响下,《八郎探母》、《双探母》、《女探母》、《三关排宴》等杨家将“探母”系列作品先后问世。从研究者的考证中我们知道,四郎探母故事中“回令”主题的出现非常关键,把“回令”作为戏曲的结局,意味着杨四郎的回宋不再是卧底归宋或者罪子归家,而是一个有情有义的普通人在战争时刻回家探母。正因如此,杨四郎的形象才显得虽然普通却感动人心。

杨家将的故事从原初杨业父子抗辽的简单形态慢慢演变成杨门故事,并与杨门的家庭生活缠绕在一起,直到探母回令的出现,刻画出一个情义四郎的形象。如果说忠勇是杨家将形象的脸谱,那么情义就是杨家将的底色。《四郎探母》的“杨四郎”角色是“杨家将”形象谱系中的一种,是传统情理社会故事衍生的必然结果。

(二)情理行动:《四郎探母》中的理想社会

明代小说中辽国战败后归属大宋,宋以君王的规格厚葬萧太后,而《三关排宴》则将故事设定为宋辽两国议和之时,可见无论在读者还是观众心中,都希望两国停止纷争,世代和平友好。因此需要明晰的是,在杨家将故事的发展历程中,斗争始终不是杨四郎故事的主线,团聚与和平才是。这是《四郎探母》故事的政治底色。

两国交战是残酷的,作为《四郎探母》故事展开的背景,战争之下人与人的感情和信赖是那么渺小而无足轻重,但正是后者给杨四郎的政治与情感困境创造了希望,实现了政治与人伦、情与理的统一。剧中不论是铁镜公主、萧太后,还是佘太君、杨六郎,每个人都是出于具体的情义去考虑事情,而不是以抽象的律法来评判他人。主人公杨四郎出于对母亲的思念而盗令探母,若没有这些人的成全,根本不可能实现。在这个意义上,杨四郎虽是自己主动选择这样做,但却是他人共同为他铺就了一条路。这条路就是社会学所说的社会结构,杨四郎的选择就是社会学所说的社会行动,也正是从四郎的行动中我们见到其所处的社会结构。毫无疑问,这是一个“情理社会”,所有人行动的出发点是“情理取向”的。

杨四郎,“他的选择,就是在背叛的宿命里,坚守住自己做人的最后底线,于是在我们这个始终强调‘忠’和‘孝’的文化环境里,杨四郎虽然够不上‘忠臣’‘孝子’,却因其还有‘义’才得以被民众接受、理解,并且因为其对‘义’的坚守之困难而获得巨大的同情”(傅谨,2007:110)。如果杨四郎处心积虑探母不回,那么他在番邦的家将永远和大宋的家是分裂的、矛盾的,是因为国家战争、政治分歧而无法调和的。虽然国家战争无法左右,但当四郎在探母时带去公主对佘太君的问候,在回令时带来母亲对公主的夸赞,杨四郎成为南北两个家的桥梁,实现了两个家的融合与理解。因此,杨四郎回到番邦,在这种具体的文本所揭示的伦理语境中,决不应该被解读为政治性的投敌。

《四郎探母》戏的特色在于,它不是以宣扬杨家将英勇形象为主,而是表达战争状态下的亲情,在剧中不断加紧的谯更声中,四郎与老母、兄弟的亲情被渲染出来,这也是特别打动观众之所在。其实整场戏在外部的紧张氛围下,表现的是内在非常温柔的人情,不论是夫妻之间猜心思、发誓言,还是母子兄弟之间一起回忆家史,所有这些看上去都是很普通日常的。戏剧的外部紧张氛围像一把火,熬煮的是亲人之间的亲情与信义,所以沸腾的情感具有打动人心的力量。英雄也好,观众也好,他们其实在人伦日用层面分享着共同的价值与情感。每个人的选择看似普通,却真正翻转了“船到江心马临崖”的危机,每个人对于情义的坚守才有这样一个大团圆的结局。试想,如果公主不理解杨四郎对身世的隐瞒,将其告发,如果佘太君认为四郎番邦十五载不思报仇反娶公主,大义灭亲,或者执意让他留下,又或者萧太后知其盗令出关,将其就地正法,那么四郎的故事都将不会这么打动人心。这也正是1949年之后对《四郎探母》的多次改编无法真正获得认可的原因。

所以,这样一个看上去普通的故事,却未尝不暗含着一种中国式的理想主义。这个故事似乎没有塑造出具有鲜明性格的人物形象,好像也没有引起人们深思的离经叛道的故事情节,但这样一出唱了二百多年的经典戏剧却有其独特的韵味。这出戏呈现出的戏剧冲突,看似平淡,但却悠长。战争围城下的盗令探母之所以打动人心,正是因为观众在这些看似普通的人伦情感中总能找到触动自己的点,有人对于四郎与公主的夫妻情义心有戚戚,有人则感动于四郎的“思想老母”。据说,台湾老兵听这出戏,常涕泪纵横。两岸相隔的何止是亲情,也有故乡,他们从四郎身上找到了共感。同样,有些双亲离世的观众,也会在看这出戏时不禁泪流,战争所导致的亲人离别何尝不会兴发出生死永诀之人的思念之情。中国古诗说:“乐莫乐兮新相知,悲莫悲兮生别离”,中国传统诗文中最重要的主题似乎都集中于此,《论语》开篇也说:“有朋自远方来,不亦乐乎”,在人伦情感里中国人找到了最深的寄托。

可以说,传统中国以人伦日用为核心的情理精神,保证了传统社会培育出厚实的社会纽带,人们彼此之间心意相感,信义相守。不论是在战争状态还是日常生活,这种情理精神都是中国传统社会的底色。《四郎探母》这样一部以战争的动员与战争的记忆为背景,以探母为核心戏剧情节的作品,完美呈现了这一点。它几百年来感动着观众,又岂是偶

然?《四郎探母》这个看似普通的故事刻画出每个普通中国人都心向往之的有情有义的理想社会,这个理想社会看上去很日常,触手可及,但却需要每个人用行动去实践,去坚守,正如《论语》所说:“士不可以不弘毅,任重而道远。仁以为己任,不亦重乎?死而后已,不亦远乎?”

五、余论

通过对《四郎探母》的粗浅分析,本文希望展现传统思想一些具体可感的历史面向。情理与人伦是中国戏曲中特别重要的主题,不只是《四郎探母》,像《玉堂春》中因情义而超越出身,像《白蛇传》因情义甚至可以超越人妖之别,我们发现许多戏曲都在表明同一个道理,即唯有情理才能突破功利、世俗、华夷、战争等界限,达到“和”的状态。事实上,研究者们之所以将中国社会称为“情理社会”,将“情理”作为中国传统社会的核心观念,正是因为人们注意到,中国社会中“理”的核心特点与人伦、人情相关,“理”与“情”是统一的,“情理”可以作为一个偏正短语,“情”是“理”的修饰语。

对于“情理”的这种认知是人这一主体在实践过程中所达致的。人们从最基本的日常生活出发,如孟子所言:“亲亲而仁民,仁民而爱物”,如《论语》所说:“君子务本,本立而道生。孝弟也者,其为仁之本与!”这也正如学者所指出的,“全情即理,全理即情”(陈来,2014:395)。在这种语境下,情与理的协调关键在于如何处理好不同的人伦关系,做到竭尽其诚,重情重义。孟子说:“圣人人伦之至”,指的就是圣人与一般人都是一样的,只不过他对于人伦日常处理的最恰当,达到了情理俱胜、仁至义尽的境界。必须注意到,在情理的主体实践过程中,中国传统社会的一个特点是,它将人伦关系尤其是最亲密的亲子关系提到了最重要的位置,这是因为中国社会在结构层面是家庭本位的,在情理层面就是以孝悌为本。所以,情与理始终与人们的人伦关系纠葛在一起。正如研究者在中西的对比意识当中所说,中国的家与孝构成了中国人最重要的生存经验和内时间意识(张祥龙,2017:2),因此,离开家庭和人伦本位去谈中国的情理就缺乏一个明确的方向,甚至将情与理的协调问题错误地理解为根本上的对立问题。

儒家文化将家与孝提高到本体论的层面,导致中国差序格局的社

会本质上是一种由人伦关系扩展出的社会。在这个过程中,修身是治国平天下的根本,后者本质上都是人修身明伦的过程,只是范围不同。在这个过程中,人们格物致知,所谓“物”,尤其指人事。朱子说;“物,犹事也”(朱熹,2011:5)。所以,所谓修身包含了格物、致知、正心、诚意这四个过程,并且贯穿在一个人慎独之时、齐家之时、治国之时、平天下之时。修齐治平体现的正是修身在人的日常生活以至政治生活当中的绝对地位,而修身的根本在格物,尤其是明伦,其基本的态度就是做到正心诚意,然后情才能不偏辟,理才能得其正(朱熹,2011:9)。所以,忠孝可能难以两全,但忠孝并不对立而是一体。从中国传统政治与社会的关系来说,有一个明确的政治人伦化的特点,在《仪礼·丧服》中,君统与宗统的关系问题就集中体现了传统政治哲学在政治发端处的人伦化倾向。君臣父子一例,将君臣比为父子,既是一种伦理比附,本质上也是因为其起源上的同一性(金景芳,1956:203—209)。所以,王国维(1959)说中国社会自上而下、从天子到庶民合成一“道德的团体”,韦伯(2010:325)说中国的社会对人际关系高度神圣化,中国传统官僚制是高度人身性的。这些都表明,理解中国政治与社会的关系,一个基本的语境就是理解它的人身性,在结构上就是人伦扩展的问题。费孝通晚年受到中国传统社会思想的启发,认为打通个体和社会之间的方式就是要把这个主体实践的过程看成是社会化也就是伦理化的过程。他提出,“‘我’与世界的关系是一种‘由里及外’、‘由己及人’的具有‘伦理’意义的‘差序格局’”(费孝通,2003)。社会虽然是一整个“道德的团体”,但各部分之间一定有结构上的安排与秩序。不过,我们不宜从公共领域与私人领域这样的二元视角去理解中国政治与社会的关系。

从杨家将以及《四郎探母》这样的中国传统戏曲与诸如《安提戈涅》这样的西方经典悲剧的差异上,我们可以看到,中国的情理观始终是在人伦本位的社会结构中展开的,具体地说,是在以家庭和孝道为核心的差序格局的社会伦理结构中推展的。因此,对传统忠孝仁义观念更为深入的理解还有待于对传统经史的系统研究,比如接续王国维、梁漱溟等民国学者的问题意识,深入研究传统中国社会思想,真正澄清传统思想中父子与君臣、孝与忠、家庭与国家的内在关联。这是接下来要进行的工作。

参考文献(References)

- 陈来. 2014. 仁学本体论[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店.
- 陈娜. 2007. 中国古代司法中的情理探析[D]. 吉林大学硕士学位论文.
- 陈小洁. 2014. 情理: 中国传统司法的文化基础[J]. 学海(3): 161—166.
- 费孝通. 2003. 试谈扩展社会学的传统界限[J]. 北京大学学报(哲学社会科学版)(3): 5—16.
- 范忠信、郑定、詹学农. 1992. 情理法与中国人——中国传统法律文化探微[M]. 北京: 中国人民大学出版社.
- 傅谨. 2007. 老戏的前世今生[M]. 北京: 人民文学出版社.
- 海震. 2010. 杨家将探母故事的形成及演变——以戏曲《四郎探母》、《八郎探母》为中心的探讨[J]. 戏曲研究(2): 282—299.
- 霍存福. 2001. 中国传统法文化的文化性状与文化追寻——情理法的发生、发展及其命运[J]. 法制与社会发展(3): 1—18.
- 金受申. 2017. 评书与戏曲[M]. 北京出版社.
- 金景芳. 1956. 论宗法制度[J]. 东北人民大学人文科学学报(2): 203—222.
- 康保成. 2016. 《四郎探母》源流考[J]. 戏剧艺术(6): 16—33.
- 李景霞. 2014. 谈京剧《四郎探母》的亲情观[J]. 北方音乐(3): 156—157.
- 李猛. 2001. 爱与正义[J]. 书屋(5): 66—76.
- 李猛. 2010. 理性化及其传统: 对韦伯的中国观察[J]. 社会学研究(5): 1—30.
- 梁漱溟. 2005. 中国文化要义[M]. 上海人民出版社.
- 林端. 2004. 中西法律文化的对比: 韦伯与滋贺秀三的比较[J]. 法制与社会发展(6): 26—40.
- 鲁迅. 2017. 中国小说史略[M]. 桂林: 广西人民出版社.
- 彭斌. 2010. 清代情理审判研究[D]. 湘潭大学硕士学位论文.
- 齐如山. 2008. 京剧之变迁[M]. 沈阳: 辽宁教育出版社.
- 秦淮墨客. 1981. 杨家将演义[M]. 北京出版社.
- 瞿同祖. 2010. 中国法律与中国社会[M]. 北京: 商务印书馆.
- 山西省文化局戏曲工作研究室. 1959. 山西地方戏曲资料传统剧目汇编(第一集): 上党梆子[M]. 太原: 山西人民出版社.
- 索福克勒斯. 2007. 安提戈涅[G]//古希腊悲剧喜剧全集(第2卷). 张竹明, 译. 南京: 译林出版社.
- 天池. 1962. 试谈《三关排宴》的整理本[N]. 《山西日报》1962年3月17日.
- 汪涛涛. 2010. 明清案牍中的“情理”[J]. 法学评论(1): 148—164.
- 王国维. 1959. 殷周制度论[G]//观堂集林(卷十). 北京: 中华书局.
- 王路成、张媛. 2011. 明清小说批评中“情理”观的流变分析[J]. 湖北师范学院学报(哲学社会科学版)(1): 54—58.
- 王思斌. 2009. 多元嵌套结构下的情理行动——中国人的社会行动模式研究[J]. 学海(1): 54—61.
- 王真峥. 2013. 《四郎探母》研究[D]. 南京大学博士学位论文.
- 韦伯, 马克斯. 2010. 儒教与道教[M]. 简惠美, 译. 桂林: 广西师范大学出版社.
- 熊大木. 2018. 杨家将(注释本)[M]. 苏珈, 注. 武汉: 崇文书局.
- 杨忠. 1993. 汤显祖心目中的情与理——汤氏“以情抗理”说辨证[J]. 中国典籍与文化(3): 44—50.
- 应星. 2010. “气”与中国乡土本色的社会行动——一项基于民间谚语与传统戏曲的社会学探索[J]. 社会学研究(5): 111—129.
- 中国戏曲志编辑委员会. 1990. 中国戏曲志·天津卷[M]. 北京: 文化艺术出版社.
- 翟学伟. 2004. 人情、面子与权力的再生产——情理社会中的社会交换方式[J]. 社会学

研究(5):48—57.

张炼红. 2013. 罪与罚:《四郎探母》、《三关排宴》的“政治”和“伦理”[J]. 现代中文学刊(5):83—96.

张祥龙. 2017. 家与孝:从中西间视野看[M]. 北京:生活·读书·新知三联书店.

张永峰. 2013.《三关排宴》改编与戏曲改革的两个难题[J]. 文学评论(1):110—118.

赵树理. 1980. 赵树理文集(第三卷)[M]. 北京:工人出版社.

周飞舟. 2015. 差序格局和伦理本位:从丧服制度看中国社会结构的基本原则[J]. 社会(1):26—48.

朱熹. 2011. 四书章句集注[M]. 北京:中华书局.

滋贺秀三. 1998. 明清时期的民事审判与民间契约[M]. 北京:法律出版社.

责任编辑:田 青