

# “英雄气短”：论京剧《辕门斩子》中的“情理”秩序

凌 鹏

**摘 要：**民间戏曲中的很多经典剧目在某种意义上具有超越士大夫文献的意义，能够说出百姓心中所想所思。细读这些戏曲剧本，可以探查民间社会中最为深刻与隐微的行为模式。戏曲中的“情理”，正是民间社会最为重要的行为模式。但是，“情理”秩序的内部也蕴藏着僵化的危险。京剧《辕门斩子》中的杨延昭过于执着自己作为“官-长-男”的权威地位，将“理”与政治军事权威相结合，坚持要斩杨宗保。这一行为压制了“情”的作用，导致“情-理”秩序陷入僵化。而穆桂英通过挑战杨延昭的权威，重新将僵化的“情理”秩序带回协调状态。“情-理”之间的冲突，是亲亲与尊尊两原则之间张力的表现，但克服张力恰恰不能停留在原则上，而需要回到具体的人情关系之中，通过“情”来调整“理”。

**关键词：**杨家将；辕门斩子；情理；僵化；协调

DOI:10.13370/j.cnki.fs.2023.02.008

## 一、问题的提出

钟敬文在定义民俗学时曾说，“民俗学是研究民间风俗、习惯等现象的一门社会科学”，“如果说它初期在收集、研究范围上是比较有限的；那么，今天在有些国家里，它已经扩展到全部的社会生活、文化领域了”<sup>①</sup>。基于此，民间戏曲毫无疑问可成为民俗研究的重要对象。正如有学者所指出的，“从根本上讲，戏曲自古以来就跟大众的娱乐、节庆、信仰、祭祀等民俗活动有多维度的内在关联，甚至其本身即是民俗活动的组成部分，或者说它本身就是一种民俗活动”<sup>②</sup>。对于戏曲的研究异常丰富，涉及多个学科，且越来越多地从戏曲文学、戏曲史、戏曲文献等领域扩展到民族学、人类学、社会学等研究的范围。有学者指出，“所谓‘民’，不是指古人、野蛮人、文字社会里的文盲和半文盲，而是指社会中任何普通一员；所谓‘俗’，不是指古俗、奇风异俗，而是指社会中一切相沿成习的行为模式和模式化行为”<sup>③</sup>。可见，对于戏曲的民俗研究，也可以从戏曲的各种外在表征入手，进一步深入到戏曲所反映的民间社会中最为深层的人之行为逻辑。在探讨民间社会中人们的行为逻辑与特征时，戏曲故事本身可谓是最具代表性的材料之一。民间戏曲之所以能够不断延续，恰恰因为其内容受到民间社会的欢迎。民间戏曲中的很多经典剧目，正是因为能说出百姓心中所想所思，所以才得到广大民众的喜爱。因此通过民间戏曲，可以探查民间社会中最为深刻与隐微的行为模式。可以说，除去民间戏曲中生动的民间语言外，戏曲本身所蕴含的道理，也值得民俗与戏曲研究者们深入探讨。

**作者简介：**凌鹏，北京大学社会学系助理教授（北京 100871）。

**基金项目：**本文系国家自然科学基金青年项目“中国传统社会中的土地与社会治理研究”（项目编号：19CSH011）的阶段性成果。

① 钟敬文：《民俗学》，董晓萍选编：《钟敬文文选》，中华书局，2013年，第3页。

② 李祥林：《民俗学与中国戏曲研究》，《东南大学学报（哲学社会科学版）》2011年第2期。

③ 高丙忠：《民俗文化与社会生活》，中国社会科学出版社，1994年，第6—7页。

清代李渔在《闲情偶寄》中曾说：“传奇不比文章，文章做与读书人看，故不怪其深，戏文做与读书人与不读书人同看，又与不读书之妇人小儿同看，故贵浅不贵深。”<sup>①</sup>这一段话时常被人所引用，用以说明中国戏曲的民间性。与此同时，这一段话似乎又认为戏文比不上正经的读书人文章，因为要满足不读书之妇人和小儿也能阅读的需求，所以比较浅显通俗。这也往往给读者带来一种言外之意，以为戏文流于通俗，故而缺乏深度。其实，这一段话还有很重要的几句后文：“能于浅处见才，方是文章高手。施耐庵之《水浒》、王实甫之《西厢》，世人尽作戏文小说看，金圣叹特标其名曰‘五才子书’‘六才子书’者，其意何居？盖愤天下之小视其道，不知为古今来绝大文章，故作此等惊人语以标其目。噫，知言哉！”<sup>②</sup>在李渔看来，戏文一方面确实浅俗，但另一方面，却同样于文字浅处彰显才华，能见到“绝大文章”。所谓的“绝大文章”，包含作者对人世间的道理所怀的深刻理解。就此而言，李渔之说正与社会科学的戏曲研究之旨趣相符。

在民间戏曲中，“情理”是一个经常会出现的重要词汇，或者说戏曲中所描述的“情理”，正是民间社会最为重要的行为模式。如京剧中就经常出现“人情”“天理”以及“情理”等词汇，具体如《朱砂痣》第一场结尾，韩廷凤唱道：“我若是昧天良青天在上，善与恶自有那天理昭彰。”《锁麟囊》第五场，薛湘灵唱道：“人情冷暖凭空造，谁能移动它半分毫。”《白蛇传》第十一场“索夫”，白素贞唱道：“老禅师纵有那青龙禅杖，怎敌得宇宙间情理昭彰？”<sup>③</sup>即使很多京剧中没有明确提到这三个词，但故事情节都在讲述民间社会中最重要“情理”。

学界对于情理问题的探讨，从20世纪初期便已开始。林语堂在《吾国与吾民》中提道：“中国人之判断一个问题的是与非，不纯粹以理论为绳尺，而却同时权度之以理论与人类的天性两种元素，这两种元素的混合，中国人称之为‘情理’：情即为人类的天性，理为永久的道理，情代表柔韧的人类本性，而理代表宇宙不变的法则。从这两种元素的结合体，产生人类行为的是非和历史的论题的判断标准。”<sup>④</sup>这是近代中国学者第一次指出“情理”为中国人的一个根本行为准则。此后，学者们对“情理”问题有越来越多的精彩论述。如冯友兰在《新世训》中讨论了“调情理”的问题<sup>⑤</sup>，费孝通在《乡土中国》中也专门论述了“人情”<sup>⑥</sup>。在法制史领域，日本学者滋贺秀三通过对明清时期地方官审判逻辑的探讨，指出中国传统社会是“情理的大海”，而法律则是漂浮在大海上的“冰山”。<sup>⑦</sup>近些年也有众多关于“情理”问题的研究，例如翟学伟指出，中国的“人情”是经过“天理”所规范过的，人情之中含有了理和义的成分，是为中国人的交往方式。<sup>⑧</sup>王思斌则认为中国人的行动是情理取向的“多元嵌套结构模型”，“人”与“事”是分析中国人社会行动模式的主要变量。<sup>⑨</sup>而基于对费孝通差序格局的再探讨，有些学者则重视“情理”的伦理性侧面。例如吴柳财通过对京剧《四郎探母》的研究，指出中国的情理观始终是在人伦本位的社会结构中展开的。<sup>⑩</sup>也即，情理的背后乃是中国的伦理规范。总体而言，这些先行研究都对情理的内在线索做了深入探讨，只是这些研究多是讨论情理作为一种理想规范和规则是如何运行、有何作用以及人们如何依循情理来行动的，而在具体的社会生活中，人们所面临的一个实际问题却是：为什么会出现各式各样不合情理的

① 李渔著，郁娇校注：《闲情偶寄》，江苏文艺出版社，2019年，第25页。

② 李渔著，郁娇校注：《闲情偶寄》，江苏文艺出版社，2019年，第25页。

③ 陈予一主编：《经典京剧剧本全编》，国际文化出版公司，1996年，第481、661、473页。

④ 林语堂：《吾国与吾民》，黄嘉德译，湖南文艺出版社，2018年，第76页。

⑤ 参见冯友兰：《三松堂全集》第四卷，河南人民出版社，2001年，第411—423页。

⑥ 参见费孝通：《乡土中国 生育制度》，北京大学出版社，1998年，第72—73页。

⑦ 参见[日]滋贺秀三：《清代诉讼制度之民事法源的考察——情、理、法》，王亚新、梁治平编：《明清时期的民事审判与民间契约》，王亚新等译，法律出版社，1998年，第36页。

⑧ 参见翟学伟：《中国人的日常呈现：面子与人情的社会学研究》，南京大学出版社，2016年，第162—178页。

⑨ 参见王思斌：《多元嵌套结构下的情理行动》，《学海》2009年第3期。

⑩ 参见吴柳财：《传统中国社会的情理与人伦——以京剧〈四郎探母〉为例》，《社会》2020年第4期。

行为呢?对此,最为普遍的解释有两类:一类是因有利益而故意违背情理,另一类则是因为不懂情理而无意间违背情理。不过,它们都属于外在原因而导致有违情理。那么,是不是也有某些因为情理的内在结构而出现违背情理的可能性呢?对于这一问题,可通过一些具体案例来探索情理内部所可能出现的问题、原因以及可能的解决方向。

对于情与理之间的冲突,已有很多学者做了相关探讨,如本尼迪克特在《菊与刀》中所探讨的日本社会“人情-义理”冲突问题。后来的日本学者又超越了本尼迪克特的理解,将问题进一步深入到人情-义理的纠葛以及义理与义理之间的冲突问题上来。<sup>①</sup>而中国社会中“情-理”的冲突,与日本社会中的“人情-义理”稍有不同。在思想史中,探讨最多的可谓是戴震所说的“酷吏以法杀人,后儒以理杀人”<sup>②</sup>这一句话。这背后,是中国思想史研究中特别强调的明末对于“情”“欲”的重新重视,以及清代学者对于“情-理”关系的新探索。张寿安指出:“为了重整社会秩序,清儒强调整饬彝伦、端正礼俗。但紧迫而来在落实面尚未展开之际,思想界就面对了最尖锐的挑战,即:‘理则’与‘人情人性’之间的断裂。基本上,清儒从戴震、程瑶田、凌廷堪、阮元、焦循、孙星衍,甚至中晚期的龚自珍,都在寻求一合情合性的‘理则’。我称此一转变为从‘天理’到‘情理’。”<sup>③</sup>就学理而言,学者们可以说“天理-人情”之间有冲突,但回到具体的民间社会层面,理又是如何与人情之间发生冲突的呢?这一具体社会层面的情-理冲突,对于我们更加深入地理解“情理”问题又有何启发呢?

有鉴于此,本文将用“情理”来表达情与理之间的协调状态,而用“情-理”来表示情与理之间的对立与冲突。具体来说,本文将以著名的杨家将故事剧目《辕门斩子》为具体案例,结合与之相关的其他戏曲、小说故事,对这一故事所展示的“情理”问题进行深入探讨。在研究方法上,俄罗斯学者李福清关于中国神话与民间故事的“母题”研究对本文启发极大。李福清将原本用于神话故事与英雄史诗分析的“母题”概念,用来分析《三国演义》等小说作品,将一个故事拆分为不同的情节单元,分别区分出对人物的外貌、情感、行为、思想活动等进行描写的母题,以此来探讨传统故事的演变。<sup>④</sup>循着这一思路,本文也将杨家将故事划分为不同的母题情节,并在此基础上对比不同时代的不同版本,从中找出《辕门斩子》的故事发展过程所展现出来的民间对于“情理”困境的理解与认识。

## 二、杨家将故事与“辕门斩子”

广为流传的杨家将故事,讲述了杨业、杨延昭兄弟以及杨门女将与杨家后人等保家卫国的英雄事迹。这类故事大概可分为前后两个历史时段:前一部分是杨家将在抵御辽国的过程中,杨六郎(即杨延昭)等人如何与潘仁美斗智斗勇,最后打倒潘仁美、实现正义复仇,同时杨六郎率军战败辽国的故事。其中杨六郎的形象异常高大,有情有义。而在后一部分中,杨六郎率领杨家将继续抵抗辽兵,同时对抗辽国派到宋朝的奸细,但故事的主角慢慢由杨六郎变成了穆桂英等诸多杨门女将,特别是“穆桂英挂帅”“大破天门阵”等故事,在中国可谓是家喻户晓。

对于杨家将故事,学界已经有了大量研究。首先就杨家将故事的流传而言,早在南宋便已出现相关话本,如《五郎为僧》《杨令公》《青面兽杨志》等;元代出现了很多单独的杂剧,例如《谢金吾诈拆清风府》《私下三关》《昊天塔孟良盗骨殖》《孟良盗骨》等;明代则有《开诏救忠》《活拿肖天佑》《破天阵》《黄眉翁》《金牌》《三关记》《金铤记》《焦光赞建祠祭主》等。<sup>⑤</sup>不仅如此,明代还出现了两本系统性的杨家将小说,一是《杨家府世代忠勇演义志传》,一是《南北宋志传》。对于这两本小说

① 参见[日]土居健郎:《日本人的心理结构》,阎小妹译,商务印书馆,2006年,第21页。

② 戴震:《戴震集》,上海古籍出版社,2009年,第188页。

③ 张寿安:《明清情欲论与新情理观的出现》,《史学月刊》2018年第4期。

④ 参见[俄]李福清:《三国演义与民间文学传统》,尹锡康、田大畏译,上海古籍出版社,1997年,第65—90页。

⑤ 参见常征:《杨家将史事考》,天津人民出版社,1980年,第289—322页。

的作者、故事来源等,已有很多系统的先行研究,兹不赘述。<sup>①</sup>而且,从明朝开始杨家将小说有了一个重要变化,即开始出现杨门女将的相关情节。而到了清代,更是出现了大量的杨家将小说以及杨家将戏曲,其中小说就至少有《北宋金枪全传》《杨家府》《天门阵十二寡妇征西》《平闽十八峒》《两狼山》等。只是在清代,对杨家将故事的流传和发展影响最深远的,毫无疑问是曲艺和戏剧。<sup>②</sup>

各类曲艺中,说杨家将故事最多的是鼓书和评书,甚至有半年才能演完的西河大鼓《全部杨家将》。戏剧亦大量涉及杨家将故事,单是清代京剧中有关杨家将的剧目就达43种。<sup>③</sup>其中,女将的作用越发重要,甚至可将穆桂英视为杨家将故事后半段的主角。而在清代宫廷之中,更是出现了大型连台戏《昭代箫韶》,一共有240出。不过,由于宫廷戏的特殊性,其内容与在民间流传的杨家将戏剧有着较大的差异。<sup>④</sup>京剧外,各地戏曲也都出现了大量的杨家将剧目,而且相互影响,可以说遍布全国各地,例如扬剧、汉剧、秦腔、梆子、晋剧等。更重要的是,在清代中后期的戏剧发展过程中,杨家将故事更是超出了原本杨家将话本和小说的内容。在演出的过程中,通过不断与观众互动,诞生了许多异常生动、具有冲突性、带有丰富意味的故事情节。这些情节之所以得到发展、保存并且受到观众的喜爱和赞美,是因为它们揭示了具体生活之中最为生动的逻辑和事实,反映了人们的思想困扰,尤其是在“情理”问题上,戏剧清晰呈现出社会现实生活中“情-理”关系的现实困难。

#### (一)明代小说中的“辕门斩子”

在此,本文选取杨家将故事中的《辕门斩子》这一幕剧,其正好处在杨家将故事前后两部分的正中间,是后半部分主角穆桂英归入杨家将的关键,从中可以看出“情理”问题在杨家将故事中的一大转折。《辕门斩子》的故事情节大致如下:北宋年间,辽国萧太后南下入侵,大摆天门阵。为破阵,八贤王、佘太君随大军驻守边关抵抗。元帅杨延昭派其子杨宗保出营巡哨,宗保在穆柯寨与穆桂英交战,被绑赴穆柯寨。桂英对宗保一见钟情,遂结为夫妻。宗保返营后,杨延昭大怒,要将宗保在辕门斩首示众。佘太君、八贤王两次求情未果,穆桂英得知消息后,救夫心切,向杨六郎献上破阵急需的“降龙木”并允破天门阵戴罪立功。六郎得知穆桂英智勇双全、才貌出众,遂免宗保死罪。不过,不同的版本在细节上有很大的出入,而情理问题的不同,恰恰可由这些细节揭示出来。

如果追溯故事的起源,宋元话本中并没有与《辕门斩子》相关的内容。而明本《北宋志传》第35回“孟良盗回白驢马 宗保佳遇穆桂英”可视为首次出现“斩子”情节。该回目讲述孟良从五台山前往穆柯寨求降龙木,他因为拾到穆桂英所射之鸟与之发生冲突并被打败,回营后向六郎报告此事,随后又与杨宗保前往取木,结果杨宗保被穆桂英所擒。到山寨后,穆桂英逼迫杨宗保成亲。随后孟良来报军情紧急,杨宗保便先行回营。由此引出一段“辕门斩子”的情节:

宗保率众军回见六使曰:“不肖交锋,误被穆寨主所捉。蒙彼不杀,又与孩儿成亲,特来请罪。”六使大怒曰:“我为国难未宁,坐卧不安,汝尚贪私爱而误军情耶?”喝令推出斩之,左右正待捉之,令婆急来救曰:“我孙儿虽犯令,目下正图大计,还当便宜放之。”六使曰:“遵母所言,权囚起于军中,待事宁之后问罪。”孟良曰:“本官息怒,小本官结婚,诚不得已,特为降龙木之故,望赦其囚。”六使不允,径将宗保囚下。<sup>⑤</sup>

随后,杨六郎让孟良去请穆桂英并求取降龙木。不愿下山的穆桂英在孟良一把火烧掉了山寨后,不得不下山投营。但是到了大营,杨六郎却又不愿招收穆桂英:

① 参见周华斌:《关于杨家将演义的版本与作者》,秦淮墨客校订,周华斌、陈宝富校注:《杨家将演义》,北京出版社,1981年,第30—39页。

② 参见常征:《杨家将史事考》,天津人民出版社,1980年,第305—311页。

③ 参见常征:《杨家将史事考》,天津人民出版社,1980年,第38页。

④ 参见周华斌:《略谈杨家将故事的历史演变》,秦淮墨客校订,周华斌、陈宝富校注:《杨家将演义》,北京出版社,1981年,第1—29页。

⑤ 裴效维校订:《杨家将演义》,宝文堂书店,1980年,第188页。据《杨家将演义》“前言”可知,该版即《北宋志传》的校勘重印本,只是出版时沿用了通行的《杨家将演义》之题名,特此说明。

骑军报入六使寨中,道知穆寨主部众来到。六使怒曰:“深恨此泼贱,勾引吾儿,致误军事。今日又来相惑耶?”因统部兵五千,出军前大骂:“贱人好好退去,万事俱休;若不收军,汝命顷刻。”<sup>①</sup>

穆桂英大怒,大战并生擒杨六郎。只是在生擒杨六郎之后,才被孟良道破所抓的人是杨宗保父亲,随后相认。

桂英问曰:“此是谁人?”孟良曰:“正是小本官父亲。”桂英惊曰:“险些有伤大伦。”亟下马,着手下解开六使,扶于上座拜曰:“一时不识大人,万乞赦宥。”六使曰:“汝且起来相见。”五郎等都会一处,合兵回至军中。六使令放出宗保。桂英拜见令婆,令婆不胜之喜曰:“此女真乃吾孙之偶也。”因命具酒醴,与五郎等接风。<sup>②</sup>

明代《杨家府演义》的基本情节与前引《杨家将演义》相同,只是语言细节上稍有不同。简而言之,这两本小说中确实出现了“辕门斩子”的情节,但却异常简短,一笔带过。杨六郎要杀杨宗保,是因为他不但没有拿回降龙木,而且还阵前成亲,贪私爱而误军情,所以要杀他。不过杨六郎的杀意并不重,在令婆(即余太君)劝阻之后,当时也就饶了他性命,先囚禁起来。反观令婆所说的“破阵正需人”这一理由,确实合情合理。

在此,可以将此情节分解为如下数个单元:1. 孟良前往穆柯寨求降龙木,发生冲突被打败,回到营中,与杨宗保前往;2. 杨宗保被穆桂英擒到山寨,穆桂英逼迫杨宗保成亲;3. 杨宗保先行回营,杨六郎要斩杨宗保;4. 令婆求情成功,不斩杨宗保;5. 杨六郎遣孟良请穆桂英,孟良放火迫使穆桂英下山;6. 杨六郎不愿接纳穆桂英,双方打斗,杨六郎被穆桂英生擒;7. 穆桂英认亲,皆大欢喜。不过细看之下,还有很多疑惑之处。第一处疑惑是杨六郎对于穆桂英的态度前后矛盾:先是让孟良去请,有求于她,但穆桂英来后,却又严词以拒。第二处疑惑是杨六郎本鄙夷穆桂英,又遭她生擒,可谓奇耻大辱,但在小说尾声,却只说“汝且起来相见”,没有任何不悦。随后杨宗保被释放,穆桂英也进入了杨门。在情理上,此点很难说通。

## (二)《昭代箫韶》中的“辕门斩子”

上述情理上的缺漏,在清代的戏剧中有不同的处理方式。例如在宫廷剧《昭代箫韶》第三十五本第二出中,其情节也是木桂英(即穆桂英)不愿下山,被孟良一把火烧掉了山寨,被逼下山,甚至姑姑和堂兄都被烧死。然而在追杀孟良的途中,穆桂英被杨五郎以佛法点化,愿意改邪归正,归顺大营。同时第三十六本,回到营中的杨宗保也被杨六郎下令斩首。杨景(即杨六郎)唱道:“辄敢抗期违将令,临阵招亲罪不轻。况与盗贼姻私订,玷辱杨门秽吾名。推出营门,军法示众。”<sup>③</sup>这里,杨六郎之所以生气,其实一方面是因为临阵订婚,另一方面则是因为与贼结亲玷污了杨家将门名声。之后,孟良等也请了老太君来,但是在这里,老太君并没有如明代小说那般说下情来。杨六郎一口回绝:“掌握兵权操军政,权衡持正信威行。若顾私情为君命,难服三军令不明。请母再三自思省,违逆亲严儿领罪名。母亲请回,中军遵令把守。”<sup>④</sup>随后孟良等人只得又去请八王爷。等待中,杨五郎与穆桂英等人到来,此时的杨六郎异常愤怒。在他看来,穆桂英是玷污了他家清白名声的贼人草寇,因此要将她赶出门庭:“兄长为僧心清净,杨门宗祖总关情。宗保做事令人恨,带来草寇败门庭。中军近前听将令,速赶桂英出大营。赶出去!”<sup>⑤</sup>这里,杨六郎不仅骂穆桂英,连带着将杨五郎都骂上了,其原因还是在于他带来草寇败坏门庭。

当穆桂英听说杨六郎要杀杨宗保,又要把自己赶走时,新仇旧恨一同涌上。穆桂英大闹营帐,

① 裴效维校订:《杨家将演义》,宝文堂书店,1980年,第190页。

② 裴效维校订:《杨家将演义》,宝文堂书店,1980年,第190—191页。

③ 北京市艺术研究所编纂、薛晓金主编:《京剧传统剧本汇编(续编)昭代箫韶》,北京出版社,2012年,第465页。

④ 北京市艺术研究所编纂、薛晓金主编:《京剧传统剧本汇编(续编)昭代箫韶》,北京出版社,第466页。

⑤ 北京市艺术研究所编纂、薛晓金主编:《京剧传统剧本汇编(续编)昭代箫韶》,北京出版社,2012年,第467—468页。

陆续战胜了杜玉娥、八娘、呼延赞等将。待杨六郎准备亲自动手擒拿穆桂英,似乎又要重复《杨家将传奇》中被穆桂英打败的情节时,寇准正好前来宣读圣旨,令其放了杨宗保,并且认可了杨宗保与穆桂英的婚姻,最终皆大欢喜。<sup>①</sup>

在此,也可以将《昭代箫韶》的情节分解为如下数个小单元:1. 孟良从五台山前往穆柯寨求降龙木,发生冲突被打败,回到营中,与杨宗保前往;2. 杨宗保被穆桂英擒到山寨后,穆桂英逼迫杨宗保成亲;3. 杨宗保先行回营,杨六郎要斩杨宗保;4. 令婆求情不成功,去请八王,此时穆桂英来到;5. 杨六郎怨恨穆桂英玷污家门,派诸将缠斗穆桂英,都被打败;6. 杨六郎即将要下场与穆桂英打斗,此时圣旨到;7. 圣旨允可杨宗保与穆桂英的婚姻,皆大欢喜。此情节结构,前三环节与明代小说大致相同,但有三点重要变化:第一,余太君求情不成功,其原因是杨六郎情绪激动地强调两路人马的正-邪之分,也即官-贼之分。因此,他坚持不能被贼子玷污家门,要杀杨宗保之意也异常强烈。这一点与明代小说中杨六郎听了余太君求情就饶过杨宗保的情节不同,其中正-邪之分最为严格。第二,虽然安排了穆桂英与杜玉娥、八娘、呼延赞等人比武,但是唯独轮到杨六郎时来了圣旨。这一安排,避免了小说中晚辈媳妇将长辈公公擒下马来来的伦理大逆,也避免了在发生这一伦理大逆之后,又要让杨六郎接纳穆桂英的不合常理。第三,为了让穆桂英顺利地进入杨门,打破原初的正-邪之分,所以《昭代箫韶》运用了“圣旨”这一最终法宝。一道圣旨让穆桂英由邪归正,她与杨宗保的婚姻也得到朝廷认可,原有的晚辈媳妇击败长辈公公的大逆情形自然也不会出现,最终皆大欢喜。

《昭代箫韶》作为内廷剧,确实在努力弥合原来小说中的重要漏洞。但也正因为是内廷剧,所以处理漏洞的方式有其特点,一方面是强调正-邪之分(官-贼之分),另一方面则用圣旨来强行抹平冲突,以达到让穆桂英入杨门的结果。圣旨的处理方式,只是用政治权威压制了问题,其实并没有解决问题。而在清代的各种民间剧《辕门斩子》中,对于此一问题情节,则有另一种处理的方式。具体的内容,与《昭代箫韶》中“辕门斩子”的情节恰恰相反,即不是像《昭代箫韶》那样把问题遮盖起来,而是将其中所涉及的困境与难题真正地展开,由此寻求一个可能的解决方案。

### 三、京剧《辕门斩子》的具体情节

京剧《辕门斩子》是现代观众最熟悉的一个版本。若对比其他剧种的各个版本,例如汉剧、秦腔、晋剧中的《辕门斩子》,其基本内容都与京剧版本的《辕门斩子》类似。目前很难断定到底哪一个版本最早,但是其情节基本相同,却是肯定的。

目前所能看到的《辕门斩子》剧本,最早的是在民国初期出版的《戏考》第三册中收录的《白虎堂(一名:辕门斩子)》剧本<sup>②</sup>,后由上海书店于1990年合编为《戏考大全》(全五册)影印出版。《戏考》收录京剧(包括部分昆剧、梆子)剧本单出五百多,大多为传统剧目。<sup>③</sup>由此可知,《戏考》中所收录的京剧《辕门斩子》剧本,至少应该是清代中后期形成的。另外,在1948年出版的《戏典》第4集中,也收录有京剧《辕门斩子》的剧本,其文字与《戏考》中的一致。<sup>④</sup>

下面,主要用《戏考大全》版本的《辕门斩子》,并且结合《戏考》与其他京剧剧本集中所收录的与《辕门斩子》相关的杨家将戏,来分析其中所展现的情理困境。

该剧一开场,就是杨六郎气急败坏的场景:

① 参见北京市艺术研究所编纂、薛晓金主编:《京剧传统剧本汇编(续编)昭代箫韶》,北京出版社,2012年,第473页。

② 王大诸编《戏考》,于民国四年(1915)开始由上海中华图书馆陆续出版,民国十四(1925)年出齐,共四十册,另附目录一册。本文所用版本为上海书店1990年合订影印的全五册本,出版时原书名《戏考》改为《戏考大全》。

③ 其中也收录一部分当时上海京剧界新编的如《宏碧缘》《狸猫换太子》《戏迷传》等剧目。各剧前附有故事提要、考证和评论,每册书前则附名伶便装照或剧照,配以文字说明。

④ 聆英馆主编的《戏典》于20世纪30年代初版,民国三十七年(1948)又再版,将内容分为十六集,由上海中央书店印行,其中《辕门斩子》在第4集。

(四白龙套焦孟引生上,白) 山东把阵败,怒气满胸怀。

(焦白) 二哥。

(孟) 贤弟。

(焦) 元帅今日升帐,与往日大不相同,大家小心了!<sup>①</sup>

“山东把阵败,怒气满胸怀”与“元帅今日升帐,与往日大不相同,大家小心了”两句,提示此前有重要的前情。其后,杨六郎唱道:

(生唱西皮摇板) 怒恼杨延昭,  
蠢子听根苗:  
命儿去巡哨,  
私自把亲招。  
枪挑穆天王,  
桂英下山巢。  
将父擒下马,  
这笑笑坏帐下众英豪。  
焦孟二将一声叫,  
绑至辕门,定斩不饶。<sup>②</sup>

这里所说的“枪挑穆天王,桂英下山巢。将父擒下马,这笑笑坏帐下众英豪”,是指什么事呢?在《经典京剧剧本全编》中,收录了一出《穆天王》戏,其中的情节与此处的《辕门斩子》正好相合,讲述杨宗保被穆桂英擒去后,穆桂英因爱慕杨宗保,愿结婚好。杨宗保不敢应允,经穆桂英说服后,遂在山寨结亲。杨延昭化名来救,结果被穆桂英挑下马来,败阵而归。<sup>③</sup>其中对于穆桂英战败杨延昭的情节,有如下描述:

(杨延昭上,穆桂英追上。杨延昭落马)

穆桂英(白) 呔!你家元帅派你这酒囊饭袋前来,被你姑娘打下马来。干脆,你脆脆儿地叫我一声大姑,我饶了你。叫大姑,叫大姑……

杨宗保(白) 哎呀小姐,不可造次,那是你的公公啊!

穆瓜(白) 公公叫儿媳妇挑下马来喽!<sup>④</sup>

即是说,《戏考》所收京剧《辕门斩子》一剧之前的情节,是接着此处之后,因此才有“元帅今日升帐,与往日大不相同,大家小心了”之语。而在《辕门斩子》中,杨延昭说出了自己的心声,其中最重要的是“桂英下山巢。将父擒下马,这笑笑坏帐下众英豪”。帐下的众英豪是否真的笑坏了,并不确定。这其实是杨六郎自己所想象的一个被众人笑话的场景。在他看来,公公被媳妇挑下马是一件“丢脸”的事情。而在“丢脸”与“笑话”的背后,其实是因为杨六郎在“情理秩序”中将自己置于一个固定的、不可挑战的位置,未料突然遇到了穆桂英的巨大挑战。

杨家将故事的前半部分将杨六郎塑造成一个克服重重困难、得报大仇、匡正乾坤的形象。这

① 《戏考大全》(第一册),上海书店,1990年,第369页。此处生指杨延昭,焦指焦赞,孟指孟良。后同。

② 《戏考大全》(第一册),上海书店,1990年,第370页。

③ 《戏考大全》原本第二十二册中收录了《穆柯寨》戏,其大体情节是:“考说传,称萧天佑摆设七十二座天门阵,宋营中幸有一钟道士帮助六郎杨延昭调度破阵,并向太行山五台山等处,调取金头马氏及杨五郎等,来营助战。杨五郎素知穆家寨后有降龙木二支,必须取得一支,作为斧柄,方能取胜。故必有此木,方肯下山。孟良乃前去盗木,先遇穆桂英在山下打猎,穆桂英射中一雁,为孟良所拾,孟良不肯还,遂起战争。孟良败回,带同杨宗保再往,交战数十合,杨宗保为穆桂英所赏识,遂被计擒。既而穆桂英即与杨宗保订婚,乃放杨宗保回,并约情愿输诚投顺云云。不意杨六郎怒其违犯军纪,竟欲斩杨宗保以徇,事遂中阻。孟良乃二次探山,放火盗木而去。”(《戏考大全》第三册,上海书店,1990年,第477页)这一情节与《辕门斩子》无法接上,应该为另一个改编版本。

④ 陈予一主编:《经典京剧剧本全编》,国际文化出版公司,1996年,第351页。

个理想的形象,是能够掌控一切、克服一切困难的,是家中和军中都无所不能的将门统帅,可以总结为一种“官(正)-父亲(长)-男(阳)”的正面形象。但在《辕门斩子》中,这个形象却被作为“贼(邪)-儿媳(幼)-女(阴)”的穆桂英一枪挑破。也就是说,重要的并不是是否真实存在其他人嘲笑杨六郎,而是杨六郎给自己设定的不可触犯的家长型统帅形象被穆桂英所打破,因此恼羞成怒,故决定斩杀造成这一状况的直接原因——不肖子杨宗保。也即是说,在京剧《辕门斩子》中,对于杨延昭坚持要斩杨宗保的行为,给出了一个非常充分的解释,即杨延昭并不是单纯因为杨宗保违反军令就要斩杀他,而是因为此前被穆桂英擒到马下,又被人说破,失掉了自己最为看重的在情理秩序中的“位置”,因而恼羞成怒,迁怒于杨宗保。随后,虽有焦赞、孟良二人为杨宗保求情,结果皆被杨延昭当场斥责,因此二人请来了佘太君讲情。首先,佘太君和杨延昭在理上交锋:

(老旦唱原板) 小孙儿,并不曾,为非作歹,  
因甚事,绑辕门,要把刀开?  
(生唱) 儿命他,领将令,巡查营外,  
又谁知,穆柯寨,私配裙钗。  
临阵上,招了亲,王法犯坏,  
问老娘,儿斩他,该是不该?  
(老旦唱) 小孙儿,违了命,理当斩坏,  
(生白) 谢母亲。<sup>①</sup>

在回答佘太君的质问时,杨六郎完全没有提被穆桂英打败之事,而是在“理”(军法)上做文章,认定杨宗保临阵招亲,按军法当斩。佘太君同意此“理”,但将话题转移到杨宗保年轻缺乏经验来求情:

(老旦) 且慢。  
(唱) 还看他,年纪轻,无志无才。  
(生唱原板) 娘道他,年纪小,孩童气概,  
(快板) 有几个,年幼人,娘且听来。  
秦甘罗,十二岁,身为太宰,  
石敬瑭,十三岁,拜帅登台。  
三国中,周公瑾,名扬四海,  
七岁上,学道法,人称将才;  
十三岁,与东吴,挂印为帅,  
烧曹兵,八十万,无处葬埋。  
那都是,父母生,非神非鬼,  
难道说,小奴才,禽兽投胎?<sup>②</sup>

杨延昭列举了历史上众多有大成就的年轻人事例来反驳佘太君,认为这些年轻人也都是父母所生,却有大能耐,杨宗保如此胡为,不能用年轻作为推脱。需要注意的是,虽然看似杨延昭是顺着佘太君所说的“无志无才”来说,但逻辑恰恰相反。佘太君说杨宗保“无志无才”,所以才需要宽恕。背后的逻辑是“虽然他无志无才,犯下了过错。但是他是你儿子,我孙儿,所以你要看在他还年轻,暂时还无志无才,犯下过错也是值得原谅”。这里的关键就在于“儿子与孙儿”,所以才能宽恕杨宗保因为年幼和无志无才所犯下的过错。但杨延昭恰恰相反,并没有将杨宗保放在“儿子”这一亲情位置上来看待,而是强调“无志无才”一点,将他与历史上的其他年轻人置于同样的位置上,仿佛杨宗保与他只是毫无血缘关系的上下级关系,其背后的逻辑是“对比历史上的其他年轻人,杨宗保无

① 《戏考大全》(第一册),上海书店,1990年,第371页。此处老旦指佘太君,后同。

② 《戏考大全》(第一册),上海书店,1990年,第371页。

志无才,所以犯下这般错误,因此必须严惩”。其后,余太君又用家族骨血只剩下宗保一人来求情,结果被杨延昭以昨日斩他人但母亲未求情,今天斩孙儿母亲却来求情,于理不合为由拒绝。

(老旦唱快板) 听儿言,豺狼辈,安心毒坏,  
不由人,闷恹恹,珠泪满怀。  
你父亲,丧李陵,尸留北塞,  
一家人,死得惨,好不伤怀!  
到如今,只剩得,宗保血块,  
到后来,还要他,祭扫坟台。  
倘若是,小冤家,有个好歹,  
那时节,管教儿,悔不转来!

(生唱快板) 昨日里,斩八将,头挂帐外,  
老娘亲,何不将,慈悲放开。  
今日里,斩宗保,娘把儿怪,  
哭啼啼,坐虎堂,所为何来?  
老娘亲,休讲情,请出帐外,  
儿今日,定斩这,不肖奴才!<sup>①</sup>

在这一反驳中,与此前论幼儿的反驳相同,也是将杨宗保与其他人进行平等对照。此处,余太君所求情的根本,在于“家”的情,特别是杨宗保作为杨家最后的骨血这一最重要的理由。但杨延昭却没有重视“家”的情,反而把余太君所强调的“家”之情放到了一边。这里前后两个原因,其实是相连的。幼儿如果作为一个个体,那确实是与其他人平等一致。但如果把幼儿作为一个家庭的未来,则恰恰要将杨宗保作为家族的子辈来理解。作为家族的长辈,应该对他怀有一种爱护的情感。但杨六郎坚持不将杨宗保作为幼儿,也不将其作为晚辈,其背后其实是没有从“家”的这一角度来理解该事,所造成的就是对自己母亲余太君的顶撞与违抗。

在很多地方戏中,这一部分甚至安排了余太君下跪求情的情节。例如在秦腔《辕门斩子》中,由于余太君下跪,杨延昭先是赶忙答应饶恕杨宗保,但之后转念一想,又拒绝了母亲的请求。他所说的原因,一方面是害怕大宋皇帝怪罪,另一方面则是余太君此前曾要斩杨令公,只是最终因为子女下跪求情才改为军棍。以此为理由,杨延昭将余太君请出了辕门,仍旧要斩杨宗保。这一情节看似为了突出杨延昭大公无私,但在情理上并不合理,特别是当杨延昭提起余太君斩杨令公的往事时,唱道:

娘不记双良城胡儿造反,直杀得宋营里雪消冰开;  
宋王爷当殿上挂娘为帅,我的父先行官前把路开;  
兵行在黑桃园扎下营寨,与胡儿打一仗败回营来;  
我的娘听一言肝胆气坏,把我父推出营要找头来;  
那时候你的儿三魂不在,跪倒了八个子两个裙钗;  
清早间直跑到日落西海,我的娘坐帐中双目如呆;  
虽然间允了情军法犹在,捆一绳打四十赶出营来;  
那时节娘不念我父年迈,儿今天怎敢顾父子情怀?

宝帐里施一礼,娘呀你,请出帐外,要他活除非是日月并来。<sup>②</sup>

杨延昭要论证不能徇儿女私情,但这一段最后恰恰是余太君允了私情,没有斩杀杨令公,与此处杨

① 《戏考大全》(第一册),上海书店,1990年,第371—372页。

② 陕西省艺术研究所编:《秦腔传统折子戏选》,陕西人民出版社,1985年,第92页。

延昭定要杀杨宗保的情节相冲突。而在《戏考》记载的京剧版本中,没有这一情节其实更加合理。其中最重要的便是杨延昭在反驳佘太君的求情时,其背后有一套道理,但这套道理却建基于他忽视或者遮蔽了自己对于“家”的情感,而用对于“理”(军法)的坚持来掩盖自己由于感受到“丢脸”而恼羞成怒的情绪。

在京剧《辕门斩子》中,佘太君之后,八王赵德芳也来求情。一开始也与佘太君类似,都是在“理”上同意军法从事。但随后,八王也开始讲情,却被杨延昭用宋天子所赋予的政治权威加以拒绝。

(八王) 且慢。

(唱) 念本御,讲人情,将他饶恕。

(生唱) 君有命,臣当领,怎敢违拗,  
我主爷,降下罪,那(哪)个承招?

对此,八王开始讲情,他是怎么讲的呢?

(八王唱快板) 杨元帅,休得要,把脸变了,  
听本御,将前事,细说根苗:  
曾记得,你七弟,打死潘豹,  
潘仁美,上金殿,哭奏当朝。  
我叔王,龙颜怒,降旨一道,  
将你的,一满门,绑赴法标。  
有本御,上金殿,把你来保,  
才得你,一满门,无罪逍遥。  
到如今,做高官,前情忘了,  
看起来,你是个,无义的儿曹!<sup>①</sup>

这一段是赵德芳自述他对于杨家一门的恩情,并不仅仅是对杨延昭一人的恩情。从前半部分来看,赵德芳对于杨家的恩情确实极大,可谓是杨氏一门的救命恩人。而且,八王在这里陈述自己对于杨家的恩情,并不是为别的事情,恰恰是为了杨家后人,为杨延昭仅剩的独子杨宗保求情。“如今做高官前情忘了”,这里的情,是赵德芳对于杨家的情。杨延昭忘记了赵德芳的情,恰恰也是他忘记了自己所出身的“杨家”。

那么,杨延昭是如何反驳赵德芳的情的呢?

(生唱快板) 曾记得,天庆王,打来战表,  
他要夺,我主爷,锦绣龙朝。  
我大哥,替宋王,长枪丧了;  
我二哥,短剑下,命赴阴曹;  
我三哥,被马踹,尸如泥草;  
我四哥,失番邦,无有下稍;  
我五哥,弃红尘,削发修道;  
我七弟,被仁美,射死芭蕉;  
我八弟,被贼擒,生死不晓;  
一家人,好一似,燕被鹰叼。  
那一阵,我杨家,死得不少,  
论功劳,才挣下,这玉带紫袍。<sup>②</sup>

① 《戏考大全》(第一册),上海书店,1990年,第373页。

② 《戏考大全》(第一册),上海书店,1990年,第373页。

这是一段著名唱词,其中杨延昭并没有回应赵德芳所说的对于杨家的恩情,反而强调自己一家对于宋王朝的政治与军事功劳,以及由这些功劳而得来的政治和军事权威(玉带紫袍)。杨延昭不仅不念八王救杨家的情,反而从国的角度,开始强调自己的权威都是通过战功获得的。所以他开始向八王叫板,甚至威胁说要斩八王赵德芳:

(八王) 小小白虎聚堂。

(生) 既知白虎聚堂,为何在此摆来摆去?

(八王) 慢说小小白虎聚堂,就是我叔王金銮宝殿,也要摆这几摆。

(生) 上闯白虎堂,理当取斩。<sup>①</sup>

八王“慢说小小白虎聚堂,就是我叔王金銮宝殿,也要摆这几摆”的回答很有意思。从整个杨家将故事来看,八王确实能在叔王金銮宝殿上“摆这几摆”,但他并不是说自己在政治上的权威比宋王爷还大,而是因为八王持有“王命金銮”,而“王命金銮”所代表的正是超越纯政治权威的“情理之道”。而杨延昭,却凭借着自己由宋王爷那里获得的政治与军事权威,无视八王对杨家的绝大恩情,也忽视了八王所秉持的“情理之道”,甚至将八王的白马斩去四足,无异于隐喻“斩八王”。<sup>②</sup>

(生) 将马刖去四足!

(焦孟刖马足)

(八王) 哎吓!

(唱摇板) 白龙马,去四足,心中害怕,  
杨延昭,他那里,藐视皇家。  
眼睁睁,御外男,难以救了,  
御外男吓!<sup>③</sup>

由上可见,无论是作为家中长辈的佘太君,还是作为“情理”代表的八王,在面对杨六郎的“政治权威”时,都无能为力。即是说,“情理”秩序中“理”的部分,一旦被独立出来固定化,并且与作为理之表征之一的政治权威结合起来,就很难为“情理”的原本秩序所纠正。特别是佘太君和八王都是按照情理的原初秩序来试图劝说杨六郎,但杨六郎反而偏离了这一秩序,一方面利用自己的政治权威强调“理”,另一方面夸张着自己的羞愤之情,使事态不断恶化。因此佘太君和八王在情理之中,没有足够的力量阻止杨六郎。恰恰此时,穆桂英出场。穆桂英在看到杨宗保被绑辕门后,立刻猜想到是因为临阵招亲所致。她心慌不忙,立刻开始安排,带来了三千担粮草、五百名家丁以及重要的破天门阵用的降龙木。此时,杨延昭处于什么状态呢?八王是从情理角度讲人情,希望为杨家留后,而这套用“情理之道”试图挑战政治权威的说辞,反而进一步激怒了杨延昭。

(生唱原板) 适才间,与贤爷,帐中叙话,

只气得,杨延昭,咬碎银牙。

睁开了,杀人眼,观看帐下。

但是听说穆桂英来了后,杨延昭却心中害怕起来。

(生唱原板) 听说是,穆桂英,我的心中害怕。

(焦白) 二哥,元帅听见穆桂英,他的嗓子眼到(倒)吓小了。

(孟) 哽!

(生唱原板) 宋营中,来了个,杀人的夜叉。<sup>④</sup>

① 《戏考大全》(第一册),上海书店,1990年,第374页。

② 其实,在《杨家将演义》小说中,杨六郎最后做梦时变身的老虎,恰恰被八王所杀,与此处正相对应,有着非常微妙的含义。

③ 《戏考大全》(第一册),上海书店,1990年,第374页。

④ 《戏考大全》(第一册),上海书店,1990年,第375页。

杨延昭为何心中害怕呢？因为他在面对佘太君和八王时，二人都与他处于同一个情理关系中，佘太君与八王对杨延昭讲情，但杨延昭却只同他们讲理。实际上，这一行为的背后，是凭着自己的政治与军事权威以及表面的“理”，来打压他人的“情”。对于“情-理”关系而言，如果某一方紧紧坚持“理”不放，那么“情”往往难以发挥作用。但穆桂英的到来，打破了这一情况，因为穆桂英与杨延昭并不存在一个情理关系，且穆桂英作为绿林，原本也不惧怕他的政治权威。

穆桂英首先讲道，她是来投营的，而且带来了粮草、家丁以及重要的降龙木。在穆桂英看来，她是要通过这一方式与杨延昭确立起一个情理关系，据此为杨宗保讲情。但杨延昭的理解却不同，他开怀大笑，并且让穆桂英回寨听候王令。这一大笑，是因为穆桂英献宝。献宝，当然有助于打破天门阵，但在杨延昭看来，献宝更意味着穆桂英对他政治权威的承认。但此时，穆桂英言明自己还有话说：

（旦唱摇板） 小将军，因何故，辕门绑下？

因犯了，何条罪，要把头杀？

（焦白） 她为小本官而来。

（旦唱快板） 斩宗保，为的是，违令犯法，

穆小姐，这件事，休要管他。

（焦白） 你不要管他。

（旦唱快板） 小将军，犯将令，理当斩杀，

看在那，进宝功，饶恕与他。<sup>①</sup>

穆桂英把自己与杨宗保看作夫妻一体，因此也间接地与杨延昭建立了一层新的情理关系。她希望挟献宝之功为杨宗保讲情，但杨延昭不领情，反而认为穆桂英的献宝行为不过是屈从于政治权威，故而只愿饶恕她个人的罪过，依旧不饶恕杨宗保。

（生） 哇！

（唱快板） 好一个，穆桂英，真果胆大，

敢在我，宋营中，卖舌张牙。

若不念，投帐前，进宝功大，

定将你，与宗保，一齐斩杀！

在认定穆桂英将归顺之后，此处的杨六郎形象异常傲慢，他从之前的“丢脸”状态中恢复过来，重新滋长出一种自己作为政治家长可掌控一切的错觉。但穆桂英与佘太君、八王不同，她与杨延昭的人情关系是否存续完全系于杨宗保能否活下来，同时她也不惧怕杨六郎的政治权威。因此，她毫不让步。

（旦唱摇板） 老元帅，如不把，人情准下，也罢！

宋营中，杀他个，血染黄沙！<sup>②</sup>

至此，杨延昭真正慌了。他发现自己其实没有办法压服穆桂英，没法重新回到一个他理想的由“官-父-男”所主导的权威位置。从这个意义上来说，杨延昭从一开始的“盛气凌人”转变为“英雄气短”，是因为他所拥有的由僵化之理和政治权威而来的蛮横之“气”，这时候被穆桂英彻底压倒了。所以，他一方面同意赦免杨宗保，另一方面则以此为条件，恳求穆桂英去破天门阵，这得到了穆桂英的认可。

其实在明代小说中，杨延昭是从天书中看到只有穆桂英才能破天门阵。而在清代戏剧中，杨延昭也是从他人处得知只有靠穆桂英的才能，方可破天门阵。因此，杨延昭之所以接受穆桂英的

① 《戏考大全》（第一册），上海书店，1990年，第376页。

② 《戏考大全》（第一册），上海书店，1990年，第376页。

人情,其实不仅仅是因为人情本身,而是来自两个方面:其一,穆桂英武艺高强,自己无法压倒;其二,破天门阵还需要仰仗穆桂英的才能和降龙木。在此,也可以将此情节分解为如下数个小单元:1. 孟良从五台山前往穆柯寨求降龙木,发生冲突被打败,回到营中,与杨宗保前往;2. 杨宗保被穆桂英所擒,到山寨之后,穆桂英逼迫杨宗保成亲;3. 杨延昭前去营救杨宗保,结果被穆桂英打败;4. 杨延昭气急,杨宗保回营,杨六郎要斩杨宗保;5. 孟良、焦赞二人求情不成功,佘太君求情不成功,八王求情不成功,这时穆桂英来到;6. 穆桂英求情,杨六郎耍威风不同意;7. 穆桂英威吓杨延昭并答应破天门阵,杨延昭服软同意。

与此前的版本相比,这一情节结构发生了一些变化。首先,穆桂英战杨六郎的情节,从辕门斩子之后被移动到了辕门斩子之前;其次,佘太君的劝告情节,被大大扩充,不仅有余太君,而且还添加了孟良、焦赞和八王的劝告并且劝告都失败;第三,只有穆桂英能破天门阵这一点,变得很关键。这是穆桂英最终能说服杨六郎的一个先决条件。在这一情节变化中,《辕门斩子》一剧的重心也逐渐发生了变化,越来越集中在杨延昭的不通人情以及穆桂英对杨延昭的胜利上,而其中六郎,也明显成为被批评的对象。不过,在这一情节中,还留有一个重要问题,即天门阵是什么,为何杨六郎无法打破天门阵,又为何只有穆桂英才能打破天门阵?这与《辕门斩子》剧中所探讨的情理问题,又有何种关系呢?

#### 四、天门阵与穆桂英

首先第一个问题,天门阵到底是什么?在明代小说《北宋志传》中,焦赞拿着假印信去探阵,对天门阵有一段描述:

赞大喜,即请着假敕文,用了假印信,星夜出到九龙谷。先观铁门金锁阵,见番帅马荣威风凛凛,立于将台之上,部下把守得如铁桶一般……苏何庆见旨,开阵与过。赞连忙走到太阴阵,见一起妇人,赤身裸体,台上阴风凛凛,黑雾腾腾,不觉头旋脑乱,几致昏迷。黄琼女手执骷髅,将焦赞截住。赞喝曰:“吾奉娘娘敕旨,巡视天阵,汝何得拦阻?”琼女索取敕旨视罢,始得释放。赞从旁路而出,至北营数里之外,乃得萧后屯军所在。此时被韩延寿缉知,亟来追捕。焦赞连夜走回军中,见宗保,道知阵图奇异,难辨往来;更有太阴阵,妖气逼人,尤难攻打。<sup>①</sup>

在明代小说的描述中,天门阵内各阵阵法奇异,尤其有一个太阴阵,都是妇女赤身裸体在其中,阴风阵阵,明显是专门针对男性将领(阳)的阵法。所以在《北宋志传》中,打破天门各阵的,也都是女将,例如破太阴阵——金刀马氏(黄琼女),破铁门金锁阵——穆桂英,破青龙镇——柴郡主。只有白虎阵,才由杨延昭去杀。但杨延昭非但没能杀破白虎阵,反而被围困阵内,最后只能由穆桂英和黄琼女等联合杀入,才救了杨延昭回营。可见天门阵的出现,其实就是针对杨延昭等男性(官-长-男)而设置。而在清代戏剧中,虽然由于舞台演出的限制,无法展现太阴阵,但仍然突出的是穆桂英在天门阵中的英勇无敌。例如穆桂英派杨宗保为先锋杀入天门阵,结果杨宗保战败,被辽军俘虏,最终还是穆桂英闯入阵中,将宗保救回。<sup>②</sup>即是说,杨六郎破不了天门阵,并不是一个随意的设置。天门阵的设定,更像是对于杨延昭所代表的僵化的“官-长-男”秩序的正面反抗。太阴阵中的妖气,恰恰是那些受到“官-长-男”秩序所压迫,以至于无处存身的各种“妖气”的集合。这些“妖气”单纯靠政治秩序的压制,是没有办法破除的。

若从“情理”角度来探讨,为何杨六郎破不了天门阵?恰恰是因为杨延昭所代表的“情理秩序”遇到了一个巨大的困难,而这个困难就体现在杨延昭自己身上。在京剧《辕门斩子》的最后,剧作者和观众们,借焦赞和孟良之口,对杨延昭有这样一个评价:

① 裴效维校订:《杨家将演义》,宝文堂书店,1980年,第193页。

② 参见陈予一主编:《经典京剧剧本全编》,国际文化出版公司,1996年,第358—362页。

(焦白) 二哥,元帅有四字不周全。  
 (孟) 那(哪)四字?  
 (焦) 不忠,不孝,不仁,不义。你我不要管它闲事,吃酒去。  
 ……  
 (生唱摇板) 他夫妻,到(倒)有那,恩爱情分,  
 杨延昭,到(倒)无有,父子之情。<sup>①</sup>

焦孟二人评价杨延昭在此场剧中的行为是:不忠、不孝、不仁、不义。如何理解这四个评价呢?不孝,是指杨六郎对自己母亲佘太君的求情,一点都不体谅;不仁,是指对儿子杨宗保没有一点仁爱之情,杨延昭也承认该点;不义,是指对八王于杨家的恩情,没有一点感恩和报答之心。只是,不忠是指什么呢?虽然杨延昭要杀杨宗保,都是以国家大义为名,要对杨宗保军法从事。但从《辕门斩子》整部戏来看,杨延昭不断拒绝佘太君和八王赵德芳的求情,其背后并不仅仅是为了国家大义,还有杨延昭自身无法克制的羞愤私情存在。正因为有着自己的羞愤私情,才会不顾佘太君与八王的求情,甚至差一点与打破天门阵的唯一希望——穆桂英反目为仇。也即是说,杨延昭不顾人情,一意孤行要杀杨宗保,这一行为并不是真正的忠,而是恰恰相反,是对于国家的不忠;不是真正为抵抗辽国,而是内心深处因为自身权威遭到挑战而带来的难以言说的愤懑。

毫无疑问,杨六郎并非奸恶形象。在杨家将故事的前半部分中,杨六郎是忠孝仁义的真正践行者。但到了这一场中,却不知不觉做出了不忠、不孝、不仁、不义的行为。究其原因,在“情理秩序”之中,杨六郎因为太过重视这一秩序的“理”,反而背离了“情-理”之间的微妙关系,而走向了一个僵化、死硬与自我确证的状态。正是在这一状态下,杨六郎对于自己(作为王官、长辈、男性)被穆桂英(作为贼人、晚辈、女性)擒拿下马的事情,一直恼羞成怒、无法释怀。这一情理秩序的僵化状态,与杨六郎所掌握的政治权威相结合,共同落实在对于儿子杨宗保的军法惩罚上,以至于粗暴地拒绝孟良、焦赞、佘太君以及八王的讲情,执意要将杨宗保这个“不肖的冤家”杀死。这其实便是杨家将故事的后半部分,所揭示的一个重要问题:“情理秩序”是如何在自身内部逐渐僵化,以至于带来相反的“不忠、不孝、不仁、不义”的结果。

那么,穆桂英出现的意义何在呢?为何穆桂英才能够大破天门阵呢?在此首先要注意的是,为破除天门阵,穆桂英带来了什么宝物。

无论在小说还是戏剧中,破天门阵都需要穆家寨中的一样宝物,那便是“降龙木”。据称天门阵中有毒气,只有佩戴降龙木,才能避免为毒气所害。看“降龙木”这一称呼,会发现很有意思。天门阵属阴,而龙属阳,天门阵中并没有“龙”。破天门阵,确实需要降龙木,但所降的并不是阵中之龙,而是阵外之龙。阵外之龙的意指,便是宋方主帅杨延昭。若仍然由杨延昭来做主帅,那么天门阵就无法攻破,所以首先需要穆桂英降服杨六郎,才可能打破辽军的天门阵。因此可以说,穆桂英就是降龙木,降龙木也就是穆桂英。但是,穆桂英为何能够打破天门阵呢?如前文所说,天门阵其实是一个隐喻,所代表的是由“情理秩序”的僵化所造成的各种不公和扭曲,是传统中国所面临的内在困境。杨延昭原本在“情理秩序”中通过“理”所构筑的“理想”世界,其实受到了天门阵的挑战。那么穆桂英所代表的,恰恰是能够重新解开这一僵化“情理秩序”的可能性。把杨延昭从他心中“理想”的秩序世界中打回现实,而且让他切实地意识到,只有穆桂英才能打破天门阵,世界并不是按照他所理解的“天理”(“官-长-男”主宰)的逻辑来运行的,“情理”所带来的乃是对于现实的理解和应对。“天理”的僵硬需要以“人情”来调和与沟通。

在这里,要引入同样是杨家将故事中穆桂英的“辕门斩夫”的案例来进行对比。这一情节发生

<sup>①</sup> 《戏考大全》(第一册),上海书店,1990年,第377页。

在《双挂印》<sup>①</sup>中,讲述的是穆桂英挂帅出征时的故事。<sup>②</sup>在这一剧中,最重要的便是穆桂英要按军法处死杨宗保的一段情节,与杨延昭《辕门斩子》的情节正相对照。此处,先锋官杨宗保私自出战,大败而归,而且还故意以丈夫身份挑战主帅穆桂英的权威。因此穆桂英要将杨宗保军法从事,推出辕门斩首。随后,孟良、焦赞二将求情,穆桂英不允;众将求情,穆桂英也不允;最终杨延昭来求情,穆桂英才准下了公公的人情,改为责打四十军棍。在穆桂英要杀杨宗保与杨延昭求情的过程中,双方自然是来往交锋。最后,穆桂英道出了要坚持军法杀杨宗保的实情。

穆桂英:哎呀!

请父帅戴乌纱容儿细禀,饶将军诚恐怕难服众军。

众:众军皆服。

穆桂英:呀!

众将官既心服我暗欣幸,

恕将军请父帅驾退后营。<sup>③</sup>

即是说,穆桂英并不是像《辕门斩子》中的杨延昭那般铁下心来要杀杨宗保,而是因为杨宗保出战败回,又公然蔑视帅令,不行军法,无法让众将官心服。但穆桂英早就准备好听人讲情,免杨宗保死罪,所以才会“众将官既心服我暗欣幸”。在穆桂英的行为逻辑中,“情-理”构成了一个微妙的关系。而且《双挂印》中更为精彩的,则是紧随“辕门斩夫”后的“帐中慰夫”情节。杨宗保被打军棍后,回到帐中,仍旧埋怨穆桂英“全不把夫妻情念”,骂她“谁似你如蛇蝎狠毒心奸?想人生纵百岁一死难免,哎呀,罢!碰死在你营中不见椿萱”。对此,穆桂英说了一段话来安慰丈夫:

穆桂英:哎呀,真个恼了么?将军哪!

我和你生同衾死同殓,

劝夫君休伤悲听奴一言。

啊将军,我奉圣旨,挂印领兵,谁叫你就败了我的头阵?虽要斩你,我心下实在疼你呢,谁还真舍得杀你么?

杨宗保:你既舍不得杀我,为何不准我父帅的人情?

穆桂英:咳,呆子呀!我不准父帅的人情,那是个假着儿,难道我还真心么?我已遵父命饶恕了你,不打你四十棍,焉能服众呢?扶你来到我营,你就要死,你要死了,叫我靠谁呢!(笑介)

杨宗保:哎,我不喝米汤!

穆桂英:哎呀将军哪!

尊将军且息怒听奴相劝,

就算我忘恩爱共枕同眠。

向前去施一礼陪个笑脸。

啊将军,消消气儿吧!我们这儿跪下啦。啊将军!<sup>④</sup>

其后,穆桂英又以自己赴死来哄杨宗保,最终哄得杨宗保放下埋怨,夫妻二人的感情更深了一层。与《辕门斩子》中杨延昭那般决绝、生硬的情况不同,《双挂印》中的穆桂英虽然也要“辕门斩夫”,但内在逻辑却全然不同。一方面,穆桂英斩夫的“情-理”相合,她并没有因为自己的主帅权威

① 参见北京市艺术研究所编纂:《京剧传统剧本汇编》第19卷,北京出版社,2009年,第106—184页。

② 该剧又名《战洪州》。这幕剧的发生时间,在不同的版本中有所不同。有的将其安排在穆桂英大破天门阵时,即穆桂英第一次挂帅时,有的则将其安排在穆桂英第二次挂帅时。例如民间流行的杨家将评书,便将其放在了穆桂英第一次挂帅时。如此安排,使得这一情节与杨延昭《辕门斩子》的对比更加强烈。

③ 北京市艺术研究所编纂:《京剧传统剧本汇编》第19卷,北京出版社,2009年,第165页。

④ 北京市艺术研究所编纂:《京剧传统剧本汇编》第19卷,北京出版社,2009年,第167页。

被杨宗保故意冒犯就勃然大怒,而是在做足姿态后,顺水推舟地准了公公杨延昭的人情,免去杨宗保的死罪。同时为了能够令众将信服,又打了杨宗保四十军棍,严明军法。另一方面,回到帐中后,她更是以夫妻之情安慰杨宗保,令二人感情在经历波折之后更深一层。从这一点来看,京剧中的穆桂英,恰恰是能够协调“情理”关系的形象。“辕门斩夫”与“辕门斩子”情节的对照,并不仅仅是一种偶然。穆桂英之所以能够在杨延昭之后大破天门阵,并在杨家将故事后半部中替代杨延昭成为挂帅的主角,在“情理”的意义上,正是因为她能够做到“情-理”关系的协调,突破在杨六郎那里逐渐僵化的情理秩序。

## 五、结论:《辕门斩子》与“情理”秩序的变迁

在杨家将系列剧目中,《辕门斩子》是一出非常有意思的戏,从明代小说《杨家将演义》出现这一情节开始,逐渐发展成清末广受欢迎的重要剧目,其中发生了诸多变化。而这些变化,正是在戏曲的演变过程中,经由民间戏剧演出者和观众共同努力所创造出来的。从这幕戏的变化中,恰恰可以看出民间社会所关心、重视与受困扰的是哪些问题。

在明代小说中,“辕门斩子”的情节并不重要,杨延昭要杀杨宗保,是因为杨宗保违背军法,不过在其母亲余太君求情之后,就没有再坚持。穆桂英也是在“辕门斩子”之后才擒拿了杨六郎,但是一旦知道败将是公公,立刻便放人,并在余太君的主持下归入杨门。在这一情节中,“辕门斩子”与“儿媳擒公公”两个情节之间没有直接关联,杨六郎与穆桂英之间的矛盾并不突出,但杨延昭的态度转变却很是生硬。

清宫戏《昭代箫韶》对此前的情节进行了修改,将正-邪(官-贼)之间的区分进行了强调。杨六郎之所以要坚持杀杨宗保,并不仅仅是因为杨宗保违反军令,更是因为杨宗保娶了贼人,玷污了杨家的名声,因此他拒绝了余太君和八王的求情。而且,穆桂英擒拿杨六郎的情节被取消,没有出现公公与儿媳之间的直接冲突。最后,通过植入圣旨这一剧情道具,使穆桂英的身份由邪转正,顺理成章地进入了杨门。清代京剧《辕门斩子》对这一情节的处理,则最为激烈生动。其中,穆桂英擒拿杨六郎的情节被放置在一开始,即杨宗保结亲之后。杨六郎来救儿子,结果被不知情的儿媳擒下马来,直到旁人道破。这一“儿媳擒拿公公”的情节,构成了理解《辕门斩子》中杨延昭所有行为的基础。正是因为有被儿媳擒下马来的羞愤心情,杨延昭执意要将儿子杨宗保按军法斩杀。无论是自己的母亲余太君还是杨家的恩人八王赵德芳来求情,他都一概不允,而且还表现得十分蛮横。这里所展现的,恰恰就是“情理秩序”中的“理”一旦被僵化与固定,可能对人造成的恶劣影响。在杨延昭那里,由“官-长-男”所主导的“理”的秩序,一旦被作为“贼-幼-女”的穆桂英挑战,就变得更为僵化与生硬,导致了“情”与“理”之间的脱节与冲突。“情-理”的僵化,再加上杨延昭所拥有的政治权威,令他陷入独断的境地。

最终解除这一困境的是穆桂英的出场。穆桂英一开始也是借军功向杨延昭求情,但被杨延昭蛮横否决。穆桂英一怒之下以武力威胁杨延昭,同时答应去破天门阵,终于让杨延昭同意饶恕杨宗保。自此之后,穆桂英事实上取代杨延昭,成为京剧《杨家将故事》后半部分的主要角色。穆桂英之所以能成为《杨家将故事》后半部分的主角,恰恰在于穆桂英能够超越杨延昭所遇到的伦理困境,重新将“情-理”关系进行调整,不再走向僵化和固定的状态。这一点从降龙木和天门阵的背后寓意便可以看出。同时,在《双挂印》的“辕门斩夫”情节中,穆桂英对待杨宗保的“情理”处理,更是非常生动而具体地体现了“情-理”关系调整。从情节来看,“辕门斩夫”的设置与“辕门斩子”相互对照的意图,用以展现穆桂英处理“情理”问题的智慧。

杨延昭之所以会有这样一种僵化状态,是因为他所具有的政治和军事权威。如果更深入地探讨,可以认为杨延昭的政治与军事权威,本质上是从君主那里获得的。而《辕门斩子》这一故事所发生的背景,便是杨延昭为主帅,率领大军抵御北方的大举侵略。这一军事任务是《辕门斩子》中

情绪和态度的深层背景。杨延昭的权威有着两层来源,其中一层是作为父亲的尊,另一层则是作为主帅的尊。而主帅的尊,本质上承继自君主。因此,《辕门斩子》处理的也是尊尊与亲亲间的关系。杨延昭与杨宗保之间的亲子关系,原本在情-理中应该得到考虑,但尊尊与亲亲的紧张关系在“辕门斩子”情节中被激化。激化的原因,正因为是在战争这一非正常状态下,尊君得到了强化,而与此相对应,父这一层的尊也同样得到强化。而尊君与尊父的侧面,更多是表现在“理”上。因此,“情-理”之间的僵化,恰恰是尊尊与亲亲两原则冲突的重要表现。不过,传统研究多从原则层面的关系与冲突上来讨论,而没有意识到如果尊尊与亲亲两原则之间的关系落实在具体的社会生活中,是更加具体的“情-理”之间的关系。恰恰是在战争这一极端的非正常情境中,尊尊与亲亲的冲突得到最剧烈的展示,同时可能出现某种重要的解决路径。

在《辕门斩子》中,尊尊与亲亲之间的矛盾表现为“情-理”之中对“理”的强调所导致的情理结构的僵化,而穆桂英恰恰克服了此种紧张关系。在战争这一极端的非正常情境中,“情-理”结构的僵化是因为尊尊原则的极端放大而产生的“理”的僵化。穆桂英的出现,正是对极端政治权威和军事权威的否定,从而让杨延昭在惊慌失措中重新恢复对于“情-理”的常态理解,从而意识到自己此前状态的危险。

类似的处理,在《四郎探母》的剧情中也有体现。杨四郎在金沙灘一战中被俘,化名木易身陷北国军营,还娶了铁镜公主为妻。数年后,杨六郎挂帅,余太君也同来。四郎想过关见母,却无计可施,因此非常愁闷。铁镜公主问明隐情后,盗取令箭,让四郎趁夜混过关去拜见母亲。杨四郎见到母亲等家人,大家悲喜交集,抱头痛哭。但只匆匆一面,四郎又别母而去。在这一剧情中,也有着尊君与亲亲间的重要冲突。因为在铁镜公主看来,如果以尊君为先的话,就不应该放四郎前往宋营。而就四郎来看,如果他以辽主为君,亦不应该前往宋营;如果以大宋皇帝为君,则不应该再返回辽营。从宋营诸人来看,如果以尊君为先,则不应该放四郎返回辽营。但《四郎探母》最精彩的地方,并不是原则层面上的论述,而是在“情-理”的层面来论述,通过对四郎与铁镜公主的夫妻恩情描述、铁镜公主与萧太后的情感描述、六郎与家人特别是余太君之间的情感描述,让人物的行为得到合理的理解。<sup>①</sup>也即是说,该剧并不是在原则上来讨论尊君与亲亲间的关系,而是在“情-理”的结构中,将理的问题还原到人“情”上,来处理尊尊与亲亲间的冲突。在《四郎探母》中,各角色的“情”最后都得到舒展,可以说不是在原则上,而是在情感上得以贯彻。

简而言之,就民间广为流传的京剧《辕门斩子》来看,其中所揭示的其实是中国社会中有关“情理秩序”的一个现实问题,那就是在现实的历史与社会情境中,原本非常生动的“情-理”关系很可能会逐渐走向僵化和硬化,特别是容易与政治秩序相结合,变为由政治威势来强硬维持,从而破坏原本的“情-理”关系。与此相应的,则呈现为尊尊与亲亲这两个原则之间的激烈冲突。特别是像《辕门斩子》中所呈现的那样,与政治秩序和政治权威相连的尊尊原则,有可能出现遮蔽甚至取消亲亲的可能。如剧末所说的,由于情理结构的僵化,杨延昭甚至走到了一个近乎不忠、不孝、不仁、不义的危险境地。如何在已经僵化和硬化的情理秩序之中,重新引入新的情理协调关系是一个重要的问题,其中关键的就是如何再从“情”的层面重新找到一个协调情理关系的可能性。在这个意义上,“英雄气短”恰恰意味着新英雄出现的可能性。

在杨家将戏剧中,通过穆桂英以及其他杨门女将的加入,体现出民间社会在努力寻找一个能够从僵化的“情-理”秩序中恢复出来,回到情与理之相互协调的可能性。而这样一种努力,从士人阶层的理论性著作中是难以看出的——这正是对民间戏曲进行研究的重要意义所在。而且,从对“情-理”关系这一具体层面的讨论,有可能为诸如尊尊-亲亲等中国社会基本原则的讨论,开启一个新的研究视角。

[责任编辑 王加华]

<sup>①</sup> 参见吴柳财:《传统中国社会的情理与人伦:以京剧〈四郎探母〉为例》,《社会》2020年第4期。

utilization and inheritance challenge of the red intangible cultural heritage of the Long March from personality inheritance, spatial protection, digital reproduction and industrial utilization, to provide effective new strategies for the protection, inheritance and utilization of the Long March red intangible cultural heritage.

**Key words:** the red intangible cultural heritage of the Long March; the red folk songs of Sangzhi; heritage activating; the Long March National Cultural Park

### **Coming out from the Mountains: The Reset of Heroic History in the Folk Paintings in North China**

ZHAO Bingxiang

This paper examines Jiang Taigong (Zhou dynasty) and Liu Bowen (Ming dynasty), the best-known hermits and counsellors in Chinese political history, in the folk paintings in North China, especially in the famous Yangjiabu paintings in Shandong Province. The figures should be analyzed along with the novels, dramas and sagas, whose origins can be found in the historical novels such as *Legend of Deification (Fengshen Yanyi)*, or *Heroes of the Ming Dynasty (Ming Yinglie)*. In the paintings, the potential emperor was usually accompanied by a “military counsellor (*jun shi*)”. Henceforth, the heroic history would be reset in order to create a new dynasty. In the case of Jiang Taigong and Liu Bowen, the stories told that the emperor would have established supremacy over his counsellors in the end, while they might be equal in their status in the very beginning. The change in status of the hermits implied some deep transition of the relationship between the *savants (shi)* and the emperor.

**Key words:** history of heroes; coming out from the mountains; hermit; kingship; political cosmology

### **“Yingxiong Qiduan (Hero Encounters Setbacks)”: On the Order of “Qing Li”**

in Beijing Opera “Yuanmen Zhanzi”

LING Peng

Many classic repertoires in folk opera tell what and how the common people think, which in a sense has greater significance than the literature of scholar-officials. Through the study of folk drama, we can explore the most profound and subtle behavior patterns in civil society. The “*Qing Li*” in operas is the most important behavior pattern in civil society. However, there is also a danger of rigidity within the “*Qing Li*” order. In the Beijing opera “*Yuanmen Zhanzi*”, Yang Yanzhao is too obsessed with his authoritative status as “official-older-male”, combining “*Li*” with political and military authority, insisting on beheading Yang Zongbao. This behavior suppressed the function of “*Qing*”, leading to the rigidity of the “*Qing-Li*” order. By challenging Yang Yanzhao’s authority, Mu Guiying brought the rigid order of “*Qing-Li*” back into harmony. The conflict between “*Qing*” and “*Li*” is a manifestation of the tension between the two principles of *QinQin* (love of one’s relatives) and *ZunZun* (respect for one’s superior), but to overcome the tension, it is precisely not to stay in principle, but to return to the specific human relationship, adjusting “*LI*” through “*QING*”.

**Key words:** Generals of the Yang Family; *Yuanmen Zhanzi*; *Qing Li*; rigidity; coordination

### **The Emperor Who Set Fire and the Party Who Preached Revolution: A Reinterpretation of the**

Myth of “Burning Shaolin Temple” in the Late Qing and Early Republican Periods

XU Lufeng

The myth of “Burning Shaolin Temple” was formed in the early Qing Dynasty and evolved through the mid-Qing Dynasty, resulting in two texts in the late Qing dynasty, *Shaolin Zongfa* and *Shaolin Quanshu Mijue*. On the one hand, this myth incorporates the legendary system of the Heaven and Earth Society from the South, presenting the relation between kingship and seclusion as “hermits” and “warriors” through the imagery of “incense” and “flames of war”. On the other hand, it also integrates the northern legendary system of Zhang Sanfeng, reflecting the change in social mentality from “anti-Qing and reviving the Ming” to “anti-imperialist