



“坐宫”——邓敏饰铁镜公主（左），黄炳强饰杨延辉

命运多舛之杨四郎延辉

——为三次禁演之《四郎探母》辩

文◎张永和

在1949年之后的30年中，京剧《四郎探母》的命运是颇具传奇性的，生和死瞬间变换，飘忽不定……掌控着全国各京剧院团存在和殒灭的文化领导部门，以及那些有着绝对话语权的为数不多的京剧评论家、京剧史研究家们也对之阴晴不定，随着政治气候的变化，忽而阳光灿烂，忽而风雨雷电。在上千出京剧传统剧目中，如《四郎探母》般命运多舛者恐怕不多。那么，为何会如此呢？

需先从《四郎探母》的故事情节说起：

宋辽交战，宋将杨继业之四子杨延辉被俘，改名木易，被辽主萧银宗（太后）招为驸马，与其女铁镜公主成婚。十五年后，宋辽战争又起，辽将萧天佐在九龙飞虎峪摆下天门阵，要与宋军决战。宋太宗亲征，杨母佘太君押粮运草来到雁门关。杨延辉思母心切，欲乘机探望老母，因关口盘查甚严难以如愿而寝食不安，被铁镜公主盘问得出真情。铁镜得知丈夫是杨家将，反而十分敬重，愿盗来萧太后令箭助其出关探母，但又

怕他一去不返，等四郎发誓见母一面连夜返回后，方才盗来令箭。四郎出关来到宋营，得与母、妻、弟、妹相见，悲喜交集。四郎恐误令箭交还期限，害了辽邦妻儿，一通大洒悲痛欲绝之泪后，又连夜返回辽邦。萧后已侦知原委，擒拿四郎并欲将其斩首，经公主与二位国舅哀求，四郎获救，再派其镇守北天门。

该剧略取材于小说《杨家府演义》第41回。小说此回有木易驸马请令往九龙飞虎峪，暗中将粮草偷运送给宋营情节，然并无关键的探母并复返之事。京剧《四郎探母》要比小说好看多了，情节跌宕起伏，悬念环环紧扣，主线突出，但绝不单薄，令人目不暇接。全剧包括《坐宫》《盗令》《出关》《见弟》《见娘》《哭堂》《别家》《回令》，是一出历史悠久、唱做并重的优秀传统剧目。无论从内容、音乐，还是表演上都具有独特的表现力。

从内容上看，宋辽两国国君都来到前线，大战一触即发，可是剧作者并没有写战火硝烟，磨刀霍霍，而是写了一个战俘怀念故国及亲人的痛苦和乡愁，以及用尽气力去探望故国亲人的炽热情感，还写了不得不咬牙返回，并哀求自己岳母希望生存下来的怯懦……在复杂的人物关系中，剧作者笔下的杨延辉是个多侧面的人物，而且内心世界是复杂的、深刻的、人性的，也是与众不同的。

而在艺术性上，这也是一出最有特色的上佳剧目，尤其在音乐唱腔方面，达到了很高的水平。全剧无一句二黄唱腔，全部以

成套西皮唱腔贯穿。其中唱腔最丰富、最悦耳动听的是《坐宫》一折。杨延辉上场后先打〔引子〕，念〔定场诗〕，然后是大段自叙过去历史的念白，这些白口看似无用，然而却是对演员念功方面的极大考验。京剧讲究“千斤话白四两唱”，要念出抑扬顿挫，情感韵味，是很要功夫的。接下来是一大段舒缓的、讲究味道的〔西皮慢板〕，再转节奏较快的一段〔二六〕，要求腔腔不重，水滴石穿，一气呵成。公主看出丈夫心事，“四猜”用的是绝不重样的四句〔慢板〕，这是旦角唱上的重点。下面即转入最精彩的生旦对唱〔流水〕，字头咬字尾，用顶针续麻法，字字喷吐有力，句句变化有致。最后是观众早就期待的“叫小番”的嘎调，这一句，必须丹田气足，直冲霄汉，才能赢得满堂的喝彩声。而下面杨四郎的《讨令》《过关》《被擒》，所唱几段〔快板〕，则要快而不乱，淋漓尽致，充分揭示杨四郎的急迫心情。与六郎弟兄相会，一句“弟兄们分别十五春”响遏行云、激情万丈，把生死未卜、再度相逢的澎湃心情完全凸显出来。接下来的《见娘》《哭堂》《别家》，唱腔随着情节和人物心情的变化，一反此前的激昂慷慨，而变得低回婉转。几段〔反西皮〕，唱得幽咽凄美，令人泪垂。然而在《回令》中，应该说老生的唱腔相对是比较弱的，尤其是一句带有滑稽唱法的“我的丈母娘呀……”似乎丢了杨家将的傲骨家风，同时这也和全剧的风格略有出入。

此剧表演中对程式的运用也可以说是达到化境，尤其老角谭鑫培，及后来者谭富

英、马连良等，均可大书特书，此留待后面评述。

如此一出佳剧，为何命运坎坷？原因是，内容犯忌。罪证一，杨延辉卖国投敌，被俘而不肯就义，贪生怕死成了叛徒，不去狠批反而歌颂他，是混淆大是大非界线；罪证二，杨延辉之母、之弟、之妹、之侄（即杨宗保），均是宋军重要将领，不去制裁叛徒，反而哭哭啼啼，并放其返回敌营，阶级立场不坚定，敌我阵营不明；罪证三，这出戏有较高的艺术性，但判定是一出典型歌颂叛徒哲学的坏戏。按当时批判文学的定义：越是思想内容有问题，越是有一定的艺术性，就越是反动，就必须对这出戏专政，于是该剧连遭禁演。第一次是在上世纪50年代初，这是第一次遭禁；1956年，挖掘传统老戏，准许《四郎探母》重登舞台，然1964年全国现代戏会演之前，这出戏再度退出京剧舞台，并在此后的近二十年中偃旗息鼓，绝响于梨园，这是第二次遭禁；“文革”后，恢复传统京剧，但这出佳剧依然身戴枷锁，不得出笼。1980年，当时中国戏曲学校毕业班王蓉蓉、李宏图、郑子茹、陈俊等青年学生曾演过这出《四郎探母》，上座奇佳，一票难求，但又有人提出不同看法，依然认为该剧是坏戏，于是《四郎探母》第三次被禁演。所庆幸的是，这第三次禁演时间不长，该剧就被开禁，至今一直被全国各京剧院团广泛演出，每逢重大节日和传统时令也必见到它的身影，成为京剧舞台上一出不可或缺的好戏。

如今我们又该如何看待杨延辉的叛徒



清宫《戏出画册·探母》（故宫博物院藏）

问题呢？一些历史学者认为，在相当长的时间里，我们曾将宋辽交战认为是两个国家的纷争，杨家将和辽的征战是保家卫国。然而当下绝大多数专家已经修正了这一错误定性。历史上的宋辽之战，实际上是中华民族大家庭的民族内部纷争，和合一体的民族团结是人心所向。何况，杨四郎虽然做了辽邦驸马，但15年间隐姓埋名，并没有为辽邦带过一兵、打过一仗、献过一策，而是经常思乡念母，甚至听到母亲来到前方，冒着生命危险去探望。抛开这一层不讲，在这出戏中，又多处表现了中华民族的传统美德，如杨延辉对母亲的孝，对兄弟姐妹的爱，对原配妻子的愧，对铁镜公主的诚信守诺，这种价值观都是能为广大观众所接受的。又如铁镜公主，她也没有妄自托大，面目狰狞，而是在得知自己的丈夫是杨家将后，反而更加尊敬他：“走向前重把礼见”。而作为敌方主帅的萧太后，也没有赶尽杀绝，她念及翁婿之情义，骨肉之血脉，也宽赦了“罪

犯”。如此种种，似乎就为宋辽交好铺垫了良好氛围。在历史上，宋真宗朝确实有过宋辽议和结盟的史实，这就是宋真宗景德年间（1004年）和辽邦签订的澶渊之盟。从当时宋、辽的实力看，双方军事实力均衡，谁也难以吃掉谁，所以在政治上互相妥协而签订了这个合约，给双方，特别是宋辽边境的百姓带来了很大的好处。明陈邦瞻撰《宋史纪事本末》记载：“（宋）大赦天下，放河北诸州强壮归农，罢诸路行营，省河北戍兵十之五，缘边三之二。诏边缘毋出境掠夺，得契丹马牛悉纵还之。通互市，葺城池，招流亡，广储蓄，由是河北民得安业。”有人统计，从宋真宗景德年间到宋徽宗宣和年间，百余年间基本上没有大的战争，为双方百姓争取到休养生息、和平共处的环境，这是非常难得的。也正因如此，在京剧舞台上，有关杨家将剧目，前期大量书写杨业父子与辽邦厮杀血拼的战争，而后期则多写宋与辽、萧与杨的妥协与和解。如除《四郎探母》外，还有一出非常享名的叫《南北和》（又名《雁门关》《八郎探母》）的连台本戏，也是这个主题。正是因为有这样的史实作依据，才不断产生这样的文艺作品。

历史上还真有杨四郎，宋史《杨业传》载：“业杨令公即歿，朝廷录其子供奉官延朗（即杨延昭，因避圣祖讳改“朗”为“昭”）为崇仪副使，次子殿直延浦、延训，并为供奉官，延环、延贵、延彬，并为殿直。”这其中的延环就是戏中的杨延辉杨四郎。这是六个儿郎，还有一个先杨业战死的儿子“延玉亦歿焉”，共七个儿子，与小说《杨家府

演义》及元杂剧同，但没有四、八郎失落番邦的故事，这是后人的艺术创作。

京剧《四郎探母》是何时呈现在北京的舞台上的呢？前人的说法亦不尽相同。著名戏曲专家齐如山在其《京剧之变迁》中凿凿地说：“《杨家将》一戏，自《昭代箫韶》之外，先有的《雁门关》。同时张二奎（号子英）由《雁门关》里头摘出一段，另编了一出《探母回令》。《雁门关》中探母的是八郎，此是四郎；《雁门关》中四郎的夫人是碧莲公主，至于铁镜公主乃是韩昌的夫人，此乃将铁镜公主移作四郎的夫人。听人说因当时四喜班《雁门关》叫座，所以张二奎在别班也来排演此戏，又恐人说偷演，于是另起炉灶，编了一出《探母》，故意把铁镜与碧莲弄错，以免别人说闲话等语。”齐氏此说一出，至今仍有许多剧学辞典、剧学书籍也持此说。笔者认为此说不确、无据。

《杨家将》一戏，是先有的四喜班的《雁门关》吗？是张二奎据《雁门关》编的《探母》吗？否！四喜班是在梅兰芳的祖父——著名旦角艺术家梅巧玲在同治十年左右（1871年）做了班主后，才排演了这出一至八本的连台本戏《雁门关》。这一时期，四喜班为了赢得观众，排了众多的新连台本戏，如《梅玉配》《五彩舆》《盘丝洞》《德政坊》《得意缘》等等。四喜班所以能排演如此众多的新戏，因为班里有一位文采翩翩的职业编剧刘三（或牛三），“打”的本子既快且好。且梅巧玲具有创新意识，又当了说话算数的班主，所以新戏才能不断涌现，使四喜班成为当时仅次于三庆班的京剧

班社。《雁门关》中，梅巧玲扮演萧太后，无论形象、做派，唱功、念功，都是上乘，尤其是揭示人物的内心活动，惟妙惟肖。这一至八本连台本戏，梅巧玲当班主前，未见其出现于京剧舞台上，显然是新编戏。笔者看其剧本，结构、人物、语言都文通理顺，定然是行家里手刘三的手笔。齐如山认为是根据清宫内承应大戏《昭代箫韶》改编的。清宫这出写杨家将的连台本戏，最早为昆弋传奇本，共10本240出，也是根据相关演义编写而成。宫内的演出最早见于道光朝，咸丰朝也有演出，晚清光绪二十四年至二十六年又有翻为皮黄本的演出。同治晚年梅巧玲演出《雁门关》，绝对不可能从清宫升平署借出《昭代箫韶》的脚本。在这一时期，春台班班主俞菊笙曾从升平署太监手中借来宫内另一承应戏《混元盒》的脚本进行排练，但很快就被发现，他不但立即送还，而且还将小说《封神榜》的情节嵌入剧中，以示并非来自宫内脚本。但连台本戏《雁门关》的某些情节有可能是宫内升平署的太监或昆弋艺人将《昭代箫韶》传奇本的情节说与了梅巧玲，特别是用宋辽议和、南北和好的大团圆作为结尾，更可能是这些人的“夫子自道”，梅再请刘三参考小说《杨府演义》编纂而成该剧。

故此，京剧《四郎探母》绝不似齐如山所云：“先有《雁门关》，同时由张二奎由《雁门关》里摘出一段，另编了一出《探母回令》。”杨静亭道光二十五年（1845年）所撰《都门纪略·词场》赫然记载着当时的几大徽班的当家老生，如春台班的余三胜、

四喜班的张二奎，新兴金钰班的薛印轩，皆以演《四郎探母》中的杨四郎著称，和春班的青衣汪法林以演《探母》中的萧太后名噪梨园。该剧以西皮调式贯穿全剧。王芷章断言：“《四郎探母》这出戏是余三胜到京后唱得最红的一出，自属于由湖北带来的剧目。”“但张二奎把《四郎探母》改用奎派的唱法来演，和余派不同，这都是事实。”王芷章所说有据。以后奎派老生，如去往上海的孙春恒、冯瑞祥，北京的周春奎、张子玖、许荫棠均以擅演《四郎探母》闻名。特别是张二奎亲传弟子杨月楼，此剧成为他的“杀手锏”，同光十三绝人物图中，杨就是以此剧目入画的。但四喜班梅巧玲演《雁门关》连台本戏时，张二奎早在数年前（同治三年末）便病故了。

综上所述，京剧《四郎探母》是根据汉剧改编，由汉派演员余三胜唱红。其他著名老生，如京派的张二奎等也纷纷效尤。在北京演出的时间起码应该在道光二十年（1840年）左右，定在《雁门关》之前。正因为这出戏是余三胜的拿手杰作，故到光绪中期，这出《探母》唱得最好的，应数余三胜弟子、有“伶界大王”之称的谭鑫培。他不仅唱得好，在唱腔上有许多新的创造，而且在表演上也有许多绝活。如杨四郎被擒时翻的“高毛”，起范又高、又快、又圆；《回令》在银安殿戴“手肘”跪着翻两次“屁股座子”，干净利落脆，极符合人物当时的心态。由于该剧行当齐全，除无花脸外，老生、青衣、花旦、小生、老旦均在其中，并各有发挥余地，因此常常在大义务戏或喜



“回令”——李胜素饰铁镜公主


庆节日中，众星云集做大合作演出。1949年前，梅兰芳与谭鑫培、余叔岩、马连良、谭富英、陈德霖、王瑶卿、姜妙香、龚云甫、李多奎、萧长华、慈瑞泉等各行当顶级人物多次合作，收到最佳效果，仅略举几例：

1924年，梅兰芳第二次赴日演出前，在徐宅堂会演这出戏的大合作戏，饰铁镜公主，余叔岩饰杨延辉，陈德霖饰萧太后，龚云甫饰佘太君，姜妙香饰杨宗保，慈瑞泉、萧长华饰大、二国舅，阵容相当硬整。

1947年，在上海中国大戏院，也有一次别开生面的《四郎探母》演出。梅兰芳饰铁镜公主到底，四个杨四郎——李少春《坐宫》，周信芳《别宫》《过关》，谭富英《见弟》《见娘》，马连良《见妻》《哭堂》《回令》，芙蓉草饰萧太后，姜妙香饰杨宗保，马富禄饰佘太君，马盛龙饰杨六郎，高玉倩饰四夫人，刘斌昆、韩金奎饰大、二国舅。这场演出，四个四郎中，周信芳和李少春是较少扮演这个角色的，特别是周信芳，这次也特意秀了一把，为这场南北方演员大合作的演出增色不少。

1949年后，由于梅兰芳年事已高，也因

这出戏的政治原因，很少演出该剧。但1956年9月，有一次众名演员珠联璧合演出的该剧，几乎将北京的最佳人选一网打尽。五个名老生分饰各折的杨四郎：李和曾《坐宫》，奚啸伯《别宫》，陈少霖《过关》，谭富英《见弟》《见娘》，马连良《哭堂》《回令》。张君秋、吴素秋分饰铁镜公主，尚小云饰萧太后，姜妙香饰杨宗保，李多奎饰佘太君，萧长华、马富禄饰二位国舅，李砚秀饰四夫人，马盛龙饰杨六郎，可谓集一时之盛，在当时引起极大的轰动。但数年后，该剧即被轰下京剧舞台。

上世纪80年代中期，此剧再度盛演于红氍毹上，众多优秀青年演员和老一辈京剧艺术家都参与演出，扮演杨四郎的有谭元寿、张学津、梅葆玥、关栋天、言兴朋、耿其昌、于魁智、张建国、杜镇杰等；扮演铁镜公主的有梅葆玖、李维康、李胜素、王蓉蓉、史依弘等，其他如萧太后、杨宗保、佘太君等的扮演者，也都是上乘之选。这出戏又恢复了青春，在京剧舞台上再度成为一株奇葩！

（编辑·宋国强）

e-mail feimi2002@sina.com