

家国情怀和女性意识的交响迭奏

——京剧《穆桂英挂帅》礼赞

周传家

一、梅派艺术的珍品

舞台小天地,天地大舞台。在被视为人生投影的戏曲舞台上,展示出华夏民族源远流长、五彩缤纷的历史画卷,记录下先人前贤筚路蓝缕、艰苦卓绝的跋涉足迹,张扬了博大精深、积极进取的中华文化精神,并为民族脊梁和民族英雄树起一座座丰碑。曲艺界有“金薛家银呼家”、“千年不倒的杨家将”的流行说法,戏曲舞台上的薛家将戏¹、呼家将戏²、杨家将戏也是林林总总,常演不衰。特别是“杨家将”故事戏,出现最早,数量最大,流播最广,艺术成就最高。

一部杨家将,几代王朝事。北宋著名的边关守将杨继业和他的后代,在抗击辽和西夏保卫赵宋边防的战争中立下赫赫战功,流传着许多可歌可泣的传奇故事,赢得历代人民的颂扬。早在南宋时期,杨家将故事已经被搬上舞台。到了元代,杨家将故事戏大量增加。明清之际,杨家将戏喷涌而出。不仅在民间广为演出,而且流播到宫廷。清代乾隆年间宫廷有240出的昆弋大戏《昭代箫韶》,其规模堪称杨家将戏之最。据周明泰《昭代箫韶之三种脚本》载:在慈禧的主持下,清宫从光绪十四年(1888)开始将《昭代箫韶》翻改为皮簧剧本,至光绪二十六年(1900)因义和团运动而中断,共翻改了105出。迄今据不完全统计,取材于“杨家将”故事的京剧作品蔚为大观,约有140多种,近200出。此外,徽剧、汉剧、川剧、湘剧、扬剧、赣剧、粤剧、婺剧及滇剧、桂剧、闽剧、淮剧等,均有取材于“杨家将”故事的剧目。它们深受《杨家府演义》、《杨家将演义》等小说的影响,是历代戏曲不同剧种之间互相移植改编、不断继承积淀的结果。

“杨家将”故事戏以杨家三代人北上戍边抗辽为主线,大致可以分为三个阶段:首段以杨继业为主人公,从写他成亲的《鬲津关》开始,接着是《金沙滩》、《七郎八虎闯幽州》、《五郎出家》等,一直到杨继业殉难的《李陵碑》告一段落,最后以奸臣潘洪被正法的《拿潘洪》、《捉寇阴审》作结。第二阶段以



六郎杨延昭为主人公,从杨延昭出镇边庭开始,围绕抗敌和遭谗展开,流行戏目有《天波楼》、《三岔口》、《雁门关》、《寇准背靴》、《青龙棍》、《杨排风》、《九龙峪》、《挡马》、《孟良盗骨》、《牧虎关》等。中间穿插《四郎探母》、《三关排宴》故事,表现降辽为驸马的杨四郎和杨八郎身处矛盾之中的两难处境,最为牵动人心。第三段以穆桂英为主人公,展现了杨家巾帼英雄群体的飒爽英姿、浩然气度,是杨家将故事里最为光彩的篇章,在民间广为传诵。从穆桂英与杨宗保结亲的《穆柯寨》开始,中间有《辕门斩子》、《大破天门阵》、《破洪州》、《穆桂英挂帅》等戏目,把穆桂英的丰功伟绩渲染得有声有色。最后则以畚太君百岁挂帅的《杨门女将》作为杨家将全部故事的结束。

“杨家将”故事戏表现了杨家将前仆后继、英勇抗击异族侵略的英雄业绩,歌颂了他们崇高的爱国主义精神;反映了杨家将与朝廷内部的奸党所作的斗争,赞扬了他们忍辱负重、不屈不挠的高尚品德;描写了他们传奇式的爱情和婚姻故事,展现了美好的心灵;同时也反映了古代少数民族的生活风貌和道德观念,寄托了身在异国他乡的游子对故土和亲人的思念、眷恋之情。此外,也有一些作品则流露了对宋室朝廷宠幸权奸、薄待忠良的不满,忠奸斗争常常成为剧中或隐

或显的贯串线索。

“杨家将”故事戏情节曲折,故事生动,具有传奇性。舞台色彩绚丽,场面恢弘,表演丰富。《清官册》、《雁门关》、《天波楼》等以情节曲折、故事引人入胜见长;《李陵碑》、《四郎探母》、《辕门斩子》等以悲壮、深沉的唱工感人;《金沙滩》、《破洪州》、《挡马过关》等以精彩的做工、武打取胜;《天门阵》、《杨门女将》、《穆桂英挂帅》等不仅场面宏伟,而且生、旦、净、丑行当齐全,唱、念、做、打俱佳。由于杨家将故事所展现的社会生活十分丰富,为戏曲创作和各个艺术门类、各个行当、各种流派充分展现其艺术风采提供了用武之地,在艺术上展现出五彩缤纷的特色。

《穆桂英挂帅》本来是豫剧传统戏,原名《老征东》或《杨文广夺印》。1954年,经宋词改编,更名《穆桂英挂帅》,由河南省洛阳市豫剧团演出。剧本于1956年出版,收入《戏曲选》第3卷(1959)。1958年,由豫剧“五大名旦”之一马金凤主演的《穆桂英挂帅》摄制成戏曲艺术片,被全国不少剧种、剧团移植上演。⁴梅兰芳看到马金凤演出的《穆桂英挂帅》后甚为欣赏,鉴于当时京剧还没有反映穆桂英老年时期的戏,特意选定了这个剧目,作为建国十周年献礼剧目。由陆静岩、袁韵宜执笔改编剧本,后收入《梅兰芳演出剧本选集》。聘请郑亦秋导演,这是梅先生创编新戏以来,第一次采用正规的导演制。著名京剧演员李少春、袁世海、李和曾、李金泉、夏永泉、杨秋玲等参加演出。梅兰芳扮演穆桂英,将青衣和刀马旦的表演融合在一起,生动地塑造了穆桂英这位人过中年、率军杀敌的巾帼英雄形象,赞扬了杨家数代男女老少以国家大局为重,不计个人恩怨,不屈不挠的高尚品德和爱国主义情操。梅兰芳调动几十年来积累的丰硕的艺术经验,以其炉火纯青的表演塑造了他艺术人生中最后一个舞台形象,把梅派艺术推进到一个新的水平。

京剧改编本删除了旧本宣扬的封建伦理观念和感伤情绪,以及杨文广被俘、招亲等情节,集中笔墨塑造了穆桂英的英雄形象。当时,梅兰芳已年过花甲,对穆桂英老当益壮的英雄气概感同身受,因此在戏中把穆桂英性格掌握得很准确,突出表现穆桂英捐弃私愤,重整戎装,慷慨誓师,兵发边关,久居林下重展雄姿的巾帼英雄神韵。在“乡居”、“捧印”和“发兵”各场中,无论是身穿印花红装绣蟒,还是扎靠披蟒插翎子,均端庄娴静,豪迈威武,沉稳凝重,一派英姿,满台生辉。特别是“捧印”一场,梅兰芳以穿蟒、梳大头的青衣旦为基础,借鉴吸收了《铁笼山》、《英雄义》等戏里大武生的身段动作,在[九锤半]的锣鼓点中,炯炯有神的双目注视着帅印,陡然唤起当年的一腔豪情:“猛听的金鼓响画角声震,唤起我破天门壮志凌云。想当年桃花马上威风凛凛,敌血飞溅石榴裙。有生

之日责当尽,寸土怎能属他人!番王小丑何足论,我一剑能挡百万兵”。尽管没有扎大靠、插雉翎,仍不失当年大破天门阵的英雄本色,尽显其大将风度,被当时评论誉为“一个人演满台”。梅兰芳的一双儿女葆玖和葆玥分饰穆桂英的儿子文广和女儿金花,留下一则同台献艺的艺苑佳话。正如田汉《虞美人》下阕所赋:“演来人物深无比,处处传神髓;新梅双护老梅根,恰似杨家一样有儿孙。”

京剧《穆桂英挂帅》不愧是杨家将戏的经典,梅派艺术的珍品。

二、深厚的家国情怀

鲁迅先生回眸中国历史,满含深情地写道:“我们自古以来,就有埋头苦干的人,有拼命硬干的人,有为民请命的人,有舍身求法的人……虽是等于为帝王将相作家谱的所谓正史,也往往掩不住他们的光耀,这就是中国的脊梁。”⁵的确,中华民族从来不乏“高尚的圣者和殉道者”⁶,从古到今民族脊梁所在多有。他们有如中流砥柱,沧海横流,方显英雄本色,支撑着泱泱中华的巍峨大厦,打拼着继往开来的万世基业。

屈原、司马迁、诸葛亮、范仲淹、岳飞、包拯、海瑞……一系列光辉的名字如雷贯耳。他们爱民如子,渴望“仁政”和“王道”,不论帮有道、帮无道,都出而不隐;不论是逢治世还是遭乱世,都进而不退;不论知其可行还是不可行,都勇往直前,百劫不改,胸怀“兼利天下”的使命感和深沉的忧患意识,既不求庄子式的内在超越,也不求禅宗之自我解脱,总感到肩头承受着压力,脊背上有无形的鞭子在抽打。不动摇,不回避,不气馁,任劳任怨,摩顶放踵,以自己的赤诚之心和毕生智慧为国尽忠,为民请命。荆轲、程婴、公孙杵臼、苏武、董狐……他们为了保持独立的人格和人性的尊严,宁可牺牲生命,也不苟且偷生,杀身成仁,舍生取义。商鞅、于谦、谭嗣同、秋瑾、孙中山……他们毁家纾难,舍身求法,不愧为疾风劲草、中流砥柱。周顺昌、杨继盛、颜佩韦、李香君……他们为民除害,抗暴斗恶,张扬了“富贵不能淫,贫贱不能移,威武不能屈”⁷的宝贵精神,表现出自强不息、勤劳刻苦、刚健有为、鞠躬尽瘁的人生态度。未获功名就对佛发誓“不为贤相、即为良医”的范仲淹,“不以物喜,不以己悲”,“先天下之忧而忧,后天下之乐而乐”⁸;文天祥拒绝高官厚禄的诱惑,以“人生自古谁无死,留取丹心照汗青”⁹的浩然正气走向刑场;明朝的东林党领袖顾宪成提出:“风声、雨声、读书声,声声入耳;家事、国事、天下事,事事关心”¹⁰;明末清初的顾炎武则大声疾呼:“天下兴亡,匹夫有责”¹¹;林则徐用“苟利国家生死以,岂因祸福趋避之”¹²的诗句表明正气浩然、无私无畏的志向;秋瑾“秋风秋雨愁煞人”¹³的绝笔抒发出仁人志士忧国忧民的心臆。又

有多少革命先烈,抛头颅洒热血,用青春和生命谱写出壮美春秋!

在中华民族英雄群像中,妇孺皆知,耳熟能详的杨家将英雄具有鲜明的家族血缘特点和平民色彩。《穆桂英挂帅》其人其事不见于宋代正史文献,主要源自民间传说,是人民群众的集体创造,寄托着草根阶层的理想愿望。¹⁴此剧演余太君率全家辞朝隐居,已届髦耄之年。穆桂英纺绩织补,家居教子,也已年过半百。西夏兴兵犯境,边关突然告急。余太君闻讯,遣曾孙杨文广、曾孙女杨金花去汴京探听军情。当时,兵部尚书王强想乘机窃取兵权,篡夺朝政,向宋王力保其子王伦为帅。寇准识破其狼子野心,并献策在校场比武夺帅。王伦武艺平庸,却气焰嚣张。杨文广兄妹不服,冲进校场。金花箭射金钱落地,文广比武时刀劈王伦。宋王原先以为杨家已绝后,今见杨家还有武艺高强的杨文广,并得知女英雄穆桂英尚健在,便将帅印交给杨文广,封穆桂英为征东大元帅,文广、金花为马前先锋。穆桂英曾为宋王朝立下了汗马功劳,后被奸臣所谗,感朝廷刻薄寡恩,令人心寒,不愿领命,拒绝挂帅出征,用绳索捆了文广,准备进京辞官请罪。杨门精神领袖余太君心如明镜,洞察先机,以国事为重,定要桂英挂帅,并命金花、文广打起聚将鼓。霎时战马嘶鸣、鼓角声声,激起了穆桂英的壮志豪情:“老太君她还有当年的勇,穆桂英我就无有了当年的威风?我不挂帅谁挂帅!我不领兵谁领兵!”充满苍劲、悲壮的色彩。年过半百的穆桂英全身披挂,威风凛凛,余太君亲自前来送行,大队人马浩浩荡荡,踏上保家卫国的征程……

《穆桂英挂帅》是一部英雄传奇,弥漫着浓郁的家国情怀,彰显的是爱国主义主调。梁启超先生在《中国史界革命案》中说:“二十四史非史也,二十四姓之家谱而已。”他认为:中国的政体是“家国一体”、“家国同构”,国家基于亲缘关系而成立,一切社会关系皆由血缘关系导生。家和国都是家,不同之处是国为大家,家为小家。国由许多小家组成,故有家是国的细胞。一个人不能没有自己的家庭,也不能没有自己的祖国。作为个体的人,一己命运与国家民族的命运息息相关,紧紧相联。“大河无水小河干”,没有大家,也就没有小家。人生在世,不能罔顾“大家”,一味经营“小家”。而应该毕其一生地“立德、立功、立言”¹⁵,为家国竭忠尽智,以报效社稷苍生。特别是在国家危难、民族兴亡的非常时刻和紧要关头,更需要勇于担当,慷慨奉献。“大丈夫混混而生,不若烈烈而死”¹⁶。家国情怀的核心和灵魂是崇高忠贞的爱国主义精神,献身社稷,忠于人民。为社稷江山长治久安,为黎民百姓幸福安宁,甘愿赴汤蹈火,万死不辞,杨家将就是这样的民族英雄。

可是也有人说,华夷一家,在中华民族大家庭里,应强调

各民族的共存共荣,团结和谐。杨家将抗的是兄弟民族,保的是赵宋王朝,有什么积极意义和进步作用可言呢?这显然是脱离具体历史环境的浅薄无知,形而上学的历史虚无主义观点,有意无意地混淆了是非曲直的公正判断。众所周知,杨家将所处的时代,是北方契丹等族统治者与汉族统治者争夺统治权的动乱时代。宋辽之间的摩擦和战争虽属于国内矛盾和民族战争,总也有是非界限,有正义与非正义的区别。当时中原的北宋王朝在社会经济、文化各方面已发展至“郁郁乎文哉”¹⁷的封建社会繁荣期;而契丹、党项族却大都正处在奴隶制向封建制的转变时期。杨家将站到宋王朝的立场上抗击契丹、党项贵族的侵略,在客观上保护了当时中原一带比较先进的生产力,有利于我国社会的发展和进步,因而真理在手、正义在握。而契丹和党项虽然也是中华民族的一员,他们所建立的辽和西夏也是我国的一个地方政权,但其社会发展文明程度远不如汉族政权,他们向宋侵扰的目的主要是为了掠夺财物和人口,破坏了正常的生活秩序和生存环境,阻碍了生产力的发展和提高,他们所发动的战争显然是不正义的。杨家将所从事的抗辽、抗西夏的斗争,实质上是代表汉族人民家国利益反对契丹和党项族贵族统治者的战争,是反侵扰、抗强暴,保卫民族生存,维护人民利益的壮举,即便对少数民族的人民也有好处,因此符合大多数人民的根本利益和良好愿望,得到各族人民群众的拥护。当然,由于时代的局限,他们当时不可能完全认识到宋和辽同是中国,宋辽之间的战争是国内政权与少数民族之间的战争。他们不可能既爱赵宋,又爱辽国;既爱汉族,又爱契丹。尽管他们的主观动机是忠心于赵宋皇帝,报效于赵宋朝廷,但就客观效果而言,却是反抗了民族压迫、民族奴役和民族掠夺,凸显出心系社稷苍生的家国情怀,体现出超越狭隘民族主义的爱国主义精神,成为中华民族共同的精神财富。因此宋代以降,每当中原磨难重重,边患连连,世人自然就联想到弱宋的屈辱和杨家将的可歌可泣,所谓闻鼙鼓而思将帅也。通过编演杨家将戏,追思缅怀杨家将英勇顽强、壮烈牺牲的业绩,表达出反压迫、抗强暴的心愿。

不可否认,由于中国封建专制制度根深蒂固,受“家国一体”负面作用的影响,封建统治者常常把“君”与“国”等量齐观,混为一谈。譬如宫廷杨家将戏《昭代箫韶》,就把惊心动魄、惨烈感人的杨家将故事演成“升平时代的雅乐”,为“喝破愚蒙”、“感发忠孝”,迎合封建统治阶级教化人心,鼓吹忠孝节义观念的要求,剧中充斥着君权神授的天命观和宿命论,把封建帝王奉为“天子”、“圣人”,至高无上,不许评议,所谓“位正中天,群星北向”,“恩覃九有,泽沛八荒”,“一统山河,千秋未央”¹⁸。但是,民间流传的杨家将戏则大胆揭露暴君无道,昏

君养奸,宵小横行,沆瀣一气的残酷现实,对皇帝和皇权大胆嘲弄,辛辣讽刺。许多杨家将戏强调忠奸斗争,一忠一奸,壁垒分明,不回避杨家将遭奸佞嫉妒、排挤、钳制、迫害的悲剧冲突和悲剧性结局,揭示出封建专制制度的暴虐、腐朽和黑暗。

随着时代的发展,杨家将故事戏的内容、人物、故事不断推陈出新,反映出不同阶级、不同阶层的价值取向和审美判断。后世杨家将戏剔除愚忠、愚孝、宿命、天命的成分,超越传统忠节故事模式,演绎悲欢离合的世俗故事,呈现出人情化倾向,增强了平民意识,尤其是京剧《穆桂英挂帅》,体现出发展的、进步的、辩证的历史观念和崭新的妇女观念。

三、女性意识的觉醒

宇宙万物,分天地,列乾坤,别阴阳,分男女。一阴一阳谓之道,万物皆由阴阳互动交合而成。事实上,在人类生活中,男性与女性相互依存,不可或缺。但是在男性血亲基础上建立起来的儒家文化即官方的主流文化看来,女性文化属于亚文化性质,只能以一种隐传统的方式,作为儒家礼教的复线存在,大体不外以下四种类型:一类是基本上被儒家文化所认可的女性形象,基本性格特征为温柔敦厚与端庄贞烈。历代《列女传》中不乏这类女性的楷模。第二类基本上是被儒家文化所否定的女性形象,大多美貌而淫荡,对社会和家庭具有强烈的破坏性。她们象征了一股邪恶的力量,会引诱男性做出错误的行为。妲己、褒姒、杨玉环、潘金莲等都是这类女性的代表,她们的结局大多被皇权或男权文化镇压,死于非命。第三类是被想象的女性形象,美丽多情又神秘梦幻。他们往往存在于男性的想象之中,如屈原《楚辞》中的“山鬼”,曹植《洛神赋》中的“洛神”等。最后一类女性形象则是被异化的女性形象,自身的女性特征消失,可以被视为另一种形式的男性在场。如《水浒传》中“母夜叉”孙二娘等,代表了当时现实生活中普遍存在的下层社会职业女性的形象¹⁹。

杨家将故事戏最突出的成就之一,则是在男人做主导、男人为中心的世界上,描绘塑造出一个不容忽视的女性群体。在“红颜祸水”的喧嚣声中,为女性唱起一曲深情的赞歌。这个女性群体包括佘赛花(杨令公妻)、张金定(大郎妻)、云翠英(二郎妻)、罗氏女(四郎妻)、柴美容(六郎妻)、杜金娥(七郎妻)、耶律催云(八郎妻)、杨延琪(杨八姐)、杨延瑛(杨九妹)、穆桂英(宗保妻)、杨金花(宗保女)、杨排风(烧火丫头)等,通常谓之“十二女将”。²⁰杨门十二女将各有风采,英姿飒爽之余尤显女性柔美之气,就其艺术形象而论,可与《红楼梦》中的“金陵十二钗”媲美。“十二个女将,十二朵奇葩,在战场上她们是令敌人闻风丧胆的女中豪杰,在家中她们却是一群温柔贤

淑,善解人意的好媳妇好母亲。”²¹这些武艺高超、智谋过人、英姿飒爽的女性形象,已经随着众多艺术作品的流传深入人心。如果没有“金陵十二钗”,《红楼梦》将不复存在。很难想象,如果杨家将故事中没有佘太君、穆桂英、柴郡主、杨排风、杨八姐、杨九妹等女性的身影,是否还能流传千古,感动后人?因此可以说,没有杨门女将的风采,就没有杨家将故事的千古辉煌。

虽然早在明代万历年间熊大木的《杨家将演义》(即《杨家府世代忠勇通俗演义》)中,就出现了穆桂英的形象,但戏曲舞台上的穆桂英形象更加丰满、更有光彩,不愧是杨门女将中的“花魁”,没有辜负中国古代“四大女中豪杰”的称号。²²穆桂英不再是深居闺阁,行不露足,笑不露齿,喜莫大笑,怒莫高声,弱不禁风的女子;而是英姿飒爽,威风凛凛,全身充满阳刚之气。她不受世俗、宗法的约束,敢于向以男性为中心的封建夫权观念挑战,敢于突破“女子无才便是德”的封建妇德观念,表现出对男女平等的热烈追求。“活像一朵带刺的玫瑰,又像一丛中带刀的霸王花,”处在男尊女卑、男主女从的文化环境中,她不甘做“在家从父,出嫁从夫,夫死从子”,依赖男性庇护和承认的附庸和点缀;从封建礼教的束缚下解放出来,以一种独立的社会文化角色投身社会。坦率大气,无拘无束,敢于据理顶撞朝廷,当面斥奸骂谗,不像当年老令公和杨六郎那样逆来顺受,忍气吞声。她敢于挑战“父母之命,媒妁之言”的封建婚姻制度,大胆追求爱情和幸福。她临阵招亲,自主择婿,甚至不惜把刀架在所爱男人脖子上逼婚,这种以女性为主体的“闪婚”模式,是穆桂英一大创造。对后来的武侠小说如《儿女英雄传》、《七剑十三侠》都有影响。穆桂英知情达理,善解人意,柔中有刚,刚中见柔。在天波府懂得调节、平衡上下左右的人际关系;丈夫不服军令,她铁面无私军法伺候,可晚上回帐,却是柔情脉脉,尽到做妻子的义务。她身为裙钗,不让须眉,每临战阵,身先士卒,奋勇杀敌,不仅勇武,而且满腹韬略。她一生南征北战,东挡西杀,身经百战,战功赫赫,拿得起放得下,不恋功名利禄,不肯同流合污,立志归隐;但一旦国家需要,立刻放弃个人恩怨,勇于担当,最后战死沙场,为国捐躯,完成了忠节大义。

穆桂英的一生如同一首深沉悲壮、慷慨激越的乐曲,堪称是家国情怀和女性意识的交响迭奏,闪耀着民主思想的光辉,飞扬着鲜明的时代精神。她用自己的言行,向世人宣告:女人不但是“乱阶祸国”的“祸水”、“尤物”、“妖孽”,而且是亲情和爱情的化身,是保家卫国的坚强柱石,是不可或缺的“半边天”。穆桂英的形象带有强烈的理想主义色彩,具有划时代意义,体现出东方女性的文化自觉和文化自信,标志着东方女权意识的崛起,比西方现代女权主义起码要早几百

年。

抚今追昔,浮想联翩。历史无情,人民公正。君不见多少曾经不可一世的暴君、奸雄、巨贪、恶棍、宵小被钉上历史的耻辱柱而遗臭万年;多少普救苍生、泽被黎民,惩恶扬善、扶危济困的英雄、豪杰、壮士、楷模在人民心目中永垂不朽而流芳千古。人生因英雄而美好,历史因英雄而精彩。以人为镜知善恶,英雄令人泪沾襟。将相本无种,英雄非天生,人人可为尧舜。“高山仰止,景行行止,虽不能至,心向往之”²³。嘲笑英雄,亵渎英雄,颠覆英雄是天良的泯灭;崇拜英雄,热爱英雄,呼唤英雄应该成为时代的主流。处在这物欲横流、消费主义文化泛滥的时代,更应向英雄膜拜,向模范看齐。杨家将几代人前赴后继北塞护边抗辽的英雄业绩并非往事如烟,必将穿越时光隧道成为后世永远关注的焦点和歌颂的对象。他们的行动闪耀着人性光辉,符合人类反抗民族压迫,期盼和睦相处,憧憬和平安宁的愿望。他们呼唤超越狭隘的民族观念和地域观念,实现各民族和谐共处,携手发展,代表着时代发展方向,具有积极的现实意义和超前的现代意识。

注释:

①指以唐代名将薛仁贵家族英雄群体为题材的戏曲作品,本于《新唐书·薛仁贵传》、《唐书志传通俗演义》、《隋唐演义》、《反唐全传》、《异说后唐三传》等。经常上演的剧目有:《汾河湾》、《樊江关》、《摩天岭》、《徐策跑城》、《独木关》、《柳迎春》、《法场换子》、《举鼎观画》、《闹花灯》、《三箭定天山》、《阳和摘印》、《三请樊梨花》等。

②以描写北宋名将呼延赞后人呼延丕显(呼延得模)一门英杰,与国戚庞氏家族之间的抗争为故事主线,本于《呼家将》又名《说呼全传》《呼家后代全传》《金鞭记》等。与薛家将、杨家将共称为著名的“三大家将”。

③《杨家府演义》又名《杨家府世代忠勇演义志传》,秦淮墨客(纪振伦)校阅;《杨家将演义》又名《南北两宋志传》,作者是熊大木。两本小说均于明万历年间问世。

④评剧、河北梆子、越剧等许多剧种都有此剧的移植本。其中,评剧名家筱俊亭和河北梆子名家张惠云的版本广受欢迎。

⑤鲁迅《中国人失掉自信力了吗?》

⑥马克思《博士论文·序》

⑦《孟子·滕文公下》第二章

⑧范仲淹《岳阳楼记》

⑨文天祥《过零丁洋》

⑩无锡东林书院对联

⑪顾炎武《日知录》卷十三《正始》篇:“有亡国,有亡天下,亡国与亡天下奚辨?曰:易姓改号,谓之亡国;仁义充塞而至于率兽食人,人将相食,谓之亡天下……保国者,其君其臣、肉食者谋之;保天下者,匹夫之贱,与有责焉耳矣!”“天下兴亡,匹夫有责”的语意本于顾炎武,而八字成文的语型则出自梁启超《饮冰室合集·文集之一·辨法总论·论幼学》

⑫林则徐《赴戍登程口占示家人》

⑬秋瑾绝笔,语出清·陶澹人《沧江红雨楼诗集》的《秋暮遣怀》

⑭关于穆桂英身世有“慕容之音转说”、光项族妇女说,均系一家之言。明万历34年《杨家府世代忠勇通俗演义》卷五才最早出现穆桂英的名字及故事。

⑮《左传·襄公二十四年》

⑯《杨家府演义》“序”

⑰《论语·八佾》

⑱《杨家将演义》明·秦淮墨客校订本,周华斌、陈宝富校订,1981年北京出版社出版,第1-29页。

⑲杜丽萍《文化转型视域下的元杂剧传播研究》,中国传媒大学艺术学博士后流动站论文。

⑳《杨家府演义》中,十二寡妇是:杨宣娘、满堂春(杨满堂)、邹夫人、孟四嫂、董夫人、周氏女、杨秋菊、耿氏女、马夫人、白夫人、刘八姐、殷九娘,而没有穆桂英。因为佘太君百岁挂帅,率十二寡妇征讨西夏,穆桂英亲挂先锋印,连破强敌,在虎狼峡(今古浪峡)遭到西夏的阻击。穆桂英带了两名女将崖顶探测敌情,半途中箭身亡。

㉑《苗圃“以一敌百”,“穆桂英挂帅”赛过梁山好汉》2012-07-17 13:27:42 来源:网易娱乐。

㉒中国古代四大女中豪杰:花木兰、穆桂英、樊梨花、梁红玉。

㉓司马迁《史记·孔子世家》引《诗·小雅·车辖》

(作者简介:周传家,男,中共党员,1944年12月出生,1981年1月毕业于中国艺术研究院,文学博士,享受政府特殊津贴专家。曾担任中央文化管理干部学院教务处长、中国戏曲学院戏曲文学系系主任、北京艺术研究所所长、北京联合大学应用文理学院新闻传播系主任等职。现任北京联合大学应用文理学院中文教授、系学术委员会主任,兼任中国昆剧研究会副会长、中华武俠文学研究会副会长。)