武术的风俗性解读：山东人尚侠性格在武戏《打登州》中的折射

路云亭

上海体育学院体育新闻传播与外语学院，上海 200438

摘要：《打登州》是一出反映瓦岗寨众多英豪生活的豪侠戏，本戏塑造了一系列豪侠类人物形象。《打登州》保留了完整的江湖礼仪，其程式化戏曲元素不仅再现瓦岗寨好汉理想的交往细节，还呈现出古典礼仪的优雅与节制之美。其中，秦琼的衰派老生角色，切合了众多遭受磨难而雄心不倒的男性心理。杨林的武净角色凸显出其游走于江湖与权贵之间的特殊身份。史大奈的个性属于花脸，其豪放单纯的个性，延续了山东人猛浪、纯净、幽默的传统性格。尚侠作风构成了山东省民众的民间想象，《打登州》设计出的乡村乌托邦情境，促使剧作超越审美境界而具备观念性和民俗性价值。京剧《打登州》在艺术上保留了公案戏的悬疑性，其乡情的愁绪化格调突显了乡民交游的土俗化风格，而其艺术缺失则代表了中国戏曲的共性，简单的程式化格局无以消弭观众的审美疲劳。

关键词：《打登州》 侠客群体 山东义和团 乡土风俗 艺术缺失

中图分类号：G85 **文献标识码：**A **文章编号：**2096—1839（2016）01—0001—07

据天津市文化艺术音像出版社出版的京剧《打登州》影碟资料可知，这出戏共十场，剧情并不复杂。隋朝末年，靠山王杨林因与秦琼从前比武，败于秦琼霹雳铜下，从此怀恨在心。时值程咬金等瓦岗寨聚义，杨林派王周将秦琼由历城县提至登州问罪。秦琼起解，宿三家店。差官王周原是罗成及秦琼亲戚，欲释秦琼。秦琼以义气为重，不忍连累王周，故不从。瓦岗寨好汉史大奈同住此店。三人计议，先由王周押解秦琼会历城，再在历城县施救。秦琼解至登州后，杨林为解长叶岭败于秦琼的心病，决计用虬龙棒打杀秦琼，为王周阻拦。杨林定于八月十五日先让秦琼四门游街，再以虬龙棒处死秦琼。是夜，程咬金、徐茂公、罗成、王伯党、尤俊达、史大奈等瓦岗英雄乔装打扮，混入登州城，杀败杨林，救回秦琼。《打登州》的当代性体现在其文化价值远大于艺术性。

1 戏曲程式化再现瓦岗寨好汉理想的交往细节

《打登州》所融化的情境，以细节呈现的方式再现了山东民众的生活习惯。后世山东人有继承这种文化传统的现象，尤其是晚清山东义和团活跃时期，本土民众多有仿《打登州》情貌而攻打教堂的行为。

（1）末路英雄秦琼的形象凸显衰派老生的情貌。秦琼从一出场即显露出了他的囚徒身份，其言行举止，展示的是虎落平原、龙遇浅滩的悲情之美。如第二场，王周率差官押解秦琼上，秦琼作为衰派老生，其唱词透露出凄凉之美。

将身儿来至大街口，尊一声列位宾朋听从头。一不是响马并贼寇，二不是歹人把城偷。杨林与我来争斗，因此上发配到登州。舍不得老爷的恩情有，舍不得衙役们众班头。难舍街坊四邻我的好朋友，舍不得老娘白了头。娘生儿一块肉，儿行千里母担忧。儿想娘身难叩首，娘想儿来泪双流，眼见得红日坠落在西山后，叫一声解差把店投。^[1]

《打登州》突出的是秦琼的侠者身份。中国武戏的观剧氛围很特别，以农民和市民为主体的观众群体，始终视古代的侠客人物为一种固定的审美对象，侠客人物的非生活化角色定性相对固定，从而成为大众欣赏和仰慕的社会和武戏角色。

秦琼的英雄气体现在细节中。秦琼见到史大奈，

作者简介：路云亭（1967~），男，博士，教授。研究方向：体育传播。

想到的是往昔欢会的瓦岗众英豪，“拜上了瓦岗众豪强，头一家拜上了魏老道。”戏里体现了身为豪侠的史大奈和官气十足王周的对抗，两人斡旋基于在性格上与秦琼的对比。史大奈趁王周写信之时起身踢他王周一脚，其行径宛如儿童游戏；面对秦琼的呵责，史大奈的辩解则是“一路之上，受了风寒，有些个转筋哪！”史大奈的无赖口吻和游戏言辞正好映衬了秦琼肃煞的悲情。在《打登州》里的秦琼是老生，属于正角式英雄，史大奈为花脸，以其性格滑稽而转入丑角式英雄，两相对比则相得益彰。《打登州》体现衰派老生秦琼的没落气质以一系列的挫折与灾难为前提。衰派老生的顿挫风范是以其反复受挫为戏剧表征。秦琼的第一挫折是肉刑，在店家即被店小二吊起后，秦琼的唱词映衬出衰派老生凄凉之境。

想我秦琼，困在三家店中，好不愁煞人也。三家店中，上了刑，龙困沙滩难以翻身。马渴了思想长江水，人到难中想起宾朋，头一家，想起了那魏老道，二一家想起了徐茂公。任邱县内王君可，金甲童环二兄弟，鲁明星来鲁明月，还有熊山的小罗成，眼前若有罗成在，哪怕杨林有百万雄兵，老天爷啊！^[2]

秦琼并非士绅，他身上毫无儒家思想熏染过的痕迹，他生活在一种以弟兄好汉为主体的世界里，其中的亲情和友情压倒了王法。在秦琼情义压服一切的价值观念统摄下，其周围的人似乎皆沾侠气。先说王周，得知秦琼和罗成是姑表亲后，旋即改变了态度，认同一家人，并为秦琼松绑，戏曲仍然体现细节决定情节的惯性。为秦琼松绑的细节不仅强化了剧情，还使剧场氛围由激烈的铁血对抗，转折到了柔情的家族和睦。此时的王周性格陡转，由往昔仇家转变成今日亲人，瓦岗派和杨林派两大对立集团的力量对比渐尔变更，迫使整个剧情发生了根本性的转折。他劝秦琼乘此时无人逃走了事。秦琼却一反常态，以侠者身份拒绝了王周的请求。秦琼之谢绝，王周之无奈，反过来重新削弱了瓦岗寨势力，戏剧对立进入力量移摆的抗衡之状。

《打登州》以先悲后喜、先抑后扬为特征，悲情戏占据了开首的主体，而尤以秦琼命运之衰为象征。秦琼挨打后卧床不起，王周独会秦琼，两者的对唱体现了衰煞之境。

秦琼：“千层浪里翻身转。……百尺高竿又复还。叫那老贼一棒将愚兄坠死，也免贤弟挂心哪！”王周：“蛟龙正在沙滩困，忽听春雷响一声。但等八月十五日。”王周接唱：“定与老贼论高低。”^[3]

从帝制时期的礼法规则来看，杨林擒获秦琼后本可立杀立决，从而消灭对立面，杨林未杀害秦琼为的

是惜其武艺，他令秦琼当众演铜是出于戏剧冲突的需求，并非战术构成的历史真实，于是才有了这场戏中之戏，即在主干戏中表演演铜舞戏。秦琼舞铜一场戏，秦琼以优美铜舞演绎其内心苦情，其心理活动亦呈复杂之态。

老大王在较场令传下，不由得叔宝怒气发。早知道老贼的势力大，不该在辕门耻笑他。我本不当把这铜来耍，又恐怕老贼罪名加。减头去尾把铜耍，千岁台前将令发。^[4]

秦琼舞铜犹如《鸿门宴》中项庄之舞剑，在一种罪感中完成了其苦闷和无奈的舞蹈，突出体现出衰派老生的颓唐气质以及英雄末路的悲壮氛围。舞铜实出无奈，但是，其舞蹈反映人物命运的根性恰在于获得求生的机遇，所以，舞铜之举并非纯然将沉重心理表现于缓慢迟钝铜法之表象，而是别有寓意，寄托有丈夫伸屈、蟠龙有志的东方式大丈夫情态。

《打登州》的时间焦点在八月十五日夜晚。此时间段实有时空结合之双重代表，不仅体现了出剧情的时间细节，还烘染出一种安静祥和的典型环境。《打登州》出现了第二次戏中戏。王周已由原来的杨林义子王周改成了亲近瓦岗寨派系的“罗周”。

夜战登州城一场戏，突出了秦琼民运的转折，还体现出审美元素的巨大落差。秦琼人在登州，心在瓦岗：“长叶岭前一时错，事到头来受折磨。贤弟何事？”王周则凡事操心，胸有成竹：“今日十四，明日乃是八月十五，二哥大街之上游玩一番。”特殊时间细节唤醒了起蛰伏心底时日良久的豪情，秦琼内心世界中的瓦岗寨是一种超脱了民间小众心理期待域限的乌托邦境地，其与众兄弟在一起厮混集体生活，在可隐括后世义和团集体生活的处事通则。“登州城困住了秦叔宝。走过来，行过去，好不心焦。唉！十三省中拿贼盗，豪杰四海美名标。这屋漏竟遭连阴雨，船到江心折橹篙。”^[5]秦琼以是囚徒，其心境难以摆脱沉重的压抑之状，而淡淡的英雄气，凝结成一种哀怨悲凉、苍劲沉郁的人格气象。秦琼的气质带动全剧散出一种悲天悯人的苍郁气度。秦琼的侠客身份体现的是受到抑止的状态，更有悲凉风。晚清义和团众信服此戏，与其受到教民刻薄而心情抑止同出一辙。

(2) 杨林的豪侠本性渗透出武净的做派。杨林是皇家贵胄，本应养尊处优，享受富贵优雅的王公生活，但此人具有鲁人的血性且兼具侠人品格，戏曲中的杨林以盖世英豪的面目出场。

《打登州》突显了武器崇拜的情貌。靠山王确有一条足以惊悚的虬龙棒。虬龙棒为兵、刑混合武器，兼具王权威严，且为杨林尚武精神的符号。然而，《打登州》表现的是双方皆为豪杰的江湖理想，杨林转化成江湖人性格的豪杰或枭雄则在所难免。若说杨林仗

势擒秦琼尚有官报私仇的痕迹，而随后事态的发展却说明杨林并未褪尽英豪本色。《打登州》第八场突演杨林泉雄本性，而其豁达大度、豪情未泯之性格竟不输瓦岗英豪。

杨林见关押良久的秦琼身体仍然精壮而质问王周，王周狡辩“乃是监发。”杨林并未斤斤计较地审问王周，反倒夸奖王周辩得倒也干净，而杨林性格中宽厚一面尚无止境，他以仁爱之意问讯秦琼的武艺，则展示出杨林爱才惜才的内在美情。

杨林：“久闻你秦门双铜舞得盖世无敌，要来孤家一观。”秦琼：“不值千岁一观。”杨林：“哪有许多闲言。”命令王周将秦琼刑具撤去：“双铜交付于他，当面演来。”^[6]

杨林珍惜秦琼铜法，不仅因为秦琼技艺高超，还以其有一套杨林渴望目击的“霹雳铜”。秦琼之“霹雳铜”已先在精神层面上征服了杨林，有铜在握的秦琼在客观上扮演了双重角色，一是杨林的手中囚徒，二是杨林的精神偶像。此时在杨林和秦琼之间出现了心理角逐上的交织局面。杨林占有权力和地位优势，秦琼攫居了精神和武艺胜面。所以，在秦、杨二人的较量过程中，呈现出精神的拉锯战。两人的对话自会充满玄机与锋芒。

杨林：“久闻你秦门双铜，盖世无双，今日一见，不足为奇。”秦琼：“小人马上还高。”杨林：“啊！你莫非有逃走之意呀？”秦琼：“小人不敢！”杨林：“哼！我谅你也不敢。”命令王周：“赐他老马一匹，背插红灯三盏，倘若逃走，照灯追赶。”^[7]

《打登州》安排乔装打扮后的瓦岗寨众英豪皆赶到登州城，秦琼虽然背插三盏红灯，仍用鹞子大翻身，跨上黄骠马，演示豪侠本色。这场戏是秦琼的翻身戏，他一反衰派姿态，抖擞精神进入正生。“来了瓦岗众英豪，站在较场高声叫，杨林啊！敢与秦琼比英豪。”^[8]

受制于戏曲角色定位之限制，杨林的净角性格略呈单纯之态。杨林自唱：“坐在较场用目睛，瓦岗寨来了众贼兵。尤俊达，单雄信，徐茂公保定了程咬金，一概儿郎俱不怕，我单怕燕山小罗成。人来与爷你就带能行。”^[9]杨林的豪杰性格促使他定要以公平的较量与秦琼比出高低，反映了《打登州》剧作者原始公平竞争尚武思想。而这场竞技的结果则以滑稽为终。《打登州》和中国多数武戏的既有格局一样，戏弄和滑稽的成色占据了戏曲美学的主导地位，瓦岗寨众英豪的到达，尤其是罗成的助战，扭转了秦琼和杨林斗法的强弱对比天平。杨林上马与瓦岗英豪一一过招，终因斗不过克星罗成而落荒而逃。戏曲以戏弄之法收场为迫不得已之结局选择。

杨林以豪侠面目出场不仅未曾削减瓦岗人士的英雄气，反倒给瓦岗众侠的豪情添足了分量。《打登州》情节有独特性。通常的豪侠戏讲的是正邪之争，正方豪侠，反方奸佞。但在《打登州》里冲突双方阵营的重要人物身上都弥漫着豪侠气。侠气有交互传染之社会功效，杨林以邪派泉雄身份衬托出了瓦岗中英豪的正生身份，突出了整本戏里所崇尚的江湖本位的戏曲理想。靠山王杨林身为王爷，应是皇家势力代表，以常例属于正统的、体面的、高贵的、官方的、正确的甚至是正义力量的代表，但《打登州》则走入戏拟一途，杨林化为反角，秦琼及瓦岗英豪升为正角。如此的情节安排要付出很高代价，因为正邪倒转势必引起是非颠倒。绿林人物化成正角，在野豪士登堂入室，本身具有颠覆传统情节和价值观念的含义。正是在此种价值选择的驱动下，杨林的正义性发生了质变。如此的戏曲化处理方法确实为杨林的角色价值定位出了难题。面对这种两难选择，《打登州》的常规处理手法本有两种，一是妖魔化杨林，将戏曲的忠奸对立彻底倒置，重新确立儒学正统的正邪观念；二是妖魔化瓦岗寨众英雄，视之为败坏朝廷纲纪的不法之徒，《打登州》变成捉盗捕匪之类的擒匪戏。然而，《打登州》的巧妙之处就在于选择了第三条路线，视杨林和秦琼皆为有人格缺陷的豪杰。杨林心胸偏狭，寻仇于秦琼；瓦岗寨众好汉本性依旧，只在斗上与杨林较劲，不在是非上与周旋。这就构成了《打登州》崇尚侠义、蔑视法统的价值观念。《打登州》选择的是一种以和睦为美好、以圆满为归拢的侠义戏的传统路径。

靠山王杨林成为戏曲反角的角色处理方式包含了对皇家成员的戏弄成分。但是，《打登州》并未将杨林简单化处理，而将其置于和瓦岗寨众豪杰具有同等价值平台上并借以开展情节。此为《打登州》情节艺术中精致入微之处，它顺从了豪侠本位的思想，而非血统决定论的等级制观念。杨林出场词唱出的是其豪华富贵的出身。

掌握兵权，貔貅百万。威名显，血战争先，谁敢将令犯。恼恨秦琼做事差，长叶岭前伤孤家。孤命王周到历城，捉拿秦琼正军法。孤，靠山王杨林。只因秦琼在长叶岭伤孤一铜，至今冤仇未报，我不免命王周到山东历城县，捉拿秦琼，以报当年一铜之仇。^[10]

杨林以英雄的面目而非强力人物的面目登场，暗示出他身为靠山王的权要地位。他对秦琼之恨，仅是出于其位尊不可轻犯之原则，因此，他有权惩戒秦琼。第五场他对秦琼的刻薄，第八场杨林叫秦琼玩铜，则是一出很令人叫绝的戏。它迫使一种极端的对立和冲突状态转移成温情的形式，使得情节在即将中断的关口起死回生，亮出一道出人意料的闪光。剧情在令人绝望的时候紧急刹车，进入到一马平川的阳光地。

依照戏剧性格逻辑和冲突理论来推导，杨林以刑代杀足以害灭秦琼，然而，杨林赏铜之欲不仅拯救了秦琼，还挽救了剧情，这对敌对双方的主要人物来讲都具有超脱意味，戏曲进入游戏之状，情节和细节均受到某种看似儿戏举措的冲击；紧张而疯狂的复仇活动一时间渗透进了武艺欣赏、游戏天下的因素，剧情的紧张关系顿时得到蚀灭性消解。

《打登州》的核心意象在八月中旬的夜晚，夜晚的核心镜像在所谓的“三盏红灯”的预设。此细节既有无限的装饰性，还兼备民间风情，颇有观赏元素。红色在中国民间风俗中一直有吉祥的寓意。三盏红灯的特殊文化含义直接导致了戏剧紧张关系的全面消解，秦琼在纵马扬铜的场面下恢复了英豪气概。两种敌对势力，重新整顿出彩，形成一种积极对抗的均势。

杨林的净角行当未曾完全突破角色的限制，因此，程式化的演剧模式只能戏弄人物，不可再现真实生活，这恰是杨林能与秦琼无法在完全平等的社会地位层面上共同比武的前提。《打登州》仅将杨林做出简单的游戏性处理，仅为补救秦琼性格的连续性和稳定性。杨林角色所带有的虚幻色彩，实为后场瓦岗英豪全体出动的武林对决铺设了一条不太成功的剧情轨道，演剧遵守的是角色和教化双重选择原则而非历史真实之定律。

(3) 史大奈以野性豪杰类型的人物突现花脸人格。史大奈是二花脸，兼有丑角成色。他是全剧的亮点。在一出以乡村生活为主体的戏曲里，失去了二花脸会减少成色。史大奈登场道白传递出英豪气概。

嘿！虎瘦雄心在，踏破花世界。有人问咱名，俺是将英才。俺，史大奈，今有秦二哥登州有难。是咱奉了徐三哥之命，前去搭救于他。看咱！天时不早，就此走遭也。广武山前聚义在，好汉一人下山来。秦二哥本是天蓬帅，徐三哥八卦阴阳巧安排。单独差俺史大奈，不分夜昼我下山来。甩开了大步我就急忙往前迈。就是神鬼难解开。^[11]

王周和史大奈联手放走秦琼之后，剧情逼入绝境，而剧作起死回生之做法则是穿插了王周为秦琼写信的细节，迫使剧情节外生枝。此中之因仍是史大奈要求与王周比试刀剑之细节，史大奈之举，仅是试试王周的胆量如何。写信细节引逗出史大奈舞刀之举，竟无生事非地闹出系列情趣，尽显乡俗戏曲风情。

较诸性格稳重的秦琼，史大奈的个性以火爆幽默凸显。史大奈初见王周，未曾数语便舞刀威吓，那把生猛之刀成了史大奈的性格徽号。王周舞剑对应则构成了江湖决杀的格局。于是，王周的温和，秦琼的老成，史大奈的暴烈，构成了性格三角对立关系。史大奈仍想试试王周胆量如何，王周则反复回应“胆量是好的。”^[12]一语竟连说数次，宛如儿童戏言，颇显史

大奈心地单纯却性格执着的个性，而其直白的台词映出丑角本色，演出粗野浑厚、单纯愚憨的乡土幽默情调。

《打登州》始终潜伏着细节大于情节的成势。戏曲的细节掩藏于看似不经意的对白当中，情节推进细节成为本剧的主流。史大奈身上隐藏的憨直可爱的素质仍以细节呈现，史大奈观看王周代笔为秦琼写信，竟如痴人呓语一般，连说三遍“二哥你要说哎！罗爷你要写！”憨直之语可笑可爱。史大奈自己筋肉扭伤，有仅说“整顿整顿就好了啊！”以山东方言语自嘲。更可笑者，史大奈佯装要走却赖在窗口不动，虚荣心驱使他只想偷听房内秦琼、王周对他的评价。秦琼将计就计，只好与王周联手再演戏中戏。

秦琼：“罗贤弟，史贤弟在瓦岗寨内，不算第一条英雄，也算第二啊！”王周：“是条好汉！”秦琼点头：“是条好汉！”史大奈：“喳喳喳！他二人背地里夸赞于我，恨不得生双翅飞回山坡。”^[13]

本出的收场以墙里墙外的秦琼、王周、史大奈三人大笑为标志。这种乐观景况显出了简单得近乎简陋的成色，但是，这确是晚清鲁省乡村民众基本的快感来源。简单的生活决定了简朴的思维，单调的生活节奏附带出了鄙陋的人格兴趣。戏曲同样不可超越时代和地域的局限。

史大奈单纯、豁达、幽默的个性，完全以细节的面貌呈现出来。《打登州》以细节决定情节并以情节主宰武戏风格，此种曲道路的优势即在于可为观众示范出明确的动作性模仿范例。《打登州》喜剧性的乐观精神，含盖掉现实生活中险恶的真实战斗，其深刻的喜剧性反映了完整的礼俗社会道统秩序下武戏本身对强大的儒学本位文化体系天然的依附性和妥协性。史大奈的憨厚个性，集中体现了山东乃至华北农民所认可的英豪特征。其为诸如义和团民众所欣赏，几成水到渠成之势。

2 侠义气质融解为山东地区基本的文化风尚

依照现代观念看，义气思想具有狭隘性和局限性，甚至有反法制、反理性和反现代内涵。情大于法的社会，很难保证不是原始血缘化的或乌托邦的社会。为了兄弟义气，史大奈可以毫不留情地举刀杀王周。同样是为了义气，秦琼却不愿意牵连王周，宁愿赴登州受难，更不愿跟史大奈逃往象征乌托邦自由境地的瓦岗寨。由三个男人营造出来的戏曲场境，很快就进入一种为义而舍生忘死的状态。义的精神成了这出戏唯一的座标系，同时还是联系戏剧人物的主轴线。

(1) 尚侠作风构成了鲁省民众的民间想象。侠义思想对法制社会有很大的威胁，但是，它在独特的社会圈子内常能显出超强的笼络情感优势，特别是由义气思想所散发出来的人性的美，完全成了礼制社会等

级森严而温情缺失的填充体。联系到义和团作为一种战斗的团体，团员多为教育程度不高的普通农民，观看这样的武戏，势必要引起更多的共鸣。

义气思想实为义和团联结各方人士并建立感情的唯一纽带，山东民众在观赏《打登州》的激动场面时可获得侠义精神，而戏曲中特有的乐观情态和幽默感和义和团众的处事精神不谋而合。晚清义和团众参加京津战斗而不失乐观姿态，格杀而保持超然心态，请神上法而心甘情愿领受童贞情操，都播扬有《打登州》中相对单纯的处世原则。《打登州》中所表达的简单而诚朴的人际关系、仗义而团结的友爱精神以及幽默而豁达的达观态度，都成了义和团众的参照对象。戏中情和情中戏组成了义和团的行为动机，激起了他们敢于面对强敌的勇气，《打登州》已成义和团人格的原始镜像，此镜像处处体现出鲁省基础民众的惯性做派。《打登州》即充满山东人的豪爽气，第四场程咬金的道白即深染侠风。

众家兄弟少礼啊！昔日草鞋今日靴，瓦岗寨上逞雄威。有人问孤名和姓，孤是咬金程志杰。孤混世魔王程咬金，弟兄三十六人，贾家楼结拜大反山东，来到瓦岗寨，众家兄弟立我为尊，闻听秦二哥山下有难，命史大奈贤弟下山打探，未见回报，叫孤放心不下也。^[14]

程咬金的道白里包含三层镜像，第一，是瓦岗英豪是聚义团体，兄弟有难，八方支援，实行的是集团内部的人道主义精神；第二，是交代了瓦岗英雄仍然是个武装团体，具有相当高程度的组织性和纪律性；第三，瓦岗英豪各个个性鲜明，却处在一种独立于正统王权之外的权力核心，程咬金无端的称孤道寡即和义和团的许多立志称王的首领有相似之处。晚清方志和士绅笔记多次提及乡民称帝事，则为程咬金形象的戏剧性的复活现象。丑角类形象的程咬金实为晚清风雨飘摇时节草民萌生至高权力梦想的典范。消解了神圣性的侠，程咬金便只剩下了丑角的外型，而其作为江湖首领原初的巫师人格则早已褪隐不显。

《打登州》并未超越儒家正统的藩篱，受儒学为尊思想的影响，即便是武戏，其中的和睦精神依然存在且大量浸透于戏曲人物身上，形成了情节艺术中的人格力量。中国武戏说到底是侠与儒合流的产物，以侠为骨骼，以儒为血肉，其中，和睦的理想始终灌注在主人公身上。《打登州》虽属侠义戏或豪侠戏，侠义思想占主导地位，而其主要魅力还在于它体现出了内在的修睦精神。可见，侠义理想在《打登州》中变成了普遍化的信仰，这种思想几乎跟随着瓦岗寨众英豪的步伐一同组合成了戏曲情节。侠义观念随着人物之间复杂关系链的打开，步入到一种以豪情决定尊严的地步，几组人物的性格恰在如此背景下展开。

(2)《打登州》设计出一种乡村乌托邦情境。第

九场和第十场就为乡野化的乌托邦社会增添了至关重要一层色彩。如第九场，王伯党单挑杨林。

徐茂公对王伯党道：“少时若要到了两军阵前，遇见杨林老贼，必须通罗贤弟的名字。”众人：“却是何为？”徐茂公：“老贼怕的是罗成。”众人：“我等记下了。”^[15]

戏曲故意排演出杨林怕罗成的神话，反映出的一物降一物的动物学原则，突出了以原始崇拜为基本信念体系的江湖作风。所谓一物降一物的传说，有两层含义，除了武功相克之外，还保留了动物世界的普遍实情，即社会学界常说的丛林法则。在丛林世界，老鼠天生怕猫，羚羊惧怕猎豹，麋鹿厌恶老虎等，体现出了自然世界的食物链状况。江湖世界素来崇拜强弱对比的力量之美，而抗拒善恶分明的道德感召。儒讲善恶，侠尚强弱，因此，一物降一物的传说素为江湖流行语汇，且隐括出江湖世界人际游戏的潜在规则。中国戏曲具有不同于西方戏剧的特点，其崇尚意境而反对冲突或淡化对抗的传统，要求戏曲不必追求所谓出人意料之外的结局。《打登州》一如既往地因袭此模式，其结尾始终在预料之中。对抗的两派在一种类似以和睦为主题的乡村比武大会上戛然而止。杨林未得妖魔化待遇，而是世俗化、幽默化、消解化、解构化了。《打登州》乡村化的成色必然驱使其不失时机地灌注和睦精神。杨林作为反派角色，在最后的决斗中仅仅是战败而逃并未死亡，这反映出不同于西方悲剧的中国戏剧精神之根性传统。儒学化解极端性矛盾的能量于此得以循环式再现。

(3)《打登州》中侠义思想对儒学精神具有消解功能。戏曲中的反儒学倾向体现于细节。秦琼和瓦岗寨众豪杰的关系，既情同手足，亦各自为战；有充沛的侠性，还不失各有灵动的亲善之谊。尤俊达与店小二之间，彼此揶揄却又温和可亲。即便是杨林与秦琼，双方皆可以超越敌对关系。两人虽同处于敌我对抗的狭窄体系，杨林却执意要观赏秦琼的那套盖世无双的铜法，有其积极的心理动因，豪情大于敌情，友情盖过伪情，真情胜过矫情。当然，《打登州》还是英雄戏，英雄豪杰的排场和台词充斥在戏曲内外。剧中人物或多或少皆有英雄气。第一场，仅仅是一介差官的王周也自诩为英雄豪杰：“将相本无种，男儿当自强。”^[16]受到乡土风情影响，瓦岗寨上的英豪同样人人以英豪自居，且以团队合群、自强不息的江湖强者自诩。

作为反映瓦岗寨好汉题材的武戏，此戏有多元内涵。其中最引人入胜的便是洋溢在戏里戏外的侠义精神。侠义的精神首先体现在对利他主义思想的认同上。侠的观念来自先秦时期，后经秦汉以后，侠的思想虽微有变化，但基本精神保持完整。整个封建王朝时期，英雄豪杰的信仰体系里都离不开义气，《打登州》盖

莫例外。瓦岗寨众英豪皆为视义气为生命线之人，依照现代人的观念看来，其侠义之气略近于迂腐地步，但在古代却是江湖豪士的基本信念，属于传统中国的武士信仰。《打登州》浓郁的侠义思想，散发出武戏信仰和动作的双重能量，凸显出了人伦之美和男性群体生活的理想主义境界。如此严整的侠义文化融同力则极易与义和团民的精神世界联结。

3 艺术演示乡土豪杰戏的特有风味

(1) 公案戏的悬疑性。《打登州》的情节水准较高，其悬疑性就设计得自然、巧妙。史大奈见秦琼，想告诉他搭救的计划，却又不好直说，担心泄露机密，只好用隐语，这便形成了戏曲中的戏中戏场面。故意设计出同音词，形成听觉错位，造成重叠多元的潜台词。

秦琼：“来的史……”史大奈：“呃！咱与你素不相识，你使唤哪个，你使唤哪个？你使唤哪个呀？”店小二：“嘿嘿，大台您哪！他呀！使唤小店家我！”史大奈：“噢！这个王八日的倒会讲话呀！（看秦琼）壮士俺看你这个人面黄巴巴，想是有病啊！”秦琼点头道：“不错，俺有病。你可能医么？”史大奈：“咱不为医你的病，俺还不来么呢！来来来！（取药包）俺这里有丸药一包，膏药两张，前心一张，后心一张，一更服药，二更发躁，到了三更么，哎！还要动手动脚呢！”秦琼：“但不知以何物为引哪？”史大奈：“三把黄土为药引，里八颗，外八颗。”秦琼：“噢！多谢壮士。”史大奈：“嘿！你要记下了哇！”^[17]

正是这个“里八颗，外八颗”的台词，成了剧中的核心台词，它不仅反映了戏曲作为空间艺术特有的尚重复重简约的特性，还为观众提供了类似口头禅一样的语言笑料，为后面的喜剧情节做好了铺垫，使悬疑的剧情呈现出平稳化态势。

(2) 情法对抗的愁绪。情和法的对立，一直是武戏和小说情节的基本对抗模式。《打登州》里的王周做通了秦琼的工作，答应放秦琼逃走，秦琼欲走，却又因为“两腿疼痛，难以行走。”危难时期，史大奈这才想起修书信一封，搬兵救人的好主张，戏曲情节顿时到了柳暗花明的境地，秦琼却再度陷入困境：“愚兄膀臂疼痛，难以提笔啊！”情节再度陷入僵局。王周出面代笔，答应请求瓦岗寨众人搭救秦琼，化解了情节中临时出现的矛盾。戏曲在情法对立的情景中挣扎良久，终以江湖手法了断世俗恩怨。

情法对立的情节还体现在一场之中的突然转折过程。如第五场，王周将秦琼押交杨林。

杨林命王周：“将秦琼押至在丹墀下，叫孤王下位来我仔细问他，脱袍，露出了玲珑铠甲。捧来，虬龙棒在孤的手中拿，小秦琼，他好比，孤魂冤鬼，有孤王比阎罗半点不差。手执虬龙往下打。”

杨林打秦琼：“震得孤家虎口麻。”

杨林命王周：“秦琼身旁带着何物响亮啊！”

王周搜出秦琼身上的霹雳双铜。

杨林睹物思旧，命令撤去秦琼双铜：“到如今带什么霹雳铜，孤为此铜结下冤，二次虬龙朝下打。”

王周生怕杨林打死秦琼，连忙上前阻拦。

杨林：“我儿因何阻拦？”

王周：“一棍将他打死，岂不便宜了他。将他暂押石洞之内，八月十五，大游四门，再一棍将他打死，岂不扬名天下。”

杨林：“哪个扬名天下？”

王周：“父王扬名天下。”

杨林：“好哇！孤将秦琼交付你。”

王周：“八月十五论高低。”^[18]

王周心向秦琼，却又身为杨林义子，双重的身份，必然表现出矛盾的情态，因此才说出“岂不扬名天下”这样摸棱两可的话语，却为老辣的杨林发觉；杨林反问，才有王周的巧妙周旋。杨林的性格特征是风风火火，反映了他豪爽粗鲁、恩仇分明的一面；而对王周言听计从，则显示了他心底善良、爱子心切的柔情。当然，作为角色化了的杨林，其作风和大花脸形象特有的包容性格是吻合的，具有性格和角色整一的美。由于角色的限定性，古典戏曲的人物冲突无法出现你死我活的情境。行当的错位，实际上软化了冲突力度，在此意义上说，古典戏曲皆有喜剧因素。《打登州》特意安排了大量的血缘性情感元素，秦琼、罗成、王周、杨林四人之间，都构成了亲戚关系，血缘之上的原则，完整地贯彻在戏曲当中。即便是瓦岗寨中人，虽然无直接的血缘联系，却都是结拜兄弟，为虚拟的亲兄弟。

义和团同样如此，团众以团为根，以义当先的行事纲领，与《打登州》人物的群体的凝聚力以及其所扬示的乡土的同根性具有高度的相融律。

(3) 乡土化的细节刻画艺术。古代军事活动是有法则可循的，即便是冷兵器时代，其作战过程也有军事学的规律可遵行。通常而言，两军交战，军力、士气、武器装备、训练水准、战术组合等因素居主要地位，将领的战术素养和个人品德或许还可以起到相当大的作用，但是，军事领袖的个人气质却并非战争胜负的焦点。敌对双方的主要将领的个人斗法式决斗通常不会出现。但是，戏曲特殊的虚拟性就在于营造出一种在战事生活中绝对不可能出现的虚拟战斗景象。

《打登州》所表现的瓦岗好汉营救秦琼的活动对象不是谋略与战术、战略与军事的较量，而成了杨林和罗成演绎出的人格战役和武功炫耀。射红灯是个引子，罗成虽为次要人物，却成了主导这场决战的幕后力量。这是一种典型的民间思维，即所谓巨人也有弱点的传说故事，或者说，人人皆有盲点，最强大的人也有强敌。杨林惧怕罗成，究竟是何时何地留下的强

直性心理阴影,早已失去了逻辑的依据。更为可怕的是,戏曲的逻辑力量推进到这里早已变得举步维艰,似乎民间的斗法竟成了乡村社火的一道风景线,此种风情在事先设计好了的程序里不停顿地演变出新的质体,并为后来更为新异的戏剧情节提供源源不断的革新要素。

罗成这一形象正是在这样的境遇下化作了一种美和强力的象征物。第十场罗成和杨林的高峰对决,更能够说明乡村的戏谑化戏曲在反映乡土生活中的高度游戏性心态。但是,罗成只能说是这出戏的一个影子,或者说是一种高度抽象化了的王者,他的统摄力从他尚未出场即已判定。于是,戏曲的真正冲突转变成了杨林和罗成的对抗,罗成降服杨林,几成程式化的演示。剧情的简陋化处置,使得《打登州》变成了一种缺失了意义元素的简单仪式,戏曲和仪式在绕过了很多弯道之后,重新汇聚到这里。

(4)《打登州》的创新缺憾。《打登州》很适合乡土民众观赏,因此,其戏曲惯性延续了旧式格局,但是,其创新力度不够是一大残缺。如史大奈的性格和做派象很像元杂剧《李逵负荆》中的李逵。天真、粗暴、乐观、仗义,没心没肺,却又机警过人;做事干练,还幽默乐天。他解救秦琼的暗号是:“三更天,三把黄土为药引,里八颗,外八颗。”^[19]戏曲使用了双关语,既叫观众看得懂,又有地方风味,可使观众长久咀嚼,其台词之经典化甚至达到了令人反复咀嚼的高度。但是,这样的风趣仍失诸简单化和程式化。一种程式融化为反复出现的对话模式里,观众的审美疲劳便无以消除。

史大奈的人物形象塑造略有粗疏之处。如他三次提刀舞弄杀王周,却看不到任何合乎性格逻辑的地方,更劣者还在于这样做破坏了剧情的真实性。史大奈三度杀王周几乎与剧情丧失了因果联系,虽能高度映衬史大奈为人的风趣,做事的执着,而失去的是人物心理演变的自然性。例如,史大奈举刀杀人的动作,却只为“试试他的胆量”。这样处理有两种可能,一是美化了史大奈。史大奈原本即为绿林人士,亡命瓦岗寨,才成了豪杰英雄,他屡举刀剑而无结果的虚拟式做派,更像是搞暗杀的高手,或者是行讹诈的流氓,而远离了英雄体系中的侠客品质。二是剧情的败笔。《打登州》想烘托史大奈的豪情壮志,却忽视了他性格真实性的逻辑关系。那么,戏剧人物的完整性和统一性就受到损害。因为,如果在侠义戏同一人物身上出现了非英雄性,就会削弱整个狭义戏豪气冲天的风味,从而降低豪杰戏的成色。为挽救戏曲的情节合理性,剧作家特意安排了王周作响应,他也多次说:“胆量是好的”,以告诫观众,戏曲的基本精神仍是尚武的豪情戏,戏曲还特意加上了秦琼的帮腔:“他的胆量是好的!”戏曲的台词设计旨在表达王周、秦琼、史大奈三人之间惺惺相惜的场景,却忽视了豪杰只有在和非豪杰的

对比中才这可以实现其理想的剧场效果的浅近道理。恰是此种对比度的失衡,使得《打登州》中主角史大奈和秦琼的形象受到了屈抑。

《打登州》戏曲风格的连续性存在缺失。由于戏曲过于追求喜剧效果,却忽略了幽默和豁达的兼容规律。其实,幽默无法兼容豁达。幽默的本质是愚,属于对非所爱对象施加嘲讽力量而失败的情态。幽默固然可以摆脱紧张,但是,幽默必须以嘲弄对象的柔弱化、降解化和退缩化为条件。一旦讽喻对象出现了坚挺迹象,幽默自身就会坍塌,成为审美中活动中的败笔。豁达的本质是善,是一种利他主义的表现,它所追求的是整一、和谐、圆满,因此,幽默和豁达很难调和。当然,与这两种美学观念有关联还有讽刺艺术。讽刺的本质是恶,讽刺追求的是对敌手施加最大强度的扭曲化处置,而非置之于死地,它属于人类排除异己的柔和形态。如果一味排斥对手,达到了极端状态,便会形成崇高美,那属于另一种美学范畴了。

最后须指明,《打登州》的结局仍旧未能摆脱大团圆的模式,秦琼终于为瓦岗豪杰救出登州,时间恰为一轮名月当空挂的中秋节。月在天边,人在瓦岗,豪士风流,人伦美丽,共同烘托出了男人和男人之间的欢乐大戏。充其量加上一个“那时节杀一个里应外合,”以战斗的美结束侠义之士的具体生活场景。高度理想化和狂欢化的中秋节,表现的仍是祥和的美学风范,而非纯正的豪侠意境。

当然,《打登州》还远非精美细致的武戏作品,其外在的热闹,掩饰不了内在的单纯。但是,那种热闹非凡的瓦岗寨式的乌托邦,正和华北地区民众相对质朴的心境相吻合。月夜飞镗、红灯高挂的场景,很可能会成为义和团民想象中的理想起事空间。武戏的动作寓意和剧场的虚幻景象,恰到好处地融在一起。山东地方乃至华北地区义和团的团民就生活在这样的氛围当中。他们祖辈都依恋在这方水土上,感受瓦岗寨众多英豪们的侠义精神,体味英豪故事中的言谈举止、形态做派。高度武戏化的氛围直接造就了山东人的尚侠性格。武戏的乡土化根性,还影响到了华北平原广袤土地上民众的思维惯性,组成了华北农民最为普遍的心理积淀。

参考文献:

- [1][13][18][19]《打登州》,此是根据天津市文化艺术音像出版社出版的《打登州》影碟字幕整理而出,共十场,其中第二场前穿插有史大奈的登台道白,算一个过场。杨林由宋鸣啸主演,王文斌配像。
- [2][3][4][5][6][7][8][9][10][11][12][14][15][16][17]《打登州》,文字根据天津市文化艺术音像出版社出版的《打登州》影碟字幕整理而出。杨林由宋鸣啸主演,王文斌配像。