



形意拳十二形的舞台形态：从严庆谷的表演中寻绎郑法祥悟空戏主体动作结构

乔冉



摘要：以民族志的调查方法为主、历史文献研究法为辅，从猴图腾所蕴含的尚武精神入手，分析了京剧武丑严庆谷郑派悟空戏主体动作的结构及缘起：郑法祥编戏之初吸收了猴拳、通背拳、八卦掌的招式，并主要将形意拳中的十二形招式汇聚到猴形，构成了郑派悟空戏的主要身法。

关键词：武术；悟空戏；郑法祥；形意拳；十二形

中图分类号：G80-05 文献标志码：A 文章编号：1006-1207(2016)04-0055-07

Stage Form of Xingyi Quan: Looking for the Main Movement Structure of Zheng Faxiang's Dramas of Monkey King from Yan Qinggu's Performance

QIAO Ran

(Freelancer, Shanghai 200030, China)

Abstract: This article is mainly based on the survey of the national records and is supplemented by the method of document study. Starting from the militarism implied in the Monkey Totem, the paper analyzes the main movement structure and origin of Zheng Faxiang's dramas of Monkey King performed by Yan Qinggu, a military comedian of Beijing Opera. While creating a new drama, Zheng Faxiang studied the moves of Monkey Quan, Tongbei Quan and Eight-diagram Palm and converged the moves of 12 animals in Xingyi Quan into the movements of monkey. Thus Zheng created the main moves of his dramas of Monkey King.

Key Words: wushu; drama of Monkey King; Zheng Faxiang; Xingyi Quan; twelve animals

中国众多民族都以祖先崇拜为宗教信仰，其表征之一便是图腾崇拜。图腾崇拜是人们将对自然的敬畏、对先民的祭奠凝结为宗教情感并表达出来的行为，自旧石器时代的氏族公社起便已出现。氏族的图腾多为动物，族民将动物视为祖先，并将其抽象为图腾，令动物拥有神格。图腾一词首次出现在约翰·朗格 18 世纪末写的《一个印第安议员兼商人的航海与履行》书中，而首次进入中国则是在 1913 年，严复在翻译英国人甄克思的《社会通论》时，将 totem 一词译成图腾，并注释此词意思是“他的氏族”，而后，中国人开始使用图腾一词来解释先民敬奉的那些抽象的线条和图案。

1 猴图腾蕴含的尚武精神

于今之社会而言，龙和十二生肖是公认的国家图腾。今之十二生肖最初完整的出现是在东汉王充的《论衡》中，他给出了十二生肖的概念，却没有讲述它的来历，所以，至今为何是这 12 只动物，以及以何为依据排序仍存争议。以申猴为例，有 3 种说法获得了较多人的认可，其一，申时猴最活跃；其二，申字最初呈现两只猴子相拥的形状；其三，猴子最能表达伸展之能。在中国，最知名的猴子则非孙悟空莫属，公元 2016 年恰是农历的丙申猴年，猴年的来临极

易勾起中国人心中对孙悟空的想象。

孙悟空是小说和戏曲中虚拟出来的形象，在坊间已经成为一种相对固定的概念。孙悟空是一个非常立体的形象，他身上既有石猴的顽皮和游戏性，又有斗战胜佛的威严和神圣性。因武艺高强，孙悟空获得了相对自由自在地生活的权力，他乐观豪迈、本真坦然、无拘无束、善于变术、锄强扶弱、一心为师等特质更让中国的广大青年少为之着迷。孙悟空和关公同样代表着尚武精神，前者因自由性、趣味性、想象性等因素而更受年幼者和社会底层人士崇拜，关公更多地受成年人和地位高尊之人的尊崇，因为关公并非单纯尚力的代表，其忠义的人文精神对传统中国的士人集团更加重要。人类对猴有特殊的情结，郭沫若在《先秦天道观之进展》中认为猴是殷人的图腾。土蕃族、藏族、纳西族都认为猴是先祖，并将猴作为本族的图腾。台湾高山族的卑南人还有猴祭仪式，男孩长到十二岁时，在每年 11 月份收稻后以猴为牺牲举行祭祀，为的是培养男孩的尚武精神。

道教因以自然和动物为本而充满浪漫主义情怀，身为自然化身的孙悟空和道教思想极为密合，孙悟空自由而洒脱的气质使其有了后来小说和戏剧中的极具冲突感的神猴形象。悟空形象自元杂剧便已出现，至吴承恩《西游记》

收稿日期：2016-07-03

作者简介：乔冉，女，栏目特约撰稿人。主要研究方向：体育史，体育文化学。E-mail: qiaoran2014@126.com。

作者单位：自由撰稿人，上海 200030。



中始成为一个成熟而稳定的形象。以清朝为例,清宫因乾隆及慈禧的极度戏曲喜好而大兴戏风,且以神仙戏为重心,孙悟空戏于清朝更是丰富到极致。观众可以在悟空的闪展腾挪中产生无穷的幻想。大圣能自由穿行于两界当中,超越生死的本领给人以借代式的慰藉。懋勤殿所藏档案记载了当时负责戏曲应承之事务的南府最初演大圣戏的事。“《西游记》,原有两三本,甚是俗气。近日海清觅人收拾,已有八本,皆系各旧本内套的曲子,也不甚好。尔都改去,共成十本,赶九月内全进呈。”^[1]清宫整编出的西游戏总集《昇平宝筏》,共10本,240出,乾隆八旬寿辰时在圆明园3层式戏台清音阁演出此戏,一演一句,朝鲜等使节被邀请观看成一时之美谈。

大圣戏属于神怪戏,想象空间大,舞台张力强,在清宫中的3层式戏台演出可以更好地体现出上天入地的情节,蔚为大观。3层式的戏台从上到下依次称福、禄、寿台,一般的演出只于寿台,像《昇平宝筏》这般宫廷大戏才会3层皆用,张照在修改《昇平宝筏》时就将演绎空间设定为3层,并标注台本当中,例如甲本第十二出龙王请天兵降猴,甲本第十四天兵大战孙悟空,甲本第十五出偷桃盗丹,甲本第十九出如来收悟空,戊本第十四出过通天河,庚本第二十四出擒拿牛魔王等都利用3层式戏台的空间来表现打斗场面。

民间京昆戏班也陆续排演悟空戏,且受到百姓的欢迎,逐渐突显出了几位有名的演员,如杨小楼、李万春、郝振基等,他们各具特色。上海的市民同样喜欢悟空戏,大世界附属的京剧舞台因郑法祥的大圣戏极受欢迎而一度被命名为齐天舞台;今人最熟悉的悟空扮演者六小龄童的父亲,绍剧演员六龄童也在上海常年搭班演出猴戏;还有武生盖叫天、张翼鹏父子,在大舞台连演8年猴戏,一直维持较高的上座率。较之郑法祥、章宗义尚有传人活跃在舞台上,张翼鹏表演艺术的失传实为憾事。最接近张派猴戏风格的应是今天的六小龄童,六龄童曾私淑张派定下绍剧猴戏的基本风格,即注重人、神、猴三性,在表演中有时可见旦角表演中的妩媚与俏皮,绍剧猴戏这一派一直保持着这一表演风格。作为默会知识的一种,京剧身口相传的艺术属性令其传承乏力,艺术个性鲜明的表演则更难传承,当时观众对张翼鹏的评价很高,“看不煞的张翼鹏,唱不坍的《西游记》”^[2]。“张翼鹏的……猴戏,是猴性、人性、神性三者……一例俱备。在孙悟空初出世时,偏重猴形,……拜唐僧为师后,偏重人形,是‘猴学人’,虽未尽脱猴形,但以点到为止,既是猴又不是猴,并将武术中的螳螂拳吸收在手、眼、身、法、步中。”^[3]可惜今不复见。

郑法祥诠释的孙悟空更偏重其人性和神性,着力塑造的是斗战胜佛的形象,这与他的身体条件相关。1.8 m左右的个子令郑法祥很难做翻腾扑跌的动作,但因拥有武术功底,是纯正的练家子出身,郑法祥在表演中很好地诠释了武艺高强的孙悟空的气质,郑派悟空戏也形成了威武大气的风格。

2 将形意拳十二形杂糅入猴形成戏

京剧武丑严庆谷是郑派悟空戏的传人。在和严庆谷对

话^[4]的一开始,严庆谷如是说:“现代戏曲中练的是花拳绣腿,是经过舞蹈美化过的东西。郑法祥先生很特别,这个和家学也有关系,他的父亲功夫很好,好到可以在镖局里应活。郑老自己功夫也很深,据说有武术界的人说你们唱戏的真的有真功夫吗,就来挑衅,一搭手就知道是有真功夫的,之后就不敢乱讲话了。郑老是形意拳、内家拳、外家拳都会,而且常去跟武术界的朋友请教和切磋,所以,他表演中的很多拳法、棍法、身法都能感受到有武术功底,融入了武术元素。武术中有很多术语,郑老的表演中也有很多术语,有的直接用武术的术语来表达。像蹲行探路、羊肠路影都是从武术中化过来的,但我不能确定具体是从形意拳中哪一招过来的。”严庆谷道出了郑派悟空戏与众不同的地方,真功夫是这一派的精髓。

郑法祥的父亲郑长泰是直隶梆子的武生,有“赛活猴”之称。郑长泰身怀武艺,学过雁翎刀、四门刀等。同治末年、光绪初年,因为同治皇帝和嘉顺皇后的去世而禁止全国演戏,戏班的人要糊口,郑长泰在保定开了郑泰镖局,这时又更深入地研究了武术。郑法祥回忆他的父亲时说:“他在武功上受过很深的磨炼。平常练功在腿上裹着铁砂子,这样可以增加体重,在上台用的时候,再把铁砂子去掉,体重减轻了,功力增加了。”^[4]解禁后,郑长泰应咏霓茶园之约到上海唱戏,刚到时没有人认识,老板让他唱送客戏,“一出‘送客戏’,打中了上海观众。观众纷纷议论,有的说:‘赛活猴一蹦有两丈多高。’有的说:‘他一翘身,好象入地三尺。’这话虽有些夸张,可是我父亲确实有伸筋拔骨的功夫。”^[4]伸束之功同样也是传统武术中重要的功法。

1892年生于上海的郑法祥10岁起和父亲学艺,18岁倒仓后一直演三路、二路武生,38岁时开始专演悟空戏,40岁左右的时候以演悟空戏在上海挑班。为了发展悟空戏,郑法祥同时做了几项工作,一是熟读《西游记》文本,创编新戏,以《金刀阵》的改编为例,由于艺人文化水平的局限性,常有文人与之相伴,最著名的当属梅兰芳身边的齐如山了,郑法祥身边也有这么一个人,他叫李冠卿。“李冠卿,保定人,票友下海……最初我请他帮助整理《金刀阵》,后来我唱连台《西游记》,就由他专门编写剧本。”^[4]改编好的《金刀阵》第一次演出是在1928年于九亩地新舞台,老板兼名角潘月樵称赞其演得好过他的父亲。郑法祥做的第二件事是不断地摸索悟空的脸谱和服装,第三则是为了丰富悟空的身法学习武术。

郑法祥悟空戏演得好,并非因以其外形无限近似于猕猴,在严庆谷看来,是因为郑法祥“对孙悟空有自己的理解,他去看的是猿猴、猩猩等大型灵长类动物,他认为大圣不能随便乱翻跟斗,所以,他的戏中基本不翻跟头,而且也不会这挠挠,那挠挠。”孙悟空是猿还是猴一直有人在争论,《西游记》中一时称悟空为“定心猿”,一时称其为“猴行者”。在郑法祥看来,孙悟空是猿的可能性大于猕猴。“有人说我家里养了很多猴子,每天揣摩猴子的行动,其实这都是误传。孙悟空是上闹天宫、下闹地府的齐天大圣,绝非一般猢猻可此……猿猴形状似人,四肢各有五指,无尾巴,身上洁净,性情温和、聪慧,善于模仿。猕猴爬行,有尾巴,性情暴躁,身上很脏。所以不能把猕猴的动作摆在孙悟



空身上,否则就把戏唱糟蹋了。”^[4]在戏曲界,武生把白猿奉为筋斗祖师,李洪春在《京剧长谈》中,齐如山在《戏班》中都提到武行在后台供奉武猖神,有的供在桌上,有的供于桌下,相同的是武猖神皆为白猿。

为了编排不一样的身法,28岁起,郑法祥与在杭州海潮寺出家为僧的前清武术教练官宁空法师学习十二形意拳、螳螂拳、通背拳、猴拳等武术^[4]。通臂拳取势猿背与猿臂,所以也有通背猿猴、白猿通背的说法,相传是战国鬼谷子在云蒙山见猿后创造,其特点是“大劈大搓,放长击远,粗犷豪放,凶猛沉实,雄浑有力,舒展大方”^[5]。猴拳是仿猴子动作的象形拳,“一般模仿猿猴出洞、窥望、摘果、争斗、嬉戏、惊窜、入洞等”^[6]情状编成套路,在猴子众多的西南,猴拳尤为盛行。

有关郑法祥的口述资料中并没有过多地提及他在与猴类更为接近的猴拳和通背拳中演化身法,只一句带过,却用一个章节来说明他的身法是从形意拳的十二形中化来的。他大胆灵活地将12种动物形态的拳法化进了猴形,并用在他的舞台表演中。为何十二形可以毫无违和感地融入猴形,是因为形意拳的特性,非仿生,而是象形取意,提炼每种动物的神情体态,经人性化后达到既似又不似的微妙境地。

象形拳是中国人动物图腾崇拜思维的动作延伸,是人们将比拟为动物的身体奉为信仰的一种行为。人们给肉体的运动轨迹附加以魅惑的含有动物的名字,令身体行为可与脑部思维互通,成为一件极具诗意的事情。十二形中的“龙形搜骨”、“猛虎扑食”、“金鸡独立”、“鹞子穿林”等拟态词给习武者无限的想象空间,较之单调的左转右转等精确的西方现代动作词汇,中国传统武术中包含的文化内涵给人无尽的美享受和信仰支撑。

郑法祥所学的十二形(见图1)为“龙、虎、猴、马、鼍、鸡、鹞、燕、鸟台、蛇、鹰、熊”12种动物,……龙的搜骨、腾云;虎的离穴、扑食;猴的缩力、纵山;马的疾蹄、垂缰;鼍的浮水、舒筋;鸡的抖翅、独立;鹞的穿林、翻身;燕的抄水、钻天;鸟台的坚尾、超升;蛇的拨草、伶伏;鹰的目精、爪力;熊的坠肘、摇曳。我吸取了‘十二形’,把它揉合在我所体验到的孙悟空的形象当中,这也是我塑造的孙悟空的体形不完全与猴子相象的原因。”^[4]郑法祥利用十二形很好地表现了能够七十二变的孙悟空。



图1 车氏形意拳第六代传人白雨柔演练车式形意拳十二形(作者摄于2016年7月3日)

Figure 1 Bai Yurou, the 6th Generation Descendant of Che-style Xingyi Quan, Performs the Moves of 12 Animals in Che-style Xingyi Quan

李老农所创之形意拳源自姬际可所创之心意六合拳,在《姬际可自述》中称心意拳源自其夜宿古刹偶得的岳飞所著《六合拳经》,虽有人认为这是“拖英名以示拳贵”^[7],但传人们普遍认可心意拳“为岳飞被困牛头山时所创”^[7]。民国时有学者开始穷究形意十二形的来源,考证出姬际可有十大形,戴龙邦在跟姬际可徒弟曹继武于池州学艺期间增加了鼍形和鹞形,奠定了现在形意拳十二形的基础。李老农跟戴龙邦的弟子戴文雄学艺时承袭了戴氏的十二形,并在到山西太谷后更心意拳之名为形意拳,形成“象形取意,式简意深”^[7]的技击性极强的形意拳。其传人各有所长,车毅斋擅“游鼍化险”,李广亨长于“乌鸦伏卧”,宋世荣精“蛇形拔草”,郭云深半步崩拳打遍天下,刘奇兰一招“龙形搜骨”可达来去无踪的境地。

形意拳以劈、钻、崩、炮、横五行拳为基础,行拳时讲究六合,六合分内三合与外三合,内三合为心与意合、意与气合、气与力合;外三合为手与脚合,肘与膝合,肩与胯合。郑派猴戏同样强调一个“合”字。“上半身重‘露’,下半身重‘藏’。……‘上下身不合’,动作起来就不圆、不顺、不美,乃是一大忌。……老话讲,‘武艺虽精窍不真,费尽心机枉劳神’,可见‘窍’的重要性。我的上、下身结合的窍门,有这六句口诀:脚对鼻,肘对膝,肩对胯,手与足不离,一动百动腰上起,舒筋缓骨一口气。”^[4]在书中,郑法祥自言,其合的方法是源自武术中的六合。

十二形是形意拳形拳中的主体部分,包含龙、虎、猴、马、鼍、鸡、燕、鹞、蛇、鹞(有的派别练的是鸟台)、鹰、熊12种动物,即“五禽六兽一条龙”^[8]。十二形概括了天下动势,12种动物的排列顺序是由车毅斋和郭云深于1903年在太谷商定下来的,以“龙虎为开”,以“鹰熊为合”,每一形取此物之精髓。象形拳的练习目的之一是为了易筋洗髓,何为洗髓,何为易筋,是通过习武来改变人类旧有的运动方式,调整肌肉和骨骼的发力、扭动形式。象形拳就是通过模仿动物之能事以期使人体机能达到最佳状态,是人类返祖的一种尝试。

形意拳中猴元素很多,从基础的站桩就要求猴相猴背,还有单独的猴桩;十二形中有猴形;形意拳八象中有猿像,猿像不要求人跳起来,但要求内在的劲儿蹿起来;五行拳中也有人认为炮拳应做猴形,“尚云祥传韩伯言的炮拳,上架之手与众不同,要缩在额前,好像京剧里孙悟空的‘猴望远’的亮相,所以叫炮拳猴相。”^[8]形意拳师中有很多擅长猴形的,“唐师(唐维禄)绰号‘唐小猴’,孙禄堂绰号‘孙猴子’,是说两人皆有翻墙越脊之能”^[9]。看形意拳的老照片可见,无论哪个招式,几乎都是猴背。

形意拳师中最擅长猴形(见图2)的当属曾任天津国术馆馆长的薛颠。看过薛颠形意拳本人的人都说他有龙凤之姿。1.8 m左右的个子却精于伸束之道,“武林里讲薛颠‘能把自己练没了’,指的是他的猴形”^[9]。猴形有“伸缩之法,纵跳之灵,攫取之能”^[7]。“形意拳的劲道叫翻浪劲,海浪反反复复,跌宕起伏。猴子一警惕,立刻缩身,危机一到,可向四方弹起。不懂得蹲身、起身,就练不出翻浪劲翻浪金,薛颠是在猴形里出的功夫,他一米八几的个子,一缩身一小团,所以别人说薛颠能把自己练没了。……从薛颠的角度讲,劈拳起手势、半步崩拳都是猴蹲身。……翻浪劲

要从‘坐腰起腰’里练出来,腰一坐,膝盖就蹲了,猴蹲身首先能将膝盖练出来。”^[9]猴形的境界是“不是飞仙体自轻”^[10],达到自由的程度。



图2 车式形意拳第四代传人路云亭演练形意拳猴形中的猿猴切绳、猿猴登枝、猿猴献桃、封猴挂印(作者摄于2016年7月9日)

Figure 2 Lu Yunting, the 4th Generation Descendant of Che-style Xingyi Quan, Performs Monkey Casting Rope, Monkey Climbing Tree, Monkey Offering Peaches and Monkey's Promotion and Resignation in Xingyi Quan

郑法祥同样是1.8 m左右的个子,他将十二形和所会之拳术“熔为一炉,运用京剧动作的节奏感,并参考拳术中的‘内动外静’的劲头和‘三节六合’的动作规律,‘串’成一套孙悟空的形体动作。”^[14]无论是武术还是戏曲,相互交流借鉴历来有之,有的是明着交流,有的是暗地里偷师。“老辈武人间情谊好的,讲究‘串东西’,交流新近心得,上了岁数或异地阻隔,便派徒弟去串。”^[18]正是有了武戏和武术的交流,才令郑派悟空戏更具舞台表现力。

3 形意拳与郑派悟空戏的桩功对比

学习武术一般都是以站桩入门的,形意拳的桩功有很多种,最经典最常见的是三体式(见图3),还有人继承了心意拳的浑圆桩,也有人发展出降龙伏虎桩。三体式要求“三体一站四象分,下部鸡腿中龙身。熊膀猴相在上体,形意拳中此为根。起手影捉虎抱头,身成六世寓意深”^[7]。“车毅斋所传四象,即‘鸡腿、龙身、熊膀、猴相’是也。……‘猴相’,取猴之目光敏锐。”^[7]而浑圆桩的第一式又叫站猴桩(见图3),存腿弯背如猴形,双手抱于丹田,为的是聚气凝神。



图3 车式形意拳第四代传人路云亭演练形意拳三体式和站猴桩(作者分别摄于2016年7月9日、2016年6月9日)

Figure 3 Lu Yunting, the 4th Generation Descendant of Che-style Xingyi Quan, Performs Three-in-one Posture in Xingyi Quan and Monkey Stance

郑派猴戏平时练功也要练站桩,为的是增加腿部力量,以便在舞台上可以从快速移动迅速转变为纹丝不动的亮相。严庆谷说:“我们平时要练手眼身步法,要练猴桩,

这个桩你要耗,你不耗,肌肉到时候不听话,你蹲不住,到时候你就整个坐下去了,郑派用前虚后实的桩(近似武术中的三七步)特别多,而且一个亮相你就要定在那,后面这个脚需要很大的力量,这个重心很低很低的,如果你没有一定的功力,你的膝盖、韧带的力度撑不住的。”(见图4)



图4 严庆谷展示郑派悟空戏亮相所需桩功(作者摄于2016年5月30日)

Figure 4 Yan Qinggu's Standing Exercise in the Stage Pose of Zheng-style Drama of Monkey King

三体式是进攻时的起始站姿,乃最佳的保护自己 and 最好地储存力量以便随时发动的姿势,形意拳的桩功并不是练一动不动,而是练内动,外似不动,“桩法是活动的,不是静功而是慢练”^[9]。这时练的是内劲,形意拳中叫这股劲为“盘龙柱”,就像毛巾被拧成直棍,表象看起来是笔直的毛巾,实是由内在万千扭动而形成的。“老前辈的拳照,同一个姿势,有人是摆的,有人是劲力拉成的。看着会迥然不同,拉成的姿势给予观者饱满鼓荡之感。……拉不是直拉,扭着拉才有鼓荡感。”^[18]在舞台上的表演也是一样的,武生之间的差距往往就在内在细微处的不同。

郑派猴戏的桩功虽然是为了表演需要,但也有实战意义,严庆谷说:“郑派悟空戏的站姿要含胸拔背,沉肩懈肘,隆腰收胯,曲腿藏裆,这些和武术太接近了。郑老认为孙悟空这样站着就是一个自我保护的意识,敌人来了,我马上能够进攻或者闪开,他不能把要害的地方亮给对手,不能让人看出破绽,有实战的意义,有以静制动的招式在里面。武林高手自然就会摆出这样的姿势,这已经融入他的潜意识当中了。”用郑法祥自己的话来说,“我们唱武戏的应当注意明劲的使用,万不可用过了头,关于这点,我是以‘静中有动’来解决的,也就是明劲之中有暗劲。比如孙悟空的‘亮相’,腿底下要‘桩’,就跟钉在地下一样,可又不能纹丝不动,因为到底是演戏,而不是泥塑木雕,每一个相亮得看落似起、看似起落,这并不是亮在那里乱晃,而是心中有‘动’,用神气来领。”^[14]

郑派猴戏桩功与形意拳不同的是对三七桩的态度,如严庆谷所言,因为演戏中常用前虚后实的桩,所以日常也会练习,但形意拳师很少会站三七桩,因为三七桩“不是摆成的是缩成的,是蓄势之态”^[8]。僵化的练三七桩是“拿全身重量压一条僵腿,如果还要发力,等于大力碾膝盖。……自我折磨”^[18]。因为舞台表演的要求,演员会为了艺术而做出明知是有损身体健康的行为,形意拳则不然,从技击角度看,发力的角度和方法一定是最符合自身机体的,且练拳一个重要的目的是养生,是维持机体健康,一切违背健康的动作都是被形意拳摒弃的。

作为武丑,多年练功演戏给身体造成伤害在所难免,为了尽可能地避免损伤,严庆谷也有自己的保护措施,“多



热身,压腿、踢腿是最好的热身运动,你先把把韧带全抻开了,大概半个小时吧。我现在练功前先压腿、劈叉、拉上身,然后踢几百腿,再拿顶,练蹲起。如果不热身突然给跟腱那么大压力,他里面就会有炎症。”

形意拳的两大功能是技击和养生,五行拳对应的是五脏的保养。劈拳属金,如斧劈物,养肺脏。崩拳属木,似箭射物,养肝脏。钻拳属水,如泉似电,养肾脏。炮拳属火,架打如炮,养心脏。横拳属土,如弹翻滚,养脾脏。十二形也有各自针对保养的部位,例如,虎形有猛虎归洞桩,可改善睡眠;鼋形可使腰背灵活,有利肾脏;燕形是练丹田行气,《抱朴子内篇》称:“善行气者,内以养身,外以却病恶”^[11];鸡形有金鸡独立,练腿力和大脑平衡。站猴桩则有利于内脏养护,站猴桩最大的特点是含胸拔背,含胸拔背不是凹胸凸背,而是将“胸口、后背的筋撑开”^[12],不是弯曲脊椎,而是将筋撑满,背筋撑圆后要懂得肩窝吐气,内脏可达通透。

4 从登云步看郑法祥取十二形中的腾飞之势

二拳三掌和登云步是郑派悟空戏的典型动作,严庆谷称:“郑老的二拳三掌多多少少都和形意拳有关系。别的流派没有细腻到可以将掌法和拳法规定成名字,只有郑派有很多术语,这些名字可能是从武术中来的。”郑派悟空的经典手型是二拳三掌(见图 5),即卷拳、螺蛳拳、刁掌、扣掌、伸掌,一般“拱手行礼、空手亮相都用刁掌。……取物用扣掌。……手打凉篷、起手时都用伸掌。……袭击敌人时多用卷拳。……走边做动作时多用螺拳”^[4]。其形状与形意拳的拳型有一定的相似度,形意拳的拳型有平拳、立拳、点拳、螺丝拳、虎爪拳、猴抓拳等,掌型有鹰爪掌、点睛掌、鼋掌、蛇掌、瓦楞掌等(见图 6)。



图 5 严庆谷演示郑派悟空戏的“二拳三掌”(作者摄于 2016 年 5 月 30 日)

Figure 5 “Two Quans & Three Palms” in Zheng-style Drama of Monkey King Demonstrated by Yan Qinggu



图 6 车式形意拳第四代传人路云亭演练形意拳螺丝拳、猴爪掌、鼋掌、虎爪掌、点睛掌、点拳(作者摄于 2016 年 7 月 9 日)

Figure 6 Lu Yunting, the 4th Generation Descendant of Che-style Xingyi Quan, Performs Screw Quan, Monkey Monkey's Paw Quan, Tuo Palm, Tiger Paw Palm, Dianjing Quan and Dian Quan in Xingyi Quan

郑派悟空戏的步法以登云步(见图 7)辨识度最高,是郑法样揣摩出来的,有可能是因孙悟空有腾云驾雾的飞天本领,所以才以此命名此势。能够腾云驾雾、翻江倒海的动物在人们印象中是虚拟的神物龙,孙悟空同样以这样的本领著称,形意拳十二形的第一形便是龙形(见图 7),《说文解字》中称:“龙,鳞虫之长,能幽能明,能大能小,能长能短,春分而登天,秋分而入渊。”^[13]在形意拳中,龙形有“升降之形,搜骨之法,抓击之能。……神龙游空,夭矫而莫测”^[7]。今天打龙形的人多用这招蹬踹对手的肋部和腹部,形意拳几乎每一招腿上都讲究鸡腿,一是指稳,“落步时,胯塌、裆圆、膝扣、脚趾抓地,如树生根。”^[7]二是指蹬踏行步,忌踢宜踩。登云步与龙形的区别在于上手做猴望远的姿态。



图 7 严庆谷展示登云步,路云亭演练龙形(作者分别摄于 2016 年 5 月 30 日、2016 年 7 月 9 日)

Figure 7 Yan Qinggu Shows Cloud Steps and Lu Yunting Performs Dragon Style

除了龙有腾飞之势外,十二形中的燕子和鸽子同样也是可以钻天的。燕子是常见的动物,而鸽子则是一种小型的类似鹰却比鹰速度更快更凶的猛禽。由于郑法祥没有留下任何影像资料,严庆谷也没有接触过郑法祥,所以,今人只能从他的口述史中对他有所了解,更多的就是靠身口相传,留下了很多没有名字的身段,在严庆谷今年的宣传册中,有一张郑派悟空戏的亮相照,大开大合,感染力极强,严庆谷也不知道这一式叫什么,而这一式与形意拳燕形中的燕子钻天(见图 8)极为相似。形意拳的燕形双手内扣,上手为顾,下手护裆。郑派悟空戏的亮相是双手上下直伸,五指张开,且下手在脚外,这应该也是为了增加舞台的美感而做出的处理。



图 8 严庆谷展示郑派悟空戏亮相,路云亭演练燕子钻天(作者分别摄于 2016 年 5 月 30 日、2016 年 7 月 9 日)

Figure 8 Yan Qinggu Demonstrates Stage Pose in Zheng-style Drama of Monkey King and Lu Yunting Performs Swallow Dashing to the Sky



鹞子的身法在戏中运用得也十分多,只是郑法祥都或多或少地加以了改造。像常见的卧鱼,在郑法祥的表演里不做单纯的卧鱼,而是参照鹞子翻身做的,不过也不会只做鹞子翻身,而是逢迭必变,即不迭腿坐下,马上翻身。郑法祥在很多走边中都加入了鹞子翻身、鹞子回首、燕子钻天、燕子抄水等招式。在郑派悟空戏中他们被叫做“分云观景”、“伏身探海”等,以《水帘洞》一出为例,这些招式用在孙悟空去东海龙宫借兵器,他边入海边回望海景。

5 从武生应工到武丑应工

戏曲中的孙悟空是个特别的角色,不属于任何专门的行当,老年间著名的大圣戏艺人都是武生,而现在,无论是上海京剧团还是上海昆剧团,都是由武丑扮演孙悟空。武丑又称开口跳,要求身轻如燕,好似能登萍度水,这与孙悟空在今人心中的形象吻合。

丑在戏曲中的地位很奇特,一般台上戏份不重,但“无丑不成戏”。丑角旧时在后台的地位却很高。“按照早年梨园的行规……生坐二衣箱,旦坐大衣箱,净坐盔头箱,武行坐把子箱。丑则任何地方都可坐。”^[14]提到丑角,给大众最大的印象就是脸中间一块白,因为以丑角为主的戏少之又少,丑角一般都是给人配戏,但要配得天衣无缝很吃功夫。善演大愚的黄三熊、票友出身的刘赶三、文武不挡的麻德子、轻功了得的张黑、亦庄亦谐的罗百岁、娇柔轻快的王长林、擅现抓眼的慈瑞泉、冷隽阴沉的张文斌、正戏丑演的夏月珊,还有苏丑杨明玉,善演方巾丑的茹富蕙、丑行挑班第一人叶盛章、擅长设计武打动作张春华、以含蓄的诙谐见长的萧长华、唱念一绝的马富禄、漂亮小丑孙正阳,都是丑角中的佼佼者。

两千多年前,司马迁在《史记》中辟出《滑稽列传》,他在书中称滑稽艺人为俳优,俳优以诙谐或者戏谑的言辞来逗君主开心,这是丑角最初的形态。从这时起,讽谏就成为了丑角的特色,又因为这对君主来说出格的话披着诙谐的外衣,而且丑有从他自己本身生发审美价值和趣味的能力,多“以揶揄自己的方式达到揶揄比他势力强大的邪恶的目的”^[15],丑角的讽刺、讥嘲功能源自“以游戏的口吻进行改正的警告”^[16],所以,丑角拿到了免死金牌,当然,其权限仅仅在言辞上。“中国传统喜剧中的丑往往具有强烈的民间狂欢精神,性情悖逆、行为可笑的各种丑角形象以其诙谐的气质体现着属于民间的乐观和机智,也蕴含着民众对人生的犀利洞察。”^[17]“于嬉笑诙谐之处,包含绝大文章”^[18]是丑之魅力所在,丑角有对现实世界狂欢式的颠覆作用。

狂欢的精神和游戏的态度是丑延伸出美感并带给人快感的因由,其表现出的谐趣是“以游戏态度,把人事和物态的丑拙鄙陋和怪讹当成一种有趣的意象去欣赏”^[19]。游戏和幻想都是人们“拿意造世界来弥补现实世界的缺陷”^[16]。现实中的丑只能引起人们简单的厌恶、痛恨等情感,舞台上的丑则属于美学范畴,能勾起人们复杂的情感。艺术中的美与丑相生相依,在丑中能见出美,就像“密叶偶间枯槎,顿添生致;扭干或生剥蚀,愈见苍颜”^[20]。两者相得益彰,更显灵性和韵致。雨果认为:“滑稽丑怪作为崇高优美的配角和对照,要算是大自然所给予艺术的最丰富的源

泉。”^[21]在舞台上,丑可以作为美的调节,“少量的丑反足以造成总体的和谐。……与秀木比伦之丑石,较之孤立的丑石更丑而又更美。”^[22]有时,丑甚至比美更有魅力,罗丹认为:“艺术必须表现性格才是美的,自然中的丑往往比美更能暴露性格,因而,艺术越表现这种丑,其审美价值就越大。”^[17]丑比美更加丰富多变,丑打破了美在某些领域中的局限性,他是梦幻的魔术师,能凶神恶煞也能卑微滑稽,能面目狰狞也能笑容可掬,能不可一世也能不堪一击。小生、闺门旦表现的痴情儿女,武生、刀马旦变现的英雄人物等都有其相对稳定的性格模式,武丑则是最不安定、最活跃的行当,在他与美的碰撞中,营造了波光诡谲的世界,掀起了观众情感的波澜。武丑的表演极具夸张性和突兀感,带给观众动荡之美。

丑是形意拳和现在的郑派悟空戏又一个关联点。形意拳不但没有华丽炫酷的招式,而且刚好相反,在观者心中它甚至是丑怪的,扭曲的,简陋的。形意拳的丑源自其功利性,因为形意拳最初的作用是为了保护生命,或者为人保镖,其呈丑态是为了更有效地攻击对方的要害,以有用为前提是古老且原始的审美理念,这种丑怪令人畏惧。

为何戏曲舞台上的丑会令人发笑,而武术中的丑却令人生畏,舞台上的“丑以种种夸张、扭曲、笨拙、做作等自以为美的形式来掩盖其丑的内容,由于形式和内容的尖锐冲突,而丑却又自炫为美,从而使人们不得不用笑声来嘲弄、蔑视、揭露丑的实质”^[21]。武术中的丑则走向了另一个方向,“人们正是试图借助于这些动物外在的可怕、凶残、狰狞的形象来获得某种超自然的神力,以使自己和族类得到更好的庇佑,并把它们视为具有保护作用的图腾来加以崇拜。而对这些崇拜物的选择,显然不是从人类正常的审美心理出发,而是从某种原始宗教信仰的需要去进行考虑和选择。所以,这种所谓的美主要不是能引起人们的感官愉悦。”^[24]最原始的歌舞是“百兽率舞”,狰狞的动物面具是对动物的崇拜,其丑陋的脸谱给人带来的是畏惧,心里产生的则是崇高之情。

6 结语

武术和武戏的交流历来有之,杨小楼为演《安天会》向李尧臣学猴拳,梅兰芳为演《霸王别姬》向高瑞周等人学剑术,程砚秋向张斌如学锤法。今人所知的名气较大的武术流派是少林、武当和峨眉,这一定程度上是因为金庸等人的武侠小说及改编的影视剧的推动。大众对功夫的印象往往取决于媒介营造的故事,因为故事能造就佳话,佳话能流传千古。那么,为何金庸会着重写这3家,而一笔带过三大内家拳之一的形意拳?因为越玄虚越有神秘感,越神秘越有故事性,此3家皆有宗教相随,而形意拳中没有可依托的普泛的思想性宗教元素,他更偏向于单纯的技击术。形意拳没有普世的信仰作支撑,有的是他自己独特的自成体系的理念。郑法祥取形意十二形入悟空戏的身法主要是因为二者的理念相同,虽有象形,但更重取意,这与京剧的写意文化不谋而合。加之十二形与孙悟空能上天入地的万般变化契合,所以,郑法祥将形意拳严丝合缝地化进了京剧的舞台表演当中。



京剧的革新时时在发生,但以何为根据变更极为重要,艺术是艺人理性的感性表达,艺人的文化底蕴和艺术修养则成了制胜的关键。如尼采所言,“艺术自身的姿态就是残酷的姿态。在所有艺术形式中,想象力毫不留情地将某些东西从活生生的整体中分割出来。艺术的形式愈纯粹,自律性程度愈高,它们就愈残酷。在另一方面,对不甚残酷而更为入道的态度的任何要求——这同时也等于要求创造迎合其潜在观众之趣味的艺术——如果受到艺术家的重视的话,那只会冲淡其作品的特性,因为这将意味着用形式律来进行拙劣的修修补补。”^[17]郑法祥没有去模仿一只猴子,而是执着地表现他心目中的大圣,而且,他不单单是摆了个架子,而是与武人无异地常年练习武术,他筋骨里有劲,身上表达出来的就与内里空空的演员表现出来的不同。所以,他可以凭悟空戏挑班,颠倒了众生。

伏羲、阴康、仓颉、华佗以易经、舞蹈、文字、中医导引术等方式将象形文化流传下来,形意拳的拳师则以象形拳为载体诠释中华象形文化,郑法祥等艺人用舞台艺术演绎象形文化。郑法祥的悟空戏不单是表象的演绎,不单拥有京剧艺术的魅力,其中还蕴含着百年象形武术的文化底力。拳术中的套路本身就具备节奏感和可观性,其美感和韵律为其与武戏互动提供了可能性。形意拳十二形循环无端,变化万千,将其移至氍毹,舞台的丰富性、鼓荡感和表演张力不言自明。

注释:

【注1】严庆谷,1970年生于上海,上海京剧院文武丑,国家一级演员,随郑派悟空戏创始人郑法祥之徒陈正柱学习悟空戏,至今已有30年。笔者于2016年5月30日在上海京剧院对其进行了采访。

参考文献:

- [1] 朱家潘.清代内廷演戏情况杂谈[J].故宫博物院院刊,1979(2):20.
- [2] 金勇勤.脚本戏痴 小王桂卿[M].上海:上海人民出版社,2015:131.

- [3] 徐幸捷,蔡世成主编.上海京剧志[M].上海:上海文化出版社,1999:228.
- [4] 郑法祥口述.谈悟空戏表演艺术[M].上海:上海文艺出版社,1963:3,10,49-50,51-53,55,58,59,55,61-62,63.
- [5] 蒋宝德,李鑫生编.中国地域文化[M].济南:山东美术出版社,1997:2144.
- [6] 《简明华夏百科全书》总编辑委员会编著.简明华夏百科全书[M].北京:华夏出版社,1998:939.
- [7] 程素仁.形意拳术大全[M].太原:山西人民出版社,1993:7,3,21,144,56,25,132,33.
- [8] 韩瑜口述.徐皓峰整理.武人琴音[M].北京:人民文学出版社,2014:11,250,9,238,256,256.
- [9] 李仲轩口述.徐皓峰整理.逝去的武林[M].北京:人民文学出版社,2013:57,17,340-341,258.
- [10] 薛颠.薛颠武学录[M].太原:山西科学技术出版社,2011:179.
- [11] 卓远主编.道教养生秘籍[M].北京:中国环境科学出版社,2006:218.
- [12] 李帼忠,徐俊峰.高术莫用[M].北京:人民文学出版社,2013:210.
- [13] 乌丙安.中国民间信仰[M].上海:上海人民出版社,1996:86.
- [14] 刘嗣.丑角[M].天津:百花文艺出版社,2013:3.
- [15] 王朝闻.了然于心[M].北京:中国文联出版社,1984:394.
- [16] 朱光潜.朱光潜美学文集[M].第1卷.上海:上海文艺出版社,1982:283,182.
- [17] 王洪岳主编.美学审丑读本[M].北京:北京大学出版社,2011:62,39,36-37.
- [18] 李渔.闲情偶寄[M].哈尔滨:哈尔滨出版社,2004:129.
- [19] 朱光潜.朱光潜美学文集[M].第2卷.上海:上海文艺出版社,1982:27.
- [20] 潘运告编注.中国历代画论选[M].下册.长沙:湖南美术出版社,2007:196.
- [21] [法]雨果.雨果文集[M].石家庄:河北教育出版社,1998:35.
- [22] 阮延龄.美学经纬[M].杭州:西泠印社出版社,2006:21.
- [23] 李泽厚主编.美学百科全书[M].北京:社会科学文献出版社,1990:73.
- [24] 张胜冰.从远古文明中走来[M].北京:中华书局,2007:100.

(责任编辑:陈建萍)