

浅谈戏曲与传统武术的渊源关系

06级戏曲文学创作 房元济

戏曲之所以成为今天的样子，形成了和古希腊戏剧、印度梵剧截然不同的特点，是由博大的中华传统文化所决定的。戏曲无论其形成过程还是成熟以后的融合，都与中国传统文化有着千丝万缕的关系。这里将从戏曲与传统武术的渊源关系入手，进行一些阐述，泛泛而谈，如有不成熟处，敬请雅正。

在戏曲形成和发展的过程中，传统武术对其的影响和作用一直存在着。如对戏曲的形成起很大作用的隋唐歌舞，其中《代面》一剧中就有仿效兰陵王的击刺动作，是武舞。“丝绸之路”的开通，使得西邻一些能歌善舞的民族的文化艺术得以传入。它与中华原有的舞蹈艺术相结合，使唐代的舞蹈达到前所未有的高峰。比如说剑器舞其实就是武舞，敦煌卷子有一首《剑器词》：“皇帝持刀强，一一上秦王。闻贼勇勇勇，拟欲向前汤。手心三五，万人谁敢当。”在这里，我们可以明显地看出人物、情节、戏剧场面等戏曲的要素。诸如此类的例子不胜枚举，由于篇幅关系这里就不一一展开了。

同是中华传统文化瑰宝的京剧和武术，二者的关系十分密切。一方面，戏曲武打来源于中华传统武术；另一方面，戏曲武打又发展了传统武术，使之在表演方面取得了极高的成就。下面试从几个方面对此进行一些探索性的论述。

中国戏曲，尤其是京剧与中华传统武术有着千丝万缕的联系。以京剧为例，可以讲武术是京剧的灵魂，京剧如果抽去“武打”，便等于失去了精髓。其实，被称为“砌末”的舞台兵器道具，在明清时期都是真家伙。明代王季重在《米太朴万钟传》中谈到：“出优童娱座客，〈戏兀术〉，刀械悉真具，一错不可知。”没有一定的武学基础，便难以在舞台上叫座。一直到某班在北京天桥燕舞台演出《铁公鸡》，一位武生演员由于精神不集中，被一枪刺死，之后才不再使用真兵器。著名的京剧四大名旦梅兰芳、程砚秋、尚小云、荀慧生，在武术方面都有很高的造诣。梅兰芳小时就向姑父秦雅芬学习了多种拳术，以后也坚持练习。程砚秋本身就酷爱武术，曾拜晚清著名拳师高紫云为师，学习刀术、棍术、剑术、拳术，1932年更是以武师的身份应邀去瑞士日内瓦世界大学讲授太极拳。过去很多武生演员都有武术基础，有的还有门有户，如杨小楼是八卦、形意加通臂，李洪春是八卦、形意加少林等等。谭鑫培在嗓子倒仓时还为人护过院，武丑张黑本身就是镖师下海，有武功但欠白口，未能大红。马连良主演的《摘缨会》中，剧中唐

狡的扮演者谭元寿先生就曾在台上完整地练了一趟武术中的六合刀。

武戏在戏曲中出现得较晚，约在明末清初之际。而武生在京剧中也是一个很年轻的行当。早期京剧武生有四大派：俞、杨、黄、李。杨小楼之父杨月楼也工武生，尤以猴儿戏见长，时称“杨猴子”。其翻扑技巧，精、气、神，与武术和气功有着很深的相通之处。而“武戏文唱”现已成为一切武戏的最高境界。中国戏曲作为综合性的艺术门类而深受世人喜爱，它超越语言的障碍，蜚声国际，与武术作为它重要的表演形式是分不开的。在表演沈小庆的“八大拿”诸剧和其它很多著名武戏时，试想若没有中华传统武术的支撑，它们还会那么精彩吗？

从京剧的舞台呈现和技术层面上来看，武术不但运用于武打场面，而且演员的身段表演、艺术造型要想达到出神入化的境界，都离不开武功底子。武术的桩功与亮相和表演身段有着十分密切的关系，以后专文论述。试想如果盖叫天没有相当的武功根底，《十字坡》一场戏中的“蛟龙三激浪”、“拨草寻蛇”、“野马分鬃”、“青龙探爪”、“乌龙绞柱”等动作是不会龙腾虎跃、威武雄壮的，盖老也不会得下“活武松”的美名。而上述动作皆是从武术中借用或化来的。

不但武戏如此，文戏表演也一样，京剧“唱、念、做、打”四功与武术联系密切。《霸王别姬》中虞姬有一场剑舞，在节奏紧凑的“夜深沉”的曲牌中，剑光闪闪，舞步娉婷，一招一式传神入情。梅兰芳自己说为虞姬这段剑舞排练了很长时间，总不满意，后经杨氏太极拳高手杨澄甫一再指正，才掌握了要领，表演起来得心应手，运用自如。程砚秋把拳法引用到表演领域，如把太极拳一些动作用于水袖表演，归纳出水袖勾、挑、撑、冲、拨、扬、掸、甩、打、抖等技巧，看起来圆、顺、柔、美。同样，程砚秋一个《武家坡》进窑的身段，就是把剑术中的“古树盘根”化到了王宝钏身上，成为一个身子矮、旋转快、稳而美的艺术身段。梅兰芳在《穆桂英挂帅》的“接印”中，更是把武术的基础运用得法，才显出穆桂英不减当年的英姿。至于刀马旦、武旦更是离不开把子功了。把子功来源于武术，它是把武术招术的快与京剧表演的帅，巧妙地结合起来，成为一种特有的舞台艺术。李洪春在演关公的青龙刀把子时，就是把武术中“关王十三刀”的劈、砍、抹、剁、横、撩、扫、推、涮、闪、攻、挡、展翅十三式，用到了舞台上，成为了一种独特的艺术手法。王长林在演《打渔杀家》中的师爷与萧恩的对打中，出手就是武术中的“双风贯耳”。把子功虽源于武术，但和武术是有区别的。像大刀的拿法、用法就不同：武术是正把，左手在上，右手在下；把子功是反把，右手在上，左手在下。况且演员身上、头上、脚下都有许多东西，这更

是与武术最大的不同。固然打把子是为了表现双方的厮杀、格斗，但根据人物身份不同、情感不同、环境不同，就得用手中的兵刃打出感情来。武术的拳械关系从技术角度看，拳技是械技的基础。在京剧把子功中的徒手对打套路中，几乎所有的动作都是武术的或是从中华传统武术中化来的。像猴摘帽、魁星提斗、赶三拳等等，单鞭、拿法、查拳、罗汉拳、大红拳、黄莺招唳等直接用的都是中华传统武术的名称和术语。而枪、剑、刀棍和其它奇门兵器及使用方法无一不是来自或化自传统武术。老辈们在排练武打时，他们对武打套子、亮相等的研究改革中，都时时从传统武术中汲取营养。

中国戏曲与中华传统武术都是中华传统文化的结晶，它们都深深地受到了传统文化的浸润。其与《周易》的八卦、太极、天人合一、大小周天等理论完全是相通的。从美学层面上讲也是一脉相承的。如“武戏文唱”正合中庸及阴阳调和的传统文化美学理论。同样也可以说“文戏武唱”，强调精、气、神，把神韵带到一切戏曲的舞台呈现中。中华戏曲尤其是京剧与中华传统武术都讲精、气、神，都讲六合等等。只不过武术多用与实战搏击，而中华戏曲武打多侧重表现。

总之，中国戏曲源自于中华传统文化，它是中华传统文化诸多因素相结合而融汇成的一门高超的艺术。而同样作为中国传统文化之一的武术，与戏曲的关系密切而深远，对戏曲鲜明的特色形成具有重要的作用。

本文所述受篇幅所限，挂一漏万在所难免。如有未明之处，容后详述。