



# 春秋大刀在李洪春关公戏中的运用

乔冉<sup>1</sup>,李孟嘉<sup>2</sup>

**摘要:**采用历史文献法、专家访谈法和田野调查法,梳理了关羽“武圣”地位的确立过程,其春秋大刀在后世各武术门派中的流传情况,以及关王刀在戏曲中的运用。在最初的关公戏中,春秋大刀是用来摆而不是用来舞的,精通通背、形意和八卦的南派艺人王鸿寿将武术中的《春秋刀谱》融入戏曲当中,令春秋大刀在舞台上动了起来,其徒李洪春在继承他大刀的舞台程式后,又结合家传武术,以及其师武术家孙文奎的关王十三刀,演化出舞台上别具一格的春秋刀法,这也令其获得了“红生宗师”的美誉。

**关键词:** 关羽;武圣;春秋大刀;李洪春;关公戏

中图分类号: G80-05 文献标志码: A 文章编号: 1006-1207(2016)06-0012-05

## Use of Broadsword in Li Hongchun's Play

QIAO Ran<sup>1</sup>, LI Mengjia<sup>2</sup>

(1.Freelancer, Shanghai 200030, China. 2.Beijing Jingju Theater of Beijing Opera, Beijing 100068, China)

**Abstract:** This article uses the methods of historical literature, expert interview and field research to discuss the establishment process of Guan Yu's position of "Saint of War". His style of sword was handed down to the later different wushu schools and the use of his Guan Wang Sword in the operas. At first, in the plays of Guan Yu, his sword was put on the stage and was not to be wielded. Wang Hongshou, a Southern school artist, who was a master of tongbei, xingyi and eight diagrams, combined the use of broadsword with the operas. This helped the broadsword to be wielded on the stage. Li Hongchun, his apprentice, after inheriting Wang's stage performance of sword, created his special way of wielding broadsword on the stage, combining with his family wushu and the way of playing sword by Sun Wenkui, a famous wushu master. This won the high reputation for him.

**Key Words:** Guan Yu; Saint of War; broadsword; Li Hongchun; drama with Guan Yu as the major character

关羽为三国时期蜀将,在世时并未受到额外的推崇。而后,“汉封侯,宋封王,明封大帝;儒称圣,释称佛,道称天尊”<sup>[1]</sup>,逐步成为了与文圣孔子比肩的武圣。宋代的说三分、元代的杂剧等文艺作品将关羽推上了神坛。明末,大量魏忠贤的生祠被改做关帝庙,这使其庙宇突增。清代,由于统治者崇尚武力和忠义,关羽被推上了巅峰,全国关帝庙至清代中期竟多达30余万座,关羽的武圣地位之高几乎到了无以复加的程度。当人类经过了自然实物崇拜和抽象图腾崇拜后,进入战神崇拜阶段,关羽是中国的战神,和关羽关系最为紧密的则是他的春秋大刀。关羽的刀术是否真实存在令人质疑。今人所知晓的春秋大刀的动作散见于戏曲、民间武术中,各类文学作品中亦有所描述。以演关公戏见长的“红生宗师”李洪春是业界公认的善舞春秋大刀之人,笔者分别赴杭州和北京专访了同样演出关公戏的李洪春之子李玉声和李世声,借以比对戏曲中的春秋大刀和历史传说的差异,并尝试探析出春秋大刀的武术学、仪式学和戏曲的共享性价值。

## 1 春秋大刀——战神兵器的文艺性阐释

今人多称武术中的大刀为春秋大刀,或关王刀、偃月

刀,有花纹的则叫青龙偃月刀,此乃托关羽之英名。《三国志》引《江表传》称:“羽好《左氏传》,讽诵略皆上口”<sup>[2]</sup>,喜读《春秋左氏传》成为关羽与儒家的纽带,因其合儒家之礼仪,明春秋之大义,喜读经史而受崇拜于庙堂和坊间。在世人心目中,青龙偃月刀与关羽密不可分,这样的形象大致来源于三者:民间关帝庙中关羽的塑像,元杂剧中对关羽的描写,以及小说《三国演义》对关羽的渲染,以至于后来连俗语也说“关公门前耍大刀”。

关于青龙偃月刀的来历有很多传说。其一,当造刀匠将铸成大刀之时,从天而降1780滴青龙之血,所以便叫青龙偃月刀,也注定了此刀要杀1780个人。其二,当大刀即将练成之时,空中一条经过的青龙被闪电击中,龙融入了大刀之中,于是,青龙偃月刀出世。其三,南朝陶弘景《刀剑录》载:“关羽为先主所重,不惜身命。自采武都山铁为二刀,铭曰‘万人’,及羽败,惜刀,投于水。”<sup>[3]</sup>文学性的想象比真实的历史更符合百姓的心理需求,人们更期待一把富有传奇性的兵器。

近来,学者多根据《三国志》中的文字来推断关羽用的不是刀,文载:“羽望见良麾盖,策马刺良于万众之中,斩其首还,绍诸将莫能当者,遂解白马围。”<sup>[4]</sup>一个表示动作

收稿日期: 2016

第一作者简介: 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: 1.自由撰稿人,上海 200030; 2.北京京剧院,北京 100068。



的“刺”字,成了关羽用戟、矛或剑等以刺为明显标志的兵器的证据,并以汉代“戟制最盛,矛次之”<sup>[15]</sup>为佐证。那么,如何解释“斩其首还”,“斩”字是刀类武器的标志性动作,《释名》说:“刀,到也。以斩伐到其所乃击之也”<sup>[6]</sup>。考古学家证实,三国时期并没有偃月刀,当时在战场上使用最多的是环首刀,环首刀刀身直且窄,单侧带刃,长约1 m,有环首,上有布条可系于手上以免刀在对敌时掉落,砍杀得力,是骑兵多用的武器。于是,有关羽在战场上刀剑戟并用的说法出现。关羽的兵器为何至今无法下结论,但即使是刀,也绝不是青龙偃月刀,这在学界已经达成了共识。

直到宋代,偃月刀才以军队中平日臂力练习器具的面貌出现。成于宋仁宗庆历四年的《武经总要·器图》将其写入“刀八色”,依图所绘,“刀头阔长,形似半弦月,背有歧刃,刀身穿孔垂旒,刀头与柄连接处有龙形吐口,长杆末有鐔”<sup>[7]</sup>。因制作成本高且重量非一般兵士能在战场上运用自如,所以多做为显示军威的兵器或宫廷礼器使用。明代茅元仪的《武备志》亦称:“宋朝通用的八种军刀,今所用惟四种,‘即长刀、短刀、钩镰刀、偃月刀,后一种以之操刀示雄风,实不可施于阵也。’”<sup>[8]</sup>明代程子颐在《武备要略·大刀法·大刀形说》中称:“古云,三停偃月刀,盖头一停,而钻柄两停也。如刀长六尺六寸,刀头二尺二寸,其钻柄该四尺四寸矣。以刀形如月,故名曰偃月刀。”<sup>[9]</sup>这也便是后世春秋大刀的基本构成:由刀头,刀柄和刀钻组成。然而,有人发现唐代画家吴道子的《关公图》中,关羽所持的就是春秋大刀,这一现象如何解释,是吴道子的画为伪作,还是学者没有尽阅文献,没有找到宋前文献中的偃月刀的记载,至今不得而知。

元代文学和戏曲中开始较多出现关羽用刀的描写,自此,关羽用大刀的形象逐步深入人心。元末明初小说《三国演义》称,青龙偃月刀“又名‘冷艳锯’,重八十二斤”<sup>[10]</sup>,毛宗岗在评点《三国演义》时说:“历稽载籍,名将如云,而绝伦超群者莫如云长。青史对青灯,则极其儒雅;赤心如赤面,则极其英灵。秉烛达旦,人传其大节;单刀赴会,世服其神威。独行千里,报主之志坚;义释华容,酬恩之谊重。”<sup>[11]</sup>在《三国演义》中,作者不惜笔墨渲染关羽春秋大刀的威力,关羽的很多故事都离不开这把刀,像温酒斩华雄,过五关斩六将,斩颜良、斩文丑,单刀赴会等等。

到了清代,春秋大刀亦作为武举考试的道具,《清史·选举志》记录了武举考试的过程:“舞刀、掇石试技勇。顺治十七年,……再试以……八十斤、百斤、百二十斤之刀,……弓开满,刀舞花,掇石去地尺。”<sup>[12]</sup>武举考试有舞大刀一项,对民间春秋大刀的习练有一定的促进作用。

## 2 《春秋刀谱》——武术中的浪漫主义

武谚云,刀乃百兵之帅、百兵之胆,“大刀之最著名者,为关王刀法,盖即关羽之刀法也……今世之大刀,盖皆仿此,即刀法也基本上由此而生出种种变化”<sup>[13]</sup>。明代胡宗宪在《筹海图编》中称:“关王偃月刀,刀势既大,共三十六刀法,兵仗遇之,无不屈者,刀类中为第一。”<sup>[14]</sup>于今,无论是大众熟知的少林、武当、峨嵋等大的门派,还是查拳、红拳、苕家拳等不甚为世人所了解的派别,皆有习练春秋大

刀,且随着历史变迁,经过武者不断改造,现在春秋大刀的技法已呈现出多元化趋势。

少林的春秋大刀动作质朴,实效性,凶猛多变,迅速流畅,其刀谱为:“少林大刀最为强,莲花底下把人藏,撩刀上步指一掌,前弓后扫大开膛。西佛祭莲花一朵,翻身磨刀斩孟良。大砍三刀驱虎豹,青龙摆尾把刀藏。鹞子翻身莲花舞,催马一步斩蔡阳。霸王举起千斤顶,翻身摇摆下底膛。单刀何良去赴会,后撩刀神鬼难防,前推刀人人害怕,泰山势黄忠害惊。”其刀并伴有歌诀:“少林关公春秋刀,连劈三刀显英豪。刀起云绕揽江海,刀落千军万马消。勒马似翻手背刀,左右善护施阴刀。直冲猛劈雷霆势,横扫左右一片倒。急进又回反手刀,优势妙施刀撩袍。低势青龙出海潮,单刀赴会独一招。”<sup>[15]</sup>在刀谱的编写中,既顾及了少林本身信仰的佛教,又顾及了春秋大刀的所属者关羽的事迹,使得此刀谱具有很强的文学性和宗教意味。

在众多太极门派中,源起于河南省陈家沟的陈氏太极最为流行,陈氏太极的器械演练中也有春秋大刀。陈氏春秋大刀由陈王庭首创,陈发科修改,陈照奎最后定制,共有9个大势,可演化出81个招式,讲究四方呼应。其刀谱为:“关圣提刀上霸桥,白云盖顶称英豪。举刀摩旗怀抱月,上三刀吓煞许褚,下三刀惊退曹操,……再举青龙看死人,舞花往右定下势。白云盖顶又转回,舞花递酒挑袍。……”<sup>[16]</sup>此谱的编写主要以关公的故事和舞刀的动作为参考。同属道教武术理论的武当八卦紫霄派的春秋大刀是河北平山拳师韩载根所传,共24式,包括“仙人指路,天神守关,横扫千钧,横刀立马,过关斩将,金鸡亮翅,追风赶月,樵夫劈柴,单刀直入,夜叉探海,白猿献果,转身守关,蛟龙出海,回身守关,飞马斩将,胡僧托钵,黄蜂刺心,立马当关,回马斩妖,回头望月,转身斩妖,天神守门。”<sup>[17]</sup>此谱除了注重关羽事迹之外,更多地写了动物和妖神,这符合道家的信仰体系。

关羽是山西人,山陕一带对春秋大刀尤为推崇。山西运城盐湖区武术协会专门成立了“关公武术挖整组”,收集、整理、再创关公的武术,青龙偃月刀的运用是其中重要一项。挖整组综合当地多位拳师用刀技法,总结出18大势,每势又含有3个刀法,即54式青龙偃月刀演练套路,主要包括“劈、砍、撩、挑、拍、挂、削、抹、拘、豁、截、刺”<sup>[18]</sup>等动作,强调千招会,不如一招精。其刀谱为“青龙偃月世无双,保刘兴汉威名扬。起首戳刀一杆旗,关公捋须胆气豪。……刀劈文丑意未尽,撩档抹脖斩颜良,拨劈挡撩疾如风,上下翻飞刀连环,夺关斩将如探囊,曹兵百万谁敢挡,关公磨刀上下翻,……古城壕边斩蔡阳,回身挑袍势更高,转身进刀索敌命,乌龙翻江出重围,手持青龙偃月刀,千里单骑保皇娘,进步撩刀搂头劈,刀斩华雄酒尚温,前遮后防拦腰削,拨草斩蛇快准狠,泰山压顶黄忠惊,鹞子翻身随身转,野马分鬃步连环,削头抹脖鬼神愁,拨劈挡撩刀连环,虎牢关上战吕布,苏秦背剑防后脑,横接千军上下分,跃马刀斩夏侯渊,回身诈败使拖刀。刀里加枪无敌家,回马翻刀斩张辽,下撩上劈单刀会,滚身舞花振雄风,仙人指路捉放曹,回马挂刀义冲天,关公捋须望宝山,立马收刀势归原。”<sup>[19]</sup>此刀谱采用七言句形式,将指示动作的词语和关羽



的传奇故事相结合,令练习大刀更富诗意。

陕西西安的万寿宫中存有很多武术典籍,其中不乏春秋大刀刀谱,谱曰“存神固气一炷香,诚贯金石拜关王。……犀牛望月雄风起,进步撩阴海水扬。青龙出水猛回首。饿虎捕食下昆岗。背扎一枪连肩劈,反手牵羊人难防。通天一柱耀日月,苏秦背剑泛寒光。……一马三刀连环砍,横扫秋叶蛇难藏。怀中抱月忙归位,手捧春秋细端详。”<sup>[19]</sup>关羽在道教中被奉为天尊,青龙偃月刀则被视为他的法器。八仙宫中世传的春秋刀法不仅有关公挑袍等经典动作,还用大量神仙异兽做象征性的描述,这符合道家的自然观。

关羽虽是山西人,却为蜀将,川民对其十分崇拜,春秋大刀的习练也十分平常,当地习武者多称春秋大刀为关公十八刀。刀法有“劈、砍、抹、聊、蹀、斩、刺、挎、截、拦、挑、云、架、挂、绞、错、拿、捣、扫、托、拨、压、搅、随”<sup>[20]</sup>等64式。动作清晰利索,简单明快。《四川武术大全》一书中记录了赵门的“春秋大刀”,余门拳的“关公大刀”,岳门的“南阳大刀”,高嘴山李家拳的“南洋刀”,苏门拳的“南洋春秋刀”<sup>[21]</sup>,虽然名字不同,但从造型和技法上看,都是春秋大刀。

裴家拳中春秋大刀的《春秋刀谱》里的48路刀法是乾隆四十四年(1779年)农历九月,裴乃周在传统的24路刀法基础上编创的,其48势名称为“怀中抱月向遥空,昆吾切玉见奇功。白蛇缠葛吐信利,金鸡洒膀意气雄。黄鹰掠翅来何急,紫燕穿林不可笼。美女钻洞藏身巧,泰山压卵势力洪。定针砥柱天河宝,凤凰点头在梧桐。疾雷贯耳真难掩,威镇虎牢美髯翁。拔剑击石惊胆破,吹毛万重曲径通。巨刀摩天长虹起,锦绣铺地点化工。秦王挎剑赴战场,将军挂印声名扬。乌云罩顶多豪气,明珠暗投隐夜光。两袖清风任潇洒,一道长虹绕画梁。嫦娥窃药寒宫去,天边流星带影长。直探虎穴擒猛兽,入水断蛟试干将。金钩挂玉悬肘后,五丁开山鬼神忙。仙人上桥倒退走,普净长老是故乡。剪除荆棘觅荒路,手披云汉分天章。霸王举鼎奋威神,孤树盘根是灵椿。独行千里胭脂马,直过五关如无人。秉烛达旦光天地,一宅两院表君臣。峙立三分茅土,连诛六将委荒尘。刺杀文丑黄河岸,斩却颜良白马津。日丽中天丹心在,月满长空正气伸。书辞相府封金固,力保夫人比玉真。夜袭车胄曹操惧,大红战袍万古新”<sup>[22]</sup>。这套刀法的特点是灵活多变,紧凑迅猛。而刀谱中关于关公的故事较少,大部分利用了武术中的常用招式来作为谱词,这显出其刀仅是借关公之名,更多地注重刀本身的性能和技法。

### 3 “关王十三刀”——春秋大刀的舞台表现程式

戏曲对将关公与青龙偃月刀相关联起到了不可磨灭的作用,关羽以及关公戏在梨园中也处于十分微妙的位置。古时,戏班四处演出,尤其是在杭、嘉、湖一带要走水路,存在很多不确定性和危险性,为求护佑,梨园人士多供奉关公,以外在的仪式性行为来满足心理需求。

关公是神明,而“戏曲扮演活动的二重身份,决定了戏曲演员介于人、(鬼)神之间。从这个角度而言,演出关公戏就是一场降神演剧活动。”<sup>[23]</sup>关公戏古时属于巫戏得到了很多学者的认同,日本学者田仲一成称《西蜀楚》“更近

于平面式的咒文或祭文”<sup>[24]</sup>,黄天骥称《单刀会》“则近于是平面式的颂文……与金元之际民间酬神赛社的活动有关”<sup>[25]</sup>,容世诚称《关云长大战蚩尤》“实际上是在戏台上重演一次古代雩祭中方相氏驱鬼逐疫的仪式”<sup>[26]</sup>。而饰演关公的演员则会暂时具有神格,其神格拥有的界点是上妆。

符号性是京剧的特色,气贯千秋的关羽在舞台上符号性极强,从脸谱上看,红脸几乎成了他的专属,而“赤面秉赤心”<sup>[27]</sup>成为一种象征。京剧的脸谱和古巫戏中的面具有一定的相似作用,以影响最广的萨满表演为例,当演员带上了面具,他就不再是自己,他是鬼神的替身,降神性质的表演是中国最早的戏剧表演形式,它源于西周,被称为雩戏,同样,演关公戏的演员在上妆之后便不能随口说话了,演员画上脸谱之后便进入了禁忌的场域,与原本的生活时空发生了割裂,直到演出结束,用关帝码擦去脸上的脸谱,才能代表自己讲话。而上下舞台的通道是演员本身与饰演对象的身份转化的界地,明代朱权称这条通道在宋元时叫鬼门道,“鬼者,言其所扮者皆是已往昔人”<sup>[28]</sup>,因口口相传而音讹,到明代就成了鼓门道了。

为表敬重,演出关戏之前和之后都要举行一些仪式,其中,青龙偃月刀扮演着重要的角色。“秦腔关公戏表演之前,必须由饰演关公的演员将其所持青龙偃月刀供奉于关公像前,上香敬拜,并拿表纸点着火,在刀口上绕三次,方可启用演出。”<sup>[29]</sup>“在戏曲演出结束后,往往需要演出关公戏‘扫台’驱鬼以除晦气,即由花脸演员扮关公,平举青龙偃月刀,以顺时针和逆时针方向分别在舞台上各巡游三圈。”<sup>[30]</sup>完成这样的仪式,戏班之人方可安心。

最初,春秋大刀在关公戏中仅具有符号性意义,演员为表现关羽的武艺之高强,一般不舞刀,只用刀摆简单的动作,且十分缓慢,以此表示关公不费吹灰之力便可制敌,“关公之武艺,异于常人之武艺,儒将风度,重如泰山,智勇兼全,神威莫测。用力太猛,则流于粗野;手足无劲,则近于萎靡。以是舞刀驰马,极不易做,此则勤习不懈,方能纯化。”<sup>[31]</sup>而改变这一表演方法,让春秋大刀在戏曲中舞起来的是艺名三麻子的南派红生王鸿寿。也正是因为王鸿寿对关公戏的改造受到了观众的欢迎,才正式确立了红生行当,这在梨园行是十分罕见的现象。

北派关公戏讲究威严,拿春秋大刀是死把,一般不动只唱,王鸿寿根据南方人,尤其是他的常住地上海的观众的观剧喜好,在关公戏中加入了很多舞刀和趟马的动作,李洪春称:“三老板的关戏好。……他把唐朝吴道子画的《关王四十八图》以及武术里的《关王十三刀》、《春秋刀谱》吸收借鉴,化用到舞台上。如果你要演关羽一辈子,到什么时候都是端肩膀、缩脖子、皱眉头,都是那几个刀花那几个相,关云长受得了吗?关戏还有人瞧吗?”<sup>[32]</sup>他是如何获得关公画像以及懂得春秋大刀技法的呢,据传,“王鸿寿精通武术,……他曾参加过太平天国起义……起义失败后,他曾投奔到其父好友江西巡抚德晓峰部下任职。德氏藏有一套关羽马上舞刀的画像,共计三十六张。王鸿寿对关羽画像十分着迷,朝揣夕摹,苦苦钻研,创造了一系列关羽动作。”<sup>[33]</sup>据李洪春回忆,王鸿寿通晓通背、形意和八卦,武生习练中国传统武术在旧时的戏班里是常见现象,一是

出于对武戏求精的精神,二来也是演员本身的爱好。

“北京的李洪谷对关羽也极有研究,曾有‘关公十三刀’之誉。”<sup>[34]</sup>这是《小王桂卿》一书中,其他名角对李洪春的印象。李洪春是王鸿寿的徒弟,7岁入长春班坐科,21岁拜王鸿寿学习关公戏,20世纪40年代,有了“红生宗师”的美誉。李洪春出身于武术世家,祖籍江苏南京,祖传“十二只金钱镖和一口三刀足板刀”<sup>[35]</sup>,后举家迁至山东武定,以保镖为生,祖父李友明是有名的镖师,人称“花鞋李三”。清同治年间,因山东大旱,全家逃荒去了天津,又辗转到了北京,经前门外粮食店万胜镖局的保荐,祖父李友明到程长庚的三庆班做护院,兼教武术给戏班的演员,李洪春的父亲也不再从武,而是改学了唱戏,李洪春出生后就便学了唱戏。

李洪春不仅继承了王鸿寿的36出关公戏,还在此基础上发展出了12出关公戏,共通晓48出关公戏。李洪春认为,要想演好关公,要兼收众长,要吸收靠把老生刚劲的动作、架子花脸亮相的气魄、长靠武生扎实的功夫等。为了体现关公的武艺和刀法,在跟父亲学习了祖传的武术后,李洪春又特意拜了武术家孙文奎学习“关王十三刀”,同时还学了乾坤剑、五虎棍和形意拳。孙文奎一门对中国武术的发展有一定的贡献,除了李洪春将其武术带入京剧武戏中外,其弟子还有1960年北京市武术学校的首任校长刘佩伟,其子孙占鳌同样长期从事武术教学与研究。李洪春曾两次向孙文奎学艺,一次是在14到17岁,一次是25岁从南方再回北京之后。

在和王鸿寿学了舞台上的关刀架势,又和孙文奎学了武术中的关王十三刀后,李洪春将它们化进了自己舞台上的关公刀法中,从而也形成了独树一帜的舞刀风格。李洪春认为“开打看工架,大刀看刀式”<sup>[35]</sup>,他将“劈、砍、抹、剃、横、撩、扫、推、涮、闪、攻、挡、展翅十三式”<sup>[36]</sup>关王刀法进老爷戏的舞刀和亮相中。

于今,武术中的春秋大刀大致有两种材质,一种是以不锈钢做刀头,护手和刀钻铜制,刀柄用木头,长度在190~210 cm之间,重6~8 kg。另一种是软刀头,用弹簧钢电镀,舞时刀头可以颤动,刀柄用木头,这种材质的刀较轻,长度一般不超过2 m,重量一般在1~3 kg。舞台上的春秋大刀因表演需求更加华丽,“三老板(王鸿寿)创新的青龙刀样式非常新颖,制作也很费事:刀头用木板锯成,中间是空的,两边蒙上铜心用立粉(胶与白粉的混合物)挤出一条青龙与吞口的海水江涯,这样的龙不是画的而是挤出来的,不但突出龙出水面的形象美,而且立体感非常强。龙头上方有红色圆珠镶在刀面上,能转动,意思是青龙偃月,铜心藏有小铃,刀杆一颤动就会发出清脆的声响,以加强气氛,烘托人物。刀杆改黑色为金色,加大刀攥的尺寸。”<sup>[35]</sup>李洪春的春秋大刀与王鸿寿相似,刀头中空有龙纹,刀头约60 cm,刀杆约110 cm,刀钻约30 cm,全长2 m左右,要起来既大气磅礴又不显笨重。

1963年左右,李洪春和“师弟刘佩伟切磋后,便装在吴素秋的灵境胡同住宅内拍了关王十三刀在舞台上和武术中之不同用法的一百多张黑白照片”<sup>[37]</sup>。这些珍贵的照片存了两份,一份在其单位供后人研习,一份留给了子孙,

让他们揣摩。由于部分照片在动荡时代流失,现家传仅有36张素装黑白照片和36张与之对比的舞台照片,这些照片在拍摄之后,李洪春与朋友为它们标出了名字,即其关王刀的动作名称,依次是攀鞍立刀,归门背刀(见图1)、挑刀纫针、扭身抱刀、回马刀挑、青龙盘巢(见图2)、提刀上马、拨草寻蛇、背后藏刀、转刀刺心、迈步扬刀(见图3)、力劈三刀、劈马切蹄、拦腰斩将、撩阴刀挑、劈撩掏心、盘肘撩刀、海底捞月、飞虎撩搜、闪身换影、连环三刀、单凤朝阳、走马回刀、撩刀归还、别刀翻转、转刀反劈、横刀架梁、白蛇吐信、朝天立柱、左右甩刀、仙人指路、凤凰展翅、背刀转还、甩刀还原、勒马背刀、二郎担山等。



图1 归门背刀(本文所有照片乃第二作者家传)

Figure 1 Gui Men Bei Dao (All the photos used in this article are the family photos of the 2nd author)

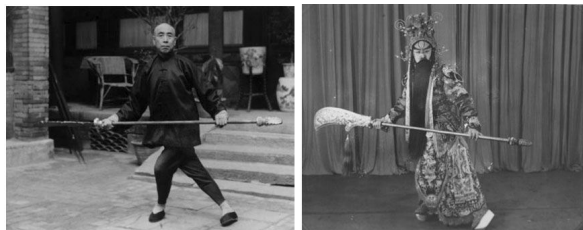


图2 青龙盘巢

Figure 2 Green Snake Coils itself in the Nest



图3 迈步扬刀

Figure 3 Step Forward and Raise the Sword

从上述几组图片中我们不仅可以看出武术中春秋大刀为单片,武戏中春秋大刀为镂空式,还可以看出,在武术习练和武戏表演中,李洪春动作的细微差别。“归门背刀”一招,武术中后脚需内扣,而在舞台表演中则需外摆,前者是为了实战中可以发力,后者是为了形象更具张力。“青龙盘巢”一招,在舞台表演时身体较平时稍微倾斜,以增加韵律和动感,且春秋大刀由平变立,以迎合观众的视觉需求。



“迈步扬刀”一招,手拿大刀的把位明显不同,表演时下手并不握于大刀根部,这使得大刀张扬的程度降低,不至过火,更好地体现出关羽儒将的内敛气韵,同时,其手部收紧程度也有所不同,武术习练中,双手紧握大刀,而在戏曲表演中,其手部放松,上手拇指展开,下手小手指展开,成子午之相,也可通过舞台上光影的作用呈现出镂空的花纹美感。

根据剧情需要,李洪春将关王十三刀的招式分别用在了不同的戏里,如《过五关》中有朝天立柱,《博望坡》中有飞虎撩搜,《卧牛山》中有走马回刀,《斩华雄》中有提刀上马、劈马切蹄、力劈三刀、拦腰斩将、连环三刀,《斩车胄》中有举刀钓鱼,《斩蔡阳》中有回马刀挑,《单刀会》中有仙人指路,《水淹七军》里有背刀转还。在《白猿教刀》中有全套的春秋刀法,由白猿舞十几式,关公舞余下的五十多式,李洪春自言,“这趟刀之所以叫春秋刀,据说是春秋时柳展英雄所创,共六十余式,一式三招变化很大。后人所创的关王刀十三式,一式三招就是据此而演化的。”<sup>[35]</sup>关王十三刀除了在此戏中展示过,仅在《阅军教刀》一戏中完整使用。

由于有扎实的武术功底,李洪春在氍毹之上舞刀得心应手、游刃有余。刀随人行、人随刀走,顺达圆活、刚柔并济间吐露出儒将的大雅之风。因对分寸和节奏炉火纯青的掌控,李洪春呈现出的关羽舞刀,时而潇洒飘逸,时而古朴稳健,时而气势恢弘,观众也便沉醉在了这万千变化之中。

### 参考文献:

- [1] 中国楹联学会编.实用楹联手册[M].深圳:海天出版社,2014:507.
- [2] 陈寿.三国志[M].武汉:崇文书局,2009:425.
- [3] 余大吉.三国军事史[M].北京:军事科学出版社,1998:397.
- [4] [唐]魏徵.群书治要[M].天津:天津人民出版社,2015:244.
- [5] 韩欣主编.中国兵器收藏与鉴赏全书[M].天津:天津古籍出版社,2008:130.
- [6] 郝铭鉴,孙欢主编.中华探名典[M].上海:上海锦绣文章出版社,2014:764.
- [7] 伯仲编著.中国传统兵器图鉴[M].北京:东方出版社,2010:39.
- [8] 孙书安编著.中国博物别名大辞典[M].北京:北京出版社,2000:361.
- [9] 马力编.中国古典武学秘籍录[M].北京:人民体育出版社,2006:48-49.
- [10] [明]罗贯中.三国演义[M].北京:文化艺术出版社,2014:2.

- [11] [明]罗贯中著.[清]毛宗岗评.毛宗岗批评本三国演义[M].长沙:岳麓书社,2006:11.
- [12] 赵尔巽.清史稿[M].长春:吉林人民出版社,1998:2156.
- [13] 宾彦红,孙以煜.十八般武艺[M].太原:希望出版社,1992:48.
- [14] [明]郑若曾.筹海图编[M].北京:中华书局,2007:673.
- [15] 德虔,德炎编著.中国少林武术大全[M].北京:北京体育大学出版社,2006:754.
- [16] 严双军.太极拳[M].北京:文化艺术出版社,2012:203.
- [17] 王小龙.武当春秋大刀[J].武当,2006(2):3-4.
- [18] 王金安,史明.(关公)青龙偃月刀简介[J].搏击,2010(12):13,14.
- [19] 王广麟,路迪民,黄抗美.八仙武功秘典[M].北京:人民体育出版社,2014:122-128.
- [20] 李高中.峨眉真功夫[M].成都:四川科学技术出版社,1985:52-53.
- [21] 陈振勇.春秋大刀武艺兵器文化源流考[J].搏击,2011(9):3.
- [22] 陈万卿.裴家拳[M].郑州:中州古籍出版社,2009:124.
- [23] 陈志勇.“关公戏”演出禁忌的生成与禳解[J].戏曲研究,2008(1):178.
- [24] 田仲一成.中国戏剧史[M].北京:北京广播学院出版社,2002:133.
- [25] 黄天扭.《单刀会》的创作与素材的提炼[M].广州:中山大学出版社,2005:78.
- [26] 容世诚.关公戏的驱邪意义.戏曲人类学初探—仪式、剧场与社群[M].桂林:广西师范大学出版社,2003:22.
- [27] 张鲁光编.中国名联选[M].长春:吉林文史出版社,1992:2.
- [28] 上海艺术研究所.中国戏曲曲艺词典[M].上海:上海辞书出版社,1981:26.
- [29] 郑黛琼.汉剧 福州戏 秦腔[J].民俗曲艺,1986(1).
- [30] 傅谨.从关羽到关老爷[J].博览群书,2006(8):30.
- [31] 周剑云.菊部丛刊[M].上海:上海书店,1990:323.
- [32] 李洪春.关羽出场[J].戏剧报,1983(5):50.
- [33] 方月仿.论“关羽戏曲”与“关公文化”[EB/OL].<http://www.hb-jc.org.cn/shownews.jsp?id=200910192131240068&classid=5>.
- [34] 金勇勤.脚本戏痴 小王桂卿[M].上海:上海人民出版社,2015:208.
- [35] 李洪春口述.京剧长谈[M].北京:中国戏剧出版社,2011:3,392,237,244.
- [36] 王天虹,方可杰主编.河南省艺术论文集 2002[M].北京:中国戏剧出版社,2002:133.
- [37] 李润声.谈关公戏[J].戏曲艺术,1989(4):39.

(责任编辑:杨圣韬)