



# 武术在武戏演进中的作用

## ——对昆曲武行名角王芝泉、张铭荣的采访及对其弟子娄云啸、钱瑜婷武戏的考察

乔冉

**摘要:** 武戏演员学习武术并将其融入表演当中自古有之。被奉为百戏之祖的昆曲素来擅长诠释男女间的情愫,重文轻武导致昆曲武戏的匮乏,而这恰恰给了建国后的昆曲武戏演员一个机会。王芝泉和张铭荣分别学习了传统拳术、武术器械以及杂技、艺术体操等,将它们融入武戏当中,改良并编创了一大批武戏,并将这些武戏传给娄云啸、钱瑜婷等弟子。笔者观察记录了正值武戏演员黄金年龄的娄云啸和钱瑜婷的多出武戏,并对王芝泉和张铭荣进行了采访。文中记述了上海昆剧武戏演员何时何地,向何人学习了何种武术,并加以何等改良,最终形成了上海昆剧武戏的现状。

**关键词:** 武术;武戏;体育表演;借鉴与创新

中图分类号: G80-05 文献标志码: A 文章编号: 1006-1207(2016)02-0035-08

**Role of Wushu in The Evolution of Martial Play: Interview of the Kunqu Stars Wang Zhiquan & Zhang Mingrong and the Observation of the Performance of Their Pupils Lou Yunxiao & Qian Yuting**  
QIAO Ran

(Freelancer, Shanghai 200030, China.)

**Abstract:** Ever since the ancient times, fighting play actors have learned wushu and mixed it with their performance. Kunqu, known as the father of the different operas, is good at interpreting emotions between men and women. Paying more attention to civil plays than combat plays has led to the deficiency of Kunqu's martial plays. Nevertheless, this has given the fighting play actors of Kunqu a good chance since the founding of the People's republic of China. Wang Zhiquan and Zhang Mingrong learned traditional boxing, wushu weapons, acrobatics, rhythmic gymnastics and so on. They integrated them with military play and adapted and created many fighting plays and taught their pupils such as Lou Yunxiao and Qian Yuting to learn these plays. The author watched some plays performed by Lou Yunxiao and Qian Yuting, who are of the golden ages of the martial play actors, and interviewed Wang Zhiquan and Zhang Mingrong. The article elaborated on how the actors of Shanghai Kunqu combat play learned wushu and how they adapted the plays to form the present military play of Kunqu in Shanghai.

**Key Words:** Wushu;Wuxi;Sports Performance;Reference and Innovation

### 人物简介:

王芝泉(1941—),1961年毕业于上海戏曲学校第一届昆剧演员班,工武旦,师承方传芸、张传芳,是上海昆剧武戏主要编创人,被誉为“武旦皇后”,曾获得第四届中国戏剧梅花奖。

张铭荣(1942—),1961年毕业于上海戏曲学校第一届昆剧演员班,工武丑,师承周传沧、华传浩、王传淞,是上海昆剧武戏主要创编者,是第一批上海市非物质文化遗产项目代表性传承人。

娄云啸(1986—),曾习8年体操,5年京剧,18岁转学昆曲,工武丑,师从张铭荣,文武昆乱不挡,今在上海

昆剧团工作。

钱瑜婷(1992—),12岁进入昆五班学习,工武旦,师从王芝泉,今在上海昆剧团工作,两次获得中国戏剧小梅花金奖。

### 0 前言

在老上海的法租界,有一条不长也不宽的爱麦虞限路,这条路由梧桐树荫蔽,两旁是低调却不失精巧的西式洋房,1943年,它改名绍兴路。绍兴路至今依旧保留了十里洋场那份高贵的情怀,优雅别致,静谧安详,仿佛与世隔绝的隐士。当你从比邻的喧嚣嘈杂的瑞金二路转入,你

收稿日期: 2016-02-23

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。



的心会马上得到安抚，你会隐约听到从历史传来的咏叹调，这游丝之音发自绍兴路9号，这里最初是法国警察的俱乐部，现在是上海昆剧团的安身之所。

昆曲被称为百戏之祖，最善于表现才子佳人之间缠绵悱恻的爱情故事。在花雅之争败北之后，昆曲的受关注度日益走低，时至今日，全国仅存十来个昆剧团，百十余位昆曲专业演员。有人戏谑的称，昆曲现在正处于死缓的阶段。昆曲已然成为一种小众文艺，但仍有一班钟情于此的人在坚守，他们希望通过付出换来这门古老艺术的新生。

## 1 对上昆武戏现状的实地考察

2016年1月16日，笔者在绍兴路9号的上海昆剧团剧场观看了武旦<sup>[注1]</sup>钱瑜婷(图1)主演的《三战张月娥》。此戏演的是一位女山大王轮战3位梁山好汉的故事，钱瑜婷目如悬珠、嗓音清脆、英姿飒爽。整出戏有很多起霸和开打的动作，最后高台空翻而下更是难度系数高，武旦要扎长靠完成表演，这对演员的功力是不小的考验，钱瑜婷高质量地完成了这次的表演。武旦多功架好，但姿色略逊，钱瑜婷的魅人之处在于她二者兼备。戏后，笔者到后台和这位秀出班行的武旦约作访问。



图1 钱瑜婷2015年演出剧照(照片由钱瑜婷提供)

Figure 1 Stage Photo of Qian Yuting in 2015

台上是一山的霸王，台下是温婉的女子，戏曲人半只脚在现代社会，半只脚仍留在传统的礼仪社会里，钱瑜婷比同龄的孩子更有规矩和礼貌，也更谦卑，访问定在了2016年1月19日的下午。意外的收获是，在这天上午，昆剧团将为孩子加演一场《三打白骨精》，钱瑜婷将扮演白骨精，武丑娄云啸会出演孙悟空，笔者应邀对演出做跟踪考察，这样便可以完整地记录武旦上妆、走台、热身、表演的全过程。

2016年1月19日，绍兴路9号的剧场里上演了《三打白骨精》，这是一出经典的悟空戏。由于今年是丙申猴年，所以各剧团几乎都在排演猴戏。猴戏历史悠久，猴拳、猴棍、通背拳常被改良后用在猴戏里。猴戏分南北两派。北派猴戏是取猴之神，写猴之意，重威严和气魄。南派猴戏主要学猴之形，无论是眼神还是动作，追求如真猴一般。猴戏在上海很受欢迎，民国时期的上海娱乐业极其发达，几乎所有剧种的名角都到过这个大码头表演。1917年7月14日，黄楚九开办了大世界，这里是百戏荟萃之所。1927年，由于生意兴隆，大世界又加盖了一座京剧剧场，担任后台经理的是有江南活猴之称的郑法祥，剧场首演的是由郑法

祥担纲的《齐天大圣》，郑法祥将猴戏演的出神入化，这座新盖的剧场也被命名为齐天舞台<sup>[注2]</sup>。

昆剧团的猴戏《三打白骨精》是1978年起由王芝泉和张铭荣改良并主演的，而今，此戏再度经过改良。这回的预设观众为小朋友，考虑到观众群的特殊性，编演人员将此戏压缩到了1 h 20 min。因为剧中会有猴棍、扫堂、旋子等大量的武术元素，又会有棍、枪、锤、耙等兵器的使用，所以笔者可以了解娄云啸和钱瑜婷在武戏中运用武术元素的实情。

长河渐落晓星沉，笔者开始了对昆曲武戏的跟踪考察。8点，演员陆续到达后台，开始化妆。由于此戏属神怪戏，脸谱要呈现的是各种动物，跑龙套的小妖把自己化成了老鼠、老虎、熊猫等等。脸谱主要为的是表现人物性格，但也常因演员长相而稍作调整，以期达到美观。孙悟空脸谱的画法有很多，钟形、倒心形、倒葫芦等等，此次孙悟空的脸谱选择了倒葫芦形，鼻尖点粉色，下接蜻蜓尾巴，额头画似太阳一般之标记，脸颊两侧都画有兽纹。戏曲演员化妆有着非常繁琐的工序，但化妆的材料和方法较旧时已有很大改变。除最外层着色部分仍用油彩之外，底妆等部分皆选用了现代女性日常使用的护肤品和粉底。旧时用毛笔上妆由于不好控制且效果不佳，现在亦变为了用粉底刷、眉笔等工具上妆。

8点30分，钱瑜婷和扮演猴子的6位演员开始走台，练习的是出手。为了彰显白骨精的武艺高强，钱瑜婷此次表演将做高难度的踢枪动作，所以演员又温习了一次以确保演出万无一失。8点50分，所有的女演员开始带头饰，穿戏服。本场的调度在上场前提请大家本场全部拉二道幕，所以要注意位置。一切都在有条不紊、按部就班地进行，大家对什么时候该化好妆，什么时候该自己出场都了然于胸。

9点，鼓起，演出正式开始。由于开场是唐僧师徒的戏，所以钱瑜婷仍在后台换装、开嗓。笔者则来到幕侧观察台上台下的情况。本戏的第一个场景是孙悟空挑逗猪八戒，娄云啸扮演的是猴子，需踮脚行走，步履要轻盈，动作要迅捷。文丑擅长插科打诨，而武丑不仅要武功精湛，还要言谈诙谐，以表现机敏的性格。师兄弟两人一段妙趣横生的戏耍戏份令观众忍俊不禁。

9点18分，白骨精亮相，为了表现其妖魔身份，钱瑜婷带了一张恐怖的面具登台，这令部分孩子发出惊恐之声。钱瑜婷此次扮演白骨精给人留下3点深刻的印象。好身手自不必说，一招一式有模有样，短打器械都驾驭自如。武术讲究精、气、神，武戏表演同样注重这3点，而最能直接体现精、气、神的便是亮相时的一个眼神，钱瑜婷的眼睛平时看来也不甚出奇，可是上妆之后的一双明眸恰恰可以勾了人的魂魄，时而睁大，时而微眯，白骨精阴柔诡诈、凶狠毒辣的心完全写在了脸上。令人印象最深的是她的笑，让观众毛骨悚然的笑，声音从低沉陡然飙高，如同一声炸雷，惊人心脾，令人不寒而栗。

10点20分，演出结束。演员谢幕的时候，孩子纷纷上台与演员合影。孩子上台后大多直奔孙悟空和猪八戒，因为这两个角色很讨人喜欢，白骨精却无人问津。孩子越不喜欢越害怕白骨精，越能证明钱瑜婷成功地塑造了一个武艺高强、阴险毒辣、鬼魅狡诈的白骨精形象。



## 2 武戏发展需先谈继承再谈创新——对武丑娄云啸的采访

娄云啸正值武丑演艺生涯的黄金时段,身手和表演都属上佳。笔者第一次看到他的表演是2015年12月12日,他与昆四班的同学赵文英一同演出《小放牛》。《小放牛》是从京剧借鉴来的,戏中有大串的翻身和扫堂动作,无论是演唱还是动作,速度都十分快,以此节奏边唱边做难度极高。演出令人目不暇接,掌声不断。后来笔者还看过其表演的《夜巡》和《挡马》(图2)。《夜巡》中,娄云啸扮演盲眼道人,其鬼鬼祟祟、探头探脑、贼眉鼠眼的样子真是令人憎恶,其塑造的这个有血有肉的形象令人印象深刻。



图2 娄云啸2015年演出《挡马》剧照(照片由娄云啸提供)  
Figure 2 Stage Photo of Lou Yunxiao in "Blocking the Horse" in 2015

《挡马》是一出经典的武戏,讲的是焦光普和杨八姐斗智斗勇的故事。戏中,焦光普是短打扮,杨八姐则手持宝剑。这出戏的情节丝丝入扣,引人入胜。最出彩的地方在于二人在椅子上一段扣人心弦的打斗,设计精巧,难度系数高,观众都屏气凝神,目不转睛。还有倒踢宝剑出鞘空接的动作更是出人意料,这个设计让观众拍案叫绝,叹为观止。

娄云啸(图3)是体育人的底子,他曾在体校学习了8年的体操,后来转行学习戏曲。在体操队练出的童子功对他的武丑生涯大有裨益。由于男生卸妆较女生要快,所以笔者先对娄云啸进行了采访。



图3 娄云啸2015年演出《盗甲》剧照(照片由娄云啸提供)  
Figure 3 Stage Photo of Lou Yunxiao in "Stealing the Armor" in 2015

乔冉(乔):今天这出戏里您扮演了孙悟空,孙悟空武功高强、动作敏捷,为了诠释这个形象,您有学过猴拳或者相关的武术吗?

娄云啸(娄):那倒没有,舞台上的程式动作有自己的套路。猴的动作、身上、亮相、眼神,我都是跟老师学的。

乔:您今天在演出中主要是耍棍,您现在能掌握多少种兵器的使用呢,戏曲兵器的要法和武术中兵器运用的理论是一样的吗,是不是会为了表演,为了美观而做改变呢?

娄:我学的戏变化很多,有小孩,有老人,我会按照自己的行当和所扮演的角色来使用不同的道具。今天我拿的是棍子打把子,我的下手就可能是拿双刀、拿剑、拿枪、拿锤,这些都是要练的,小时候有把子课,每个学期都会学不同的东西。每样兵器都有专门的拿法和要法,每样兵器拿在手里,手和眼的配合都是不一样的。舞台上运用兵器的方法和实战中基本是一样的,枪也是扎,不会为了动作舒展而抡,只是戏曲可能更加有套路一点,有程式动作,但是枪扎、刀砍、锤抡,这都是一样的,只不过中国戏曲表演的时候更注重套路性,讲究美观。

乔:武丑是以武打动作为看家本领的,表现不同的人物需要用不同的武打动作,您有没有练过什么门派的武术呢?

娄:没有,都是在戏校学的。有把子课、毯子课。一些老先生小的时候练武术,然后会用到台上。但戏曲中的武功是表演性质的,武术本身是不具备表演性质的,所以老先生会慢慢地将武术提炼改造,然后搬上戏曲舞台。

乔:的确,武术最重要的作用是击敌制胜,往往都是要“含胸拔背”,蜷缩身体,令自己的目标越小越好,根本就谈不上美观,这与表演的目的是大相径庭的。武术技击要的是刚猛,而在观众看来,武戏表演则更偏重舞蹈般的舒展,你们都是点到即止的,是花拳绣腿,您怎么看这种说法?

娄:因为台上有节奏和规范,要有一定的美观,你不能太发实力,那样身上的动作就会走形。但是还需要表演出阴阳顿挫,如果你不使劲的话,观众就会觉得看你的武戏看不过瘾。

乔:武丑要做很多跌扑翻腾的动作,需要很好的体力才能长时间维持动作的稳定性和高质量,您平时用什么方法锻炼身体?

娄:会做像跑步之类的有氧运动,也会做力量训练。健身的话,我现在一个礼拜最少要保证练5d,每次2h,这是机动性的。还有固定的,我们每天早上都有基训,练基本功,练一些舞台上要用的动作,大概也是在2h左右。一定要锻炼身体的,时间可以由自己调配,但是台上表演给观众的东西你不可以偷懒,不能走的很差,观众是花钱买票来看你演戏的。

乔:您从事武丑表演的时间也不短了,有没有想过去学习一些武术、舞蹈或者杂技等相关门类的技术,然后用到戏里,推陈出新?

娄:我现在还不具备这样的条件,我现在主要是要传承老师的东西,学老师的样子,老师怎么教我,我在台上就怎么表现。我觉得现在还是要尊重传统,尊重老师的东西。



等我表演成熟了,对舞台表演有想法了,我可能会做出一些变化,那时候可以和老师去探讨。虽然戏曲也要与时俱进,但只有先学好老师的东西才可以讲发展创新,我到现在为止也不敢说能把老师的东西都学到、都学的很好,还是在不断地学。

乔:戏曲中很多东西不能说是创新,应该是改变了。很多仪式性的规矩都被认为是陈规陋习而废止了,像后台供奉祖师爷的画像并定时祭拜,丑角开笔勾脸其他人才能开始化妆<sup>[注3]</sup>。我今天在后台只看见墙上挂着一台可以看到前台情况的电视,演员都是按照登台的时间自己衡量何时开始勾脸的。

娄:现在确很少,但是也有,有些大戏的内容可能牵扯到祖师爷或者特殊人物,开唱之前也会举办一个仪式。从戏曲来讲,无丑不成戏,这出戏要是没有丑,这出戏就不能称之为戏,因为丑角是起到一个调节作用的,调侃、幽默,贯穿整个戏,让这个戏氛围更好、节奏更好,什么活都可以来,所以以前对丑比较尊重。老的东西过于陈旧了之后,慢慢就没有了。但是省略掉这些规矩不代表我们不尊重他,心里有就可以啦。

### 3 武术要为戏而存在——与武旦钱瑜婷的对话

结束了对娄云啸的访问,钱瑜婷(图4)也卸好妆,换好衣服了。她的脸上依稀还有上头饰时涂抹的胶水,皮肤也因为油彩过敏而残留红印。我们坐下来谈了谈她的武旦生涯,不用听她说学习武旦有多辛酸,单单看她卸完妆的状态就略知一二了。



图4 钱瑜婷 2015年演出剧照(照片由钱瑜婷提供)

Figure 4 Stage Photo of Qian Yuting in 2015

乔:作为武旦,您学过武术吗?

钱瑜婷(钱):没有。台上表演的武打动作都是传承得老师的东西。我们有专门的把子课,去学习使用刀、枪、剑、鞭。我的老师会得更多,她还会根据人物来创造道具。拿白素贞和小青来讲,她觉得白素贞没有小青脾气那么火爆,所以在道具上选择用双头枪来打出手,来耍东西。她觉得小青的性格比较火爆,就用了双头锤。

乔:您的表演给我印象最深刻的是眼神,《三战张月娥》中透露的是一股英气,今天在《三打白骨精》里则露出了阴毒之光。很多武戏演员都表示自己会特别注重眼神的练习,像盖叫天为在《狮子楼》里血刃西门庆时可以表现出不杀不快的怒目,每天盯着大的黑蝴蝶;六小龄童为了表现出《西游记》中孙悟空有一双金睛火眼,终日盯着香烟的

走向,特意去看乒乓球的快速移动。您的眼神又是如何练习出来的呢?

钱:练眼神最初的阶段还是要模仿老师,她教你怎么来,你就尽量去模仿她。到后面你就会有自己的领悟,你就会去想要表演的这个人物的眼神应该是什么样的。比如说《三战张月娥》,她是有武艺的女强盗,所以她的眼神应该是有比较震撼力的那种,不能一个眼神就散开了,她这个人又是经历过一些故事的,所以她的眼神是由收再放的。而《三打白骨精》里的白骨精,她就是一个妖怪,所以她的眼神和正派人不一样,她是很邪的,比较阴狠的那种。至于怎么练,我们老师最简单的方法就是眼眶不要使劲,眼黑使劲。其实这只是脑子里的一个意识,就是让你的眼睛去聚焦,感觉是眼睛向前去钻的。练的时候看近的就盯着看,看远的,就好像看墙时,能看到墙后面的东西,有穿透的那种感觉。

乔:武旦要做很多武打动作,有时要使用兵器以及扎长靠,这一身行头下来很重,女孩子持如此重的行头做翻打等动作很不容易,您平时如何既保持旦角的玲珑身材又保证有体力完成武打动作呢?

钱:是的,很沉的,我没有称过,但2.5 kg肯定有的。就是要每天练呀,你每天保持一定的量,至少要是台上的两倍,到台上你才不会觉得累。

乔:武旦需要在一段武打之后接着唱,怎样能做到不喘,气息平和呢?

钱:武旦一般都是前面有一大段的身段舞蹈动作,动作之后就会亮相,亮相的时候屏住呼吸,就是不呼吸,然后再开始唱,这个时候你会发现,自己的气息马上会慢下来。不能唱出来全是气烟,尽量还是要出声音,而不是气音。现在对武旦演员的要求越来越高了,以前武旦演员可以不开口,他可能是纯技巧型的演员,现在五音不全你就不能当武旦。

乔:您认为武旦戏运用得更多的是武术技巧还是舞蹈技巧?武旦毕竟要表现的是女子,刚与柔之间如何掌控呢?

钱:应该说更侧重于人物,其实我们学的技巧也好,唱念也好,都是为了塑造人物而服务的。当这个人物想要在舞台上呈现一个什么样的效果的时候,我们就会选择什么样的技巧,什么样的道具,什么样的开打形式。而不是说我擅长什么样的技巧,就这个人物里也用,那个戏里也用,那样的话就没有人物特色了。因为我们是演戏的,最终演的还是戏,演的还是这个人物。至于刚柔尺度的把握,这个没有规定,要根据剧情、根据人物。动作的刚柔除了根据人物,我们还有一个节奏的安排,一是合锣鼓点,我们会吃重音。

乔:我在昆剧团的剧场看了两三个月的戏,发现一个现象,每次小生或者闺门旦专场的时候观众爆满,可是丑角专场或者是折子戏拼场的话,上座率大概只有一半。可是就现场气氛来看,每次武戏演员卖力演出之后都有人热烈鼓掌和喊好,而文戏演员在演唱的时候观众毫无反应,只有谢幕的时候才有人鼓掌。

钱:那不是因为观众认为他唱得不好,恰恰相反,因为他唱得太好,所以观众和演员一起沉浸在优美的曲调之



中,陶醉了所以才会直到谢幕才鼓掌。昆曲武戏演员是很寂寞和尴尬的,因为大家听昆曲都是捧三小的。

乔:那您平均多长时间能演一次主角?

钱:两三个月有一场。

乔:您演出的时候,观众的反应很好呀,像《三战张月娥》,您从两张桌子高的地方带着长靠翻下来,观众报以雷鸣般的掌声。

钱:其实我胆子蛮小的,很怕的。练那个动作的时候我总是用手扶着台子,不想翻下来。而且“翻”的动作练多了肩膀会变宽,女孩子的身形就会不好看。

戏曲演员由于从小在外力强迫下练习高难度的动作,毯子功、把子功等基本功练起来运动量较大,演员没有时间得以休息和恢复,很多人身体出现不同程度的变异和畸形,宽肩大臀粗腿是常见的现象。在童子功练习的黄金年龄,生理结构的特殊性是一把双刃剑,因为韧带和骨骼的柔度好,这一时段最易练成功夫,也最易令身体扭曲,且这种扭曲是不可逆的。戏曲身材、运动员身材都成了身材不好的代名词。较之注重唱功和扮相的文戏演员,以武打动作作为看家本领的武戏演员更容易遇到身体走形的问题。要健康地成长还是要表演效果,要运动成绩成为人们的两难选择,然而,人们明显是倾心于后者,身体变成了牺牲品。

白先勇曾高度赞美昆曲,他认为“昆曲是最能表现中国传统美学抒情、写意、象征、诗化的一种艺术,能够把歌、舞、诗、戏糅合成那样精致优美的一种表演形式,在别的表演艺术里,我还没有看到过,包括西方的歌剧芭蕾,歌剧有歌无舞,芭蕾有舞无歌,终究有点缺憾。昆曲却以最简单朴素的舞台,表现出最繁复的情感意象来。”<sup>[1]</sup>昆曲的这种荣耀几乎不属于武戏演员。一提到昆曲,人们的第一反应可能是《游园惊梦》,是《思凡》,是《风筝误》,是《佳期》。昆曲的武戏常常被人忽视,或者也是因为传统武戏鲜有,传承下来的武戏更是少之又少。武戏演员台下付出了很多,可能能够施展才华的机会却很少。事实上,武旦是可以大有作为的,京剧男旦宋德珠被称为“京剧史上武旦挑班的第一人”,也就是说,武旦是可以独当一面,作为上座率的保证的。

#### 4 王芝泉和张铭荣谈编创武戏的动机

1850年,上海顾氏家中建了一座三雅园(又称山雅园),此处是当时上海昆曲的主要流播地。《南市区文化志》载:“三雅园设在上海巨族顾姓的房屋中,……上午卖茶,下午搭台演戏,主要由昆班演出当时称‘文戏’的昆曲小戏。”<sup>[2]</sup>在清幽的茶园品茗听戏是一种妙不可言的享受。昆曲元末明初发源于江苏昆山一带,明代徐渭《南词叙录》记录:“惟‘昆山腔’止行于吴中,流丽悠远,出乎三腔之上,听之最足荡人,妓女尤妙此,如宋之嘌唱,即旧声而加以泛艳者也。”<sup>[3]</sup>借由梁辰鱼的《浣纱记》,昆曲从单纯的清唱被搬上了舞台,成为一门表演艺术。自明天启年间往后的100年,昆曲达到了巅峰状态,发音咬字的规则和表演节奏的顿挫疾徐都逐渐成熟并形成定式。光绪初年,由于京班南下,昆曲不敌京剧对市民的吸引力。《沪北竹枝词》云:“丹桂茶园金桂轩,燕赵歌舞戏新翻;人人争看齐称

好,闲煞笙箫山雅园。”<sup>[4]</sup>直到1913年3月,三雅园最终还是难逃结业命运,惨淡收场。

三雅园退出历史舞台意味着昆曲的衰败。花雅之争中,阳春白雪的昆曲不敌蓬勃发展的地方戏是昆曲人不得不接受的事实。昆曲自创始便主要为达官贵人、乡绅巨贾演出,由于这些人有钱有文化,所以针对他们的喜好,昆曲逐渐形成典雅高深、柔曼幽雅、婉丽妩媚的风格。士绅阶层一般认为花部戏是难登大雅之堂的,但乾隆朝起,花部戏逐渐得到了广大市民和皇家的双重肯定,开始与昆曲分庭抗礼,最后花部戏以通俗易懂、唱腔慷慨而在这场拉锯战中胜出。坊间甚至出现了“歌闻昆曲,辄哄然散去”<sup>[5]</sup>的景象。曾有人指出,缺少武戏,只讲风花雪月、琴棋书画,是昆曲衰落的原因之一。

对于昆曲武戏缺失的情况,建国以后上海的第一批专业昆曲武戏演员给予了重视,他们虚心向其他曲种,以及武术、体操、杂技等相关的门类学习,然后将提炼出来的动作和道具融入昆曲中,编创出了一批夺人眼球的昆曲武戏。2016年1月19日的下午,笔者对昆曲新武戏的主创王芝泉和张铭荣进行了访问。

乔:花雅之争中,昆曲败北的原因仍然是当今学界探讨的问题。清朝百姓开始有了看戏的愿望,可是由于文化水平不高,通俗热闹的乱弹和武戏成了最受欢迎的品类,这样促进了武戏的编创,精编的武戏又受到了统治者的青睐。而昆曲恰恰是倾向于文戏的,所以他被束之高阁了。现在上海昆剧团演出的武戏似乎大部分都是从京剧借鉴过来的,并不是昆曲本身传下来的?

王芝泉(王):我们老师那时候基本没有武戏,武戏就是从我们这一代开始的。我们那个时候要到处去学,这个也学,那个也学,然后再把它们变成一出出的武戏。编一个文戏好编,编一个武戏很难的。那个时候我们编戏有好几个人,除了我们两个,还有一个唱老生的周启明,一个文丑严乔琪。大家分头去学,学回来研究怎么把它化到我们的戏里面。我们那时候真的是渴了,必须要喝水了,必须要走这一步了。我们都喜欢武戏,可是没戏演,所以必须发展武戏。我们这一辈蛮狠的,不把戏搞成不行的,早上早早就来了,没搞出一点成绩大家不回去的。那个时候我们搞了很多新戏,借鉴了武术、杂技等很多东西,戏里面的手法也很新颖,但是又要向戏曲上靠,不能不像戏曲了。

张铭荣(张):对,我们传字辈的老师那个时候是没有完整的武戏的。因为传习所<sup>[注 4]</sup>是没有请武戏老师的,没有请鸿福班的人,所以他们都不会武戏。我们传字辈的老师后来就变成厅堂艺术了,唱堂会的,听的都是有钱人,他们不看武戏。有这么一个历史的原因,所以昆曲的武戏不行。我没有看过,但我听说过,昆剧演文戏好的是全福班,武戏好的叫鸿福班<sup>[注 5]</sup>。全福班的老师教了我们传字辈的老师,鸿福班压根没见着,也没人说起他们怎么,只是传字辈老师偶尔讲起过,他们的武戏已经奄奄一息了。据我所知,北昆原来有一些武戏,是从河北省的老高腔来的,因为他们老走草台班子,到河北乡下,他的武戏不能淘汰。我们传字辈的老师只会一点武戏,就算我们华传浩老师有一出《问探》,一出《盗甲》。还有一位汪传铃老师,他有一出《安



天会》，孙悟空偷桃盗丹，有那么一点，他是学文武老生的，毕业之后跟方传芸到上海，在大世界演出，和京剧演员学了《打店》。方传芸老师还有一个演哪吒的《乾元山》。当时张传芳老师虽然是唱文戏的，但他会一些武戏，像《借扇》。解放以后要举行第一届华东戏曲汇演，方老师和汪老师他们就合作搞了一出《挡马》，结果一炮打响，全国都在学。武戏很少，到我们呢，就是先学了这几个戏，后来学校领导也觉得我们这方面有才能，所以又请了京剧老师来教我们，教了一点武丑戏，教了一点武旦戏。

## 5 上昆武戏对武术器械的吸收和改良

乔：戏曲人向武林中人学习武术和兵器的使用，然后融入到戏曲表演中是存在的。谭鑫培曾向少林寺僧人学刀法，然后融入到武戏当中，他扮演的石秀便使了一套经他改编过的六合刀<sup>[注6]</sup>。梅兰芳同高瑞周、高紫云学过太极剑，向司永亮学过少林六合剑，而这些剑法都融入了他的戏中，才有了后来虞姬舞剑誉满菊坛。程砚秋也曾和张斌如学过太极五星锤，和醉鬼张三学过黑门炮锤，和高紫云学过六合剑。盖叫天亦曾向镖师刘四爷学过六合刀和三节棍，向西湖畔的艺人学过七节鞭<sup>[注7]</sup>。二位是否学过兵器并将它们用在武戏里？

王：我们要发展，一个是从剧本的内容，一个是从武打的设计。我们认为现在要和社会接轨的，不能完全照搬传统，要用新的手法。现在一搞戏，我们要坐着先谈，这个戏里要用多少样兵器，要用多少开打，什么东西要向武术去学，什么东西要向杂技去学，什么东西要用我们自己的，然后再去进行改良。所以武术、杂技、艺术体操，我们都去学过，最重要的是如何把他们融入我们的戏里面。

乔：艺术体操是近年刚兴起的项目，您就将它融入到武戏里了？

王：我学的比较早了，和我的同事一起去体育学院学得。

张：我们戏曲里的耍绸本来是两根，像《天女散花》里，但是那个很长不能飞，就只能老在手上，摆架子、摆造型可以。但是作为武旦，戏曲原本的那种耍绸就不够了，那个绸文戏用还可以，舞一下就开始唱了，但是武戏里就不够了，感觉到最好能够再火爆一点。后来演《八仙过海》，本来传统的是有一根绸子，很粗的绸子，但是觉得不是很漂亮，观赏性不够，所以后来就改成艺术体操里面的那个小飘带，王老师感觉扔出去接那个尾巴表演起来挺好的，所以就把艺术体操中带操的器具吸收进来了。我们可能不会用很多，就是当我们需要的时候，画龙点睛用那么一小点。

王：我还跟体育学院的何卫琪学过双剑。

张：我们这一代相比前人毕竟是有文化。我们的老师都是文盲，而我们从小学文化，算是中专毕业生。所以我们新编了一些历史剧，像《红娘子》。她是李闯王里头的，身怀绝技，王老师用双剑作为红娘子的武器，还对双剑做了改造，加了长剑穗。我出来是打了一套螳螂拳，她出来是要双剑，观众很喜欢，我们这个戏后来又去湖南长沙等地方演了十几场，演出的时候还拍了录像，送到了中央台播。

王：这个剑穗哪里来的，我跟你讲，我们都比较喜欢杂技、武术的，因为那个时候年轻嘛，老师也没有交过我们什么武戏，都是我们自己创作的，要创作就要去看，有的时候到京剧院去看，有点时间就看哪里有武术比赛，就去看。我记得有一次是在虹口公园有武术比赛，我看到一个18岁的女孩子用双剑，跳过去，旋子过来，好看得不得了。最后她是第一名，她名字叫何卫琪，体育学院武术队的，后来去了美国。当时我就找上去了，说我是上海昆剧团的，你今天演出真好，我很想和你学这套剑。后来约每个星期三在南京路那边一个体育馆里她教我。然后我又约了一位歌剧院的陈兆鑫老师，她是用单剑的，很柔软的，我怕我一个人学不会，所以我把她也请去了。何卫琪那个双剑是蛮难的，但是除了翻的那些东西我不行，其他的基本都学下来了。但是她那个剑是真的，我也买了那个剑但是来不了呀，所以我和她说我要改的。因为她表演是四个角，没有前后台，而且她那个爆发力非常强，我练的骨头都要断了也达不到，后来就做出调整了。不能把武术的东西搬上来，要适合舞台的。所以，第一我把宝剑改掉了，按照我们舞台上的宝剑，亮一点，但是比我们原先的稍细一点。那么第一次我用在哪里呢？我去苏州和小盖叫天学《沉香劈山救母》，他就教了我一套单剑的，我说老师我会双剑的，我已经编排好了，向何卫琪学的双剑里做不了的我已经下了剪刀，我自己弄好的这一套他们看了都觉得很好，因为要有叫好的点，所以犄角的那些我去掉了，加上我们的音乐弄了一套剑。然后我就要给小盖叫天看，他说我还没有看见过舞台上有这样的，如果你可以就用双剑。他还说进一步了，比我们过去演的发展了，你们年轻人，脑子新一点，吸取一些新东西是可以的。我问老师我这个有没有出格？他说没有。

张：王老师那时候还学过火流星，我们过去台上也有流星，但是用的不多。后来她去学，学完了自己要、自己练，练碗里边有火的火流星。

王：他的绳子是软的，不是硬的东西，那个很难控制。火流星用在了《青蛇传》中，小青救白娘子，用火攻，把雷峰塔倒下来。这个碗里边是烧炭的，耍起来，“啪啦啪啦”的还有碳的火星子，会掉到衣服上，我专门有一套衣服是练这个的，烧的都是洞了。这个效果很好，总是满堂彩。火流星因为面积太大，他一耍整台跑，蛮漂亮，观众也蛮喜欢，但是现在怕地毯有危险，不让用了，不过我们那时候演从来也没出现过事故。

张：还有三节棍，我老师教我的三节棍是最普通的，那个棍是粗的憨的，打5下，接6个花，接腰功，打头打点，然后翻过来还是那几下。但是后面看武术队这个都革新了。因为我弟弟是上海体操队的，武术队和体操队是一个基部的，所以我们熟。他们比赛我们去看，我们演戏他们也来看。武术队都改了，不是那么粗的巴拉杆了，是细的小藤条了，小藤条打的快呀，可以不是两个人对打了，可以是3个人，4个人了，也丰富了。所以我又学了一点他们想的招式。然后我自己又加了一点东西，加了一点耍的，加了一些背花，背花完了乌龙绞柱，拿三节棍耍一排乌龙绞柱。事实上就是从武术那里吸取了养分，然后为我所用。因为



我们现在的戏曲和老师传下来的戏曲不一样了,老师传下来的戏曲就表演,形式主义,程式化,就是这么一套,我们就是要把它化开来。什么人,如果这个人脾气是爆的,那么我们就要耍快的,这个人要是比较文的,像岳飞,有点身份的,类似枪架子、刀架子就要往造型上走一点。我们跟武术的血缘关系很浓。昆曲本身是从才子佳人那起的,可是越演越大,有了帝王将相、江湖义士,那么就要有文有武啦。

## 6 张铭荣谈武戏与武术间的互动关系

乔:有两句略显相互矛盾的话,一句是“好拳师斗不过烂戏子”,一句是“戏曲武功就是花拳绣腿”,我想这个就是要看人了,有的武戏演员学过武术,他既能用在表演里,又能真正用来强身和技击。谭鑫培学过少林拳,还给人当过护院。杨小楼学过八卦掌、通臂拳、少林拳,《长坂坡》里赵云的台步运用了八卦掌步法,扮演孙悟空则用了通臂拳。梅兰芳向高瑞周学过太极、向傅剑秋学过形意拳,向高紫云学过龙形太极。尚小云向李尧臣学过猴拳,还学过八卦掌、少林拳和通臂拳<sup>[注7]</sup>。将学过的武术融进戏里是可以增色的。

张:对,大部分武戏演员打不过人家的,当然也有个别的特别厉害,像盖老呀。因为武戏演员腿功好,腰功好,练起来特别快。南昆一般都在长江三角洲演出,特别是杭嘉湖一带。他们的武戏班经常是走水路,他们说他们走的时候,船头上摆的刀枪把子,因为有湖盗、水盗,摆在船头那些东西就是告诉人家我们是唱戏的,你别来惹我,强盗看见了也就不来打扰你了。我看资料,传字辈的老师有一次在嘉兴和当地的流氓打起来过,我们传字辈的老师真正练武术的不过三四个人,他一个班子有三四十个人,但是大家都准备要动手了,不过最后也没怎么打起来。有的演员从小就学武术,我们因为从小进戏校,所以就只学把子功、毯子功,武术这方面学的少。但是毕业之后,进了剧团,因为要搞戏了嘛,我们自己出去学武术。中国的武术博大精深,流派很多,真的很好。也可以说戏曲武功花拳绣腿,因为舞台表演的地方就那么一块,假如卖艺的话,也就打一个圈子,唱戏的话,在勾栏也就是见方的那么一块地方。他就只能在这么个地方露一点,所以就要取其精华,好看一点的。比如武将整理服装的,他叫起霸;骑在马上,那叫趟马;走夜行的那叫走边。这些就变成戏曲的舞蹈身段,有名字。还有武打,戏曲和武术不一样的,他都是两个人说好的,打得慢、打得快、打得漂亮,这都是编排好的。我们是为了观赏,花拳绣腿在表演上非常好看。

乔:昆曲武丑的经典剧目是五毒戏,五毒戏是因为5出戏中的5个人物的身段形似五毒,《起布问探》中探子的蜈蚣形、《时迁盗甲》中时迁的蝎子形、《活捉三郎》中张文远的壁虎形、《义侠记》中武二郎的蛤蟆形、《说穷·羊肚》中张婆婆的花蛇形。有的武戏演员甚至为了模仿动物专门在家养了动物,像盖叫天曾养鹰、养螳螂。借鉴动物的动作,或者将武术中的象形拳融入武戏当中似乎是一种常见的现象,二位曾将动物的动作或者象形拳的身法用在戏里吗?

张:像我演猴戏,我也会带着这个问题去动物园的猴山看,或者马路上有耍猴的就去看,学它一个动作两个动

作。但是,我们毕竟不是以这个取胜的,我们是唱念做打,象形仅仅是一部分,不会花很多的功夫在这方面,但是,因为要演这些戏,平时也会注意这些。像王老师那时候演《上灵山》,也想过蛇怎么动,怎么演,白绫子怎么耍。我们还是说《红娘子》,我在里边演大师兄,剧情需要大师兄耍一套拳,戏曲里也有各种打拳,少林拳什么的都有。像武丑的陶洪,瘸一条腿,鸡爪手,背罗锅,还有一套拳,各式各样的拳都有。但我觉得不好,又有武二郎的矮子拳,也觉得不好,后来看到武术中有一套螳螂拳,我觉得这个螳螂拳很好,“叨一下”呀什么的,所以就去找人家学了螳螂拳。但是我不用全部,就用他的形,把它搁在戏里。

乔:戏曲从武术借鉴了很多东西,同时也为武术保留了很多东西,现在传统武术和戏曲同样面临着流失问题,很多武术的拳法现在反倒要在戏曲里才能看得见了。像前两天昆剧团演的《打店》,里面专门有一套武松脱铐拳,武术里已经不太能看见了,戏曲还为我们保留了这套拳。

张:对,他是面对孙二娘拿刀时要摆脱那个铐。我们的《打店》也是从京剧学过来的,是请一个京剧老师到我们这任教交的,然后进行了改变。

乔:昆剧团对京剧做了很多的改变,2008年央视戏曲台演过京剧的《打店》,与前两天贾喆和赵文英演的《打店》里的武打动作设计很多都不一样,京剧是安排孙二娘从桌子上空翻下来,昆剧里孙二娘是下腰从桌子上下来的。

张:我们孙二娘那个从桌子上下来是来软的,下腰下来的动作叫钓鱼儿。原来孙二娘是男旦演的,翻的动作很多,因为男的空心跟斗都翻的很厉害,现在都是女的演孙二娘,所以改用“钓鱼儿了”。这样的处理还可以让观众感觉角色有点妇女的感觉。王老师最厉害的时候是我们一起演《三打白骨精》,她从两张桌子上钓鱼儿下来。我是练从桌子上翻下来,在体育馆的时候是6张,跟武术队、技巧队一起练,台上我都是5张。

## 7 王芝泉谈武戏中的运动损伤和预防机制

乔:运动员一般都存在运动损伤,演武戏想必也是难免?

王:还是蛮厉害的,我们这个伤是一直都有的,但是从小就养成一个习惯,忍着。也不敢和老师说哪里受伤了,但我有一点沾光的是本身软度特别好,软度好就不太容易受伤。但老师要求你的这种力度达不到,心里面蛮狠的,想一定要达到,但是蛮难的。受伤了也不去看,也不治疗,自己弄一张膏药一贴,我们这一代就是这样过来的,这种精神特别难得,演戏受伤了不告诉别人,下一场接着演,现在年轻的一辈不行了。但等到年纪大了,(伤)全出来了,我的股骨头也换过了。我是右边疼,疼的路不能走了才去看,瑞金医院的医生告诉我两个胯里面的骨头全烂掉了。刚好,我又回来工作了,总想多培养一点人。我们这一辈有武戏了不容易的,我们不想武戏断掉。虽然我们搞出来的武戏也不多,但是想想活得也是值得的,所以要赶紧把他们教会,也想过还能不能弄点什么戏。

乔:为了尽量地避免运动造成的伤害,现在运动员正式训练之前都要做热身运动,常规的是45 min,武戏演员如何热身?



王:我们过去没有热身这两个字的,我们的热身就是跑圆场,这是老师教我们的,一上课先跑圆场,跑一刻钟。踢踢腿、压压腿,然后砸毬子,拿顶,下腰,练涮腰,翻身子走走,基本上就活动开了。

## 8 结语

除了上昆武戏如何吸收武术元素外,笔者还拓开一笔,与四位武戏演员谈论了昆曲未来发展的可能途径。昆曲的衰落是不争的事实,虽然有心之人仍然不断吸取新元素改良这门古老的艺术,但是他们的愿望不过是希望为昆曲保留火种,为仍旧喜欢昆曲的人奉上视听盛宴,至于重回巅峰,是连门里人自己也不敢奢望的。然而,当世人对一门曲艺下死亡通知书的时候,是不是这门艺术就一定要洗净铅华,退出历史的舞台呢。就像当初西洋影戏初登上海滩,国人想自主拍摄却找不到合适的女演员,因为戏子被民众归类为下九流,是张石川等电影人绞尽脑汁令市民对演员是下作之人的观念有所改变,他们将大众认为不可能的事变为了可能,成就了20世纪30年代老上海电影登峰造极的景象。直到采访结束,笔者仍有一个疑团,昆曲曾引领风骚百余年,为何今天没有一位一提到昆曲就能联想到的大师。昆曲武戏的缺失刚好给了后来人一个机会,昆曲的未来有无数的可能性。

解读一种现象可以有很多方式,从本体的切肤之感谈起,从理论的考证辨析着手,或者从旁观者的角度冷视,亦或是以半参与半游离的状态考察。本文的成文过程属于最后一种,是笔者几个月的实地考察,粗浅的参与,以及与演员深入的交谈后形成的结论。自古而今,武术和武戏的互动从未停止,武术套路和形体可以拓宽武戏的表演内容和路子,但武戏吸纳武术并不意味着全盘移植,武戏中的武术为戏而合理存在,又因人物需要而变幻万千。

## 注释:

- 【注1】武旦多扮演身怀绝技的女侠,表演侧重武打和技巧。昆曲主文戏,本无武旦,清中叶为适应观众口味才应时而生。
- 【注2】即现在的上海共舞台。
- 【注3】一般认为,梨园行的祖师爷为唐玄宗,而唐玄宗一般下场唱戏多扮丑角,所以戏班都以丑角为尊。著名的富连成就有明文规定,“丑行未开面,他角不得抹彩。……进后台先拜祖师,后拜前辈。”
- 【注4】昆剧传习所,1921年创办于江苏省苏州市桃花坞五亩园,聘请全福班艺人授课,学生皆以传字入名,被称为传字辈。
- 【注5】1821-1835年间,苏州出现了大章、大雅、鸿福、全福四大昆班。1864年起,四大昆班开始闯荡上海滩,逐渐出现了“文全福、武鸿福”的说法。
- 【注6】参见 <http://lgb.sta.edu.cn/content.aspx?id=29594>.
- 【注7】参见 [http://blog.sina.com.cn/s/blog\\_a36540880102vzns.html](http://blog.sina.com.cn/s/blog_a36540880102vzns.html).

## 参考文献:

- [1] 白先勇.青春念想:白先勇自选集[M].桂林:广西师范大学出版社,2004:254.
- [2] 南市区文化志编纂委员会编.南市区文化志(内部交流)[Z].1992.
- [3] 陈多,叶长海.中国历代剧论选注[M].长沙:湖南文艺出版社,1987:117.
- [4] 花川悔多情生.沪北竹枝词[N].申报,1872-09-09.
- [5] 张漱石.梦中缘传奇序[M]//赵景深主编.戏曲论丛[M].兰州:甘肃人民出版社,1986:274.

(责任编辑:杨圣韬)