

# 蕴涵与寻绎：文化传承视阈下 沧州武术戏的文化探微

王少宁，丁保玉，解乒乓

(天津体育学院 武术学院，天津 300381)

**摘要：**运用文献资料法和田野调查法，从武术与戏曲结合的历史梳理入手，对沧州武术戏的起源和原初形态进行考察，总结了其原初形态的艺术特征。进而指出，侠义精神是武术戏推崇和宣扬的重要价值取向；沧州尚武的地缘文化造就了武术戏戏武结合重在武的形式特征；在唱腔与乐器配置、服装与器械使用、递帖与剧目搬演、互动与传承方式等方面都展现出浓郁的武术文化气息和历史印痕。

**关键词：**民间文化；传承；武术戏；沧州；侠义精神

**中图分类号：**G80-054

**文献标志码：**A

**文章编号：**1008-3596 (2017) 02-0082-05

武术属于活态民间文化。在沧州，武术与戏曲结缘，产生出了一种具有地方特色的艺术表演形式——武术戏，或称化妆武术。民间武术戏技艺表演盛于清末民初，每逢传统节日在肃宁、河间、沧县、盐山等地搭场演出，为沧州独有。民国二十二年《沧县志》将这种武术戏记为“五虎棍”，并载文曰：“装演小说宋太祖结义五虎故事，此戏惟拳师率弟子为之，藉以炫其技也，平人无演者”<sup>[1]</sup>。传衍至今，武术戏已经成为当地民间文艺活动中演出规模大且深受民众欢迎的艺术表演形式之一。在各式各样的地方戏中，如京剧、豫剧、粤剧、川剧等，都以表演武戏为重要特色。川剧中更有“三分唱，七分打”之称；“粤剧南拳”借鉴少林拳创编的拳术，不仅具有表演观赏价值，而且具备技击实用功能，等等。那么，作为“文化活体”的沧州民间武术戏蕴含着怎样的文化内涵，武术与戏曲又是如何相融结合的呢？笔者对此进行解读与思考，有助于我们

捕捉其中的一些武术因子，进一步发掘武术戏中的武术文化内涵，借以阐释武术戏与武术文化之间的密切联系。

## 1 武术与戏曲交融的艺术生产

武术与戏曲结缘可谓历史悠久，自尚武嗜勇的汉代起，已有了流传较广的抵戏文本。如南朝任昉《述异记》载：“今冀州有乐名蚩尤戏，其民两两三三，头戴牛角而相抵。汉造角抵戏，盖其遗制也。”故事情节取材于蚩尤与黄帝大战的传说。这是武与戏结合的早期形态。有宋一代，江湖卖艺风气兴盛，瓦舍、勾栏等民间娱乐场所为武术与戏曲的融合创造了便利条件与实践场域。元代杂剧中出现的专演战争题材和历史故事的武戏，时称“脱膊杂剧”，表演者需要精通朴刀杆棒，擅长翻跌纵跳等。此类剧目在舞台上演出时，能使台下观众“快者掀髯，愤者扼腕，悲者掩泣，羨者色飞”，具有极强烈的艺术效果<sup>[2]</sup>。

收稿日期：2016-12-26

基金项目：天津市哲学社会科学研究规划项目 (TJTY16-011)；

天津市高校“中青年骨干创新人才培养计划”项目

作者简介：王少宁 (1982—)，男，河北沧州人，讲师，硕士，研究方向为武术理论与方法。

通讯作者：解乒乓 (1973—)，女，江苏扬州人，副教授，博士，研究方向为民俗体育理论与方法。

明末清初,地方性剧种的大量涌现标志着民众文化意识的觉醒。由于文学、戏曲等艺术形式在现实题材方面受到明清两代严苛的文化禁锢的影响,因此“这种觉醒与反抗通过戏曲等艺术形式对于历史题材的铺设而给予彰显。”<sup>[3]</sup>在塑造这些剧目中典型人物形象的同时,武术套路、器械、对练等技巧与手段被搬上了戏曲舞台,于是武打戏、武戏演员大量涌现,这也可以看作是地方性剧种在发展过程中对本地区民间武术的借鉴与吸纳。民众的在场和追捧在推动这种民间表演艺术发展的同时,也使自己获得了审美和娱乐的双重满足,表演者在民众欣赏剧目和打斗场面的过程中也“藉以炫其技也”。近代以来,武术与乡村社会的亲和与互动,最突出的表现当属武术对与百姓文化生活密切相联的乡村文艺,尤其是乡村戏曲的参与。民间武术戏是沧州地域独有的一种艺术表演形式,它将本地武术拳种融入到历史文本之中,通过表演者的武术动作呈现在戏曲舞台之上,在与乡村亲和、与民众互动的过程中使两种民间文化得以联系与交流。

## 2 武术戏的源起和原初形态

武术戏是土生土长的地方剧种,它广泛流行于沧州地区的肃宁县及其周边市县。关于武术戏的源起一直没有官方文献的记载,大多是不同地方的老艺人口口相传。有学者认为,“沧州民间武术戏是在武术班的基础上发展起来的,后来加进人物塑造,逐渐向戏曲靠拢而形成的。”<sup>[4]</sup>目前,学界比较认可的是当地民间流传的一个传说。明代隆庆年间(1567—1572),肃宁武师张子谦率武术班在京城撂地卖艺,其间结识了一个昆曲剧团,后两班合成一班,演员相互学艺,联袂演出,各演所长,使武术与戏曲形式不断融合,形成了武术戏的最初形态。后张子谦带领张家班回到肃宁,在冀中一带演出,受到了当地百姓的欢迎,附近的沧县、盐山、河间等地纷纷效仿。一时间,武术戏盛行于冀中村间街巷之间<sup>[5]</sup>。如今,肃宁北白寺村、刘家务村、寄子庄村,河间后小汉村等都是武术戏的盛行之地。武术戏符合当地民众的兴趣喜好,被老百姓亲切地称为“玩艺儿”。2006年,武术戏被列为河北省首批省级非物质文化遗产名录。

从原初形态来看,武术戏独以耍棍开场,因此被看作是“五虎棍”的遗响。据传,“五虎棍”

早期只是杂耍把戏一类的街头把式表演,属于“武术哑剧”。如清代乾隆年间举人李光庭晚年回忆:“各庙演戏,惟娘娘庙有庙会,其自各庄来者,自作把戏。惟张家庄之耍铁叉、打吵子鼓,及车辕轴之转悠悠为最。本街则胯鼓、钟幡、耍坛子、五虎棍,后添台阁、背阁、踏高跷。外来赶庙者,偶有女筋斗、蝇戏、马卸、刀山等戏。阡陌塞巷,举国若狂……”<sup>[6]</sup>又据光绪时人富察敦崇的《燕京岁时记》载述曰:“过会者乃京师游手,扮作开路、中幡、杠箱、官儿、五虎棍、跨鼓、花钹、高跷、秧歌、什不闲、耍坛子、耍狮子之类,如遇城隍出巡及各庙会等,随地演唱,观者如堵。”<sup>[7]</sup>有学者考证,“庙会中各承其技的‘五虎棍’乃是武术戏前身。”<sup>[8]</sup>这一说法,在笔者对肃宁县文史办进行实地调研和对当地老艺人进行采访过程中也得到了印证。流播仅限肃宁周边一带的民间武术戏其原生形态大致具有以下几个特征:其一,武术戏原属于武术的范畴,为迎合观赏需求,增添了念白和唱词,摒弃了扭捏作态、虚打虚杀的舞台形式,道具采用真刀真枪,情节设计真杀实砍,动作豪放粗犷,艺术感染力强。其二,内容多吸收戏剧、文学等题材,以推崇侠义尚武精神为主,兼具戏曲程式化和武术表演的特点。其三,各武术戏班有固定的演出时间和地点,多在农历新年过后至二三月间的农闲季节,本地演出后再应邀赴邻乡或邻县演出;演出地点不甚讲究,或农村平整空地,或田间打麦场,就地围场而演。其四,武术戏与农村生活密切相联,演员也都是地道的农民,有着浓厚的乡土气息及地方特色。

## 3 侠义精神是武术戏所推崇和宣扬的重要价值取向

一方水土养一方人。不同的地域文化铸就了生存其间的人们独特的性格特征。沧州的地域文态为以“重击轻演”“重武轻唱”为特征的武术戏的生长、传承和发展奠定了深厚基础。燕赵自古多慷慨悲歌之士,沧州肃宁地处燕南赵北,独特的地理位置使得生长在这块土地上的人民表现出武勇刚烈的性格与任侠好义的风习。据《肃宁县志》记载,肃宁“地僻民淳,民多尚技击,习武者众。”“在清代,肃宁更是涌现出武状元哈攀龙,武探花哈国兴,武榜眼金官禄,武举人累计多达27人。”<sup>[9]</sup>清末民初梁村镇北白寺村,不足

3 000 人的村落, 80% 的老一辈都有武术功底。清代肃宁籍末科状元刘春霖称其地为“儒文侠武, 燕赵遗风”<sup>[10]</sup>。武术戏在“五虎棍”的基础上, 不断挖掘历史题材, 形成了民间喜闻乐见的“绿林戏”体系。以此为基础, 各县市有一个以宋太祖结义五虎为题材的共同剧目。这个剧目在河间、沧县称《五虎棍》, 在盐山称《董家桥》, 在肃宁则称为《五虎五妹》, 各地虽名称各异, 但内容基本一致, 讲述的是宋太祖赵匡胤路过董家桥, 遇董家“五虎”拦路要钱, 双方发生了争斗。恰好卖油郎郑子明路过此地, 见“五虎”以众欺寡不仗义, 便放下油担, 捋下扁担, 帮助赵匡胤打败了董家“五虎”的故事。“五虎棍”表现的就是这一段戏剧性的打斗场面。由于赵、郑和董家“五虎”使用的器械皆为齐眉棍, 因此称为“五虎棍”。表演时, 演员都要勾脸, 扮成上述角色。剧中, 赵匡胤勾红脸, 左眼上钩一条青龙; 郑子明勾黑脸; 大虎董达勾绿脸; 二虎董龙勾白脸; 三虎董虎、四虎董彪都勾小花脸; 五虎董豹勾俊脸。以“红脸稳, 黑脸狠, 绿脸咤”突出人物的鲜明特点。表演双方以棍对打, 有时双打, 有时群打, 各有名目<sup>[11]</sup>。演绎历史故事是武术戏剧种特有的强项, 例如《溪皇庄》《三打祝家庄》《拿白菊花》等剧目大多取材于惩恶扬善、除奸表忠、御外抗敌的历史题材, 内容上也多表现民众尚义、嫉恶如仇、忠勇诚信的侠义精神。

#### 4 沧州尚武的地缘文化造就了武术戏戏武结合重在武的形式特征

沧州自古尚武, 素有“镖不喊沧”的响亮名头<sup>[12]</sup>。沧州艺人将武术动作巧妙地糅进戏曲表演当中, 创造出了具有武乡风韵的武术戏。在演出过程中, 武术戏有文场和武场之分。文场主要是念和唱。武场包括单练和对打, 演出过程中以套路演练为主, 重在表现表演者的武术技艺。它的基本特点是利用戏曲和文学中的冲突情节展开武打。剧中所有演员, 上下场自始至终都保持演练的状态, 演武场面约占全剧的 70%。武术戏演出构成了一个完整的互动仪式链条。演出时, 一般是冲突双方为战胜对方各自演武练兵, 初为徒手套路练习, 继而器械练习, 最后是对练。一方练罢, 另一方照练一遍。每演练到热闹精彩之处, 非剧中角色也可不化装下场演练, 叫做“下

清场”; 如果是普通观众(武术爱好者)临时兴起也可择机上场助演, 或是邀请朋情村或师徒村的习武之人进场献艺, 谓之“帮场子”; 双方练武完毕, 马翻蹄步上场, 圆场后形成内外双圆, 刀枪并举, 敌我双方进行激烈的对打, 称作“打乱场”, 演出达到高潮。待大锣一敲, 鸣金收兵, 全剧结束。武术戏与其他剧种最大的不同是, 武打动作即武术套路。从戏曲样式上, 武术戏是将武术直接搬上了舞台, 将武术元素融进戏曲表演之中, 最大限度地保留了武术的技击特点, 演出过程中带有一定的惊险性, 动作一招一式都配合严密。演员都是从小练习武术, 有着扎实的武术功底, 台上用拳脚吟哦, 表演时的圆场和起霸等程式都是武术动作, 演员在徒手、器械和对练表演中均展现了娴熟的技艺和默契的配合。如肃宁刘家务戏班“下清场”曾以太祖拳、地躺拳等最为叫绝, 拿手“打乱场”内容有: 大刀对枪七切、大刀对枪六切、空手夺单刀、空手破长枪、单刀破长枪、单刀拐子破长枪、钢叉破长枪、双头蛇破长枪、大索子对长枪、双索子对长枪、三节棍破长枪等<sup>[13]</sup>。综上所述, 武术戏在村落的发展过程中最大限度地吸收和保留了武术的内容, 演出过程中有戏曲的程式化, 更注重武术技击技术的展现。

## 5 武术戏中的武术元素

### 5.1 唱腔与乐器配置

武术戏没有形成自己固定的唱腔, 各村上演的主要剧目和唱腔有所不同, 主要由各村民俗发展和戏曲人才情况决定。唱腔吸收了昆曲、京剧、评剧、丝弦、老调、河北梆子等艺术内容, 并结合肃宁的乡音俚曲稍加改革, 表现为粗豪、短悍、质朴的特点。如《五虎棍》中男角唱腔是老调, 女角唱腔是丝弦。而《拿白菊花》中男女角唱腔都是河北梆子。武术戏重在演武, 自然少不了打击乐的参与。主要乐器有大鼓、小鼓、大锣、小锣、大镲、大钹等, 这些打击乐是配合武术套路表演而设置的, 在打击节奏上与武术表演跌宕起伏的场面相呼应。如敌我双方打到难解难分时, 激扬明快的打击乐会营造出一种激烈的打斗场面; 当一方落败, 武场就会想起“乱锤”, 以渲染其落荒而逃惶恐不安的情绪。值得一提的是, 打击乐中的锣鼓是武术戏武场中的重要乐器, 平时演员都是在紧锣密鼓声中练习棍法, 鼓

点可根据演员动作缩短或延长,以烘托演武氛围。为配合唱腔,文场时兼有少许胡琴、笙、管等管弦乐器。河间、盐山等地的个别武术戏班只白不唱,且使用本地方言,因此省去了管弦乐。

### 5.2 服装与器械使用

武术戏的脸谱不讲究精工细刻,演员依据戏曲模式化装,线条色彩粗犷鲜明;服装造型较为简单,主要是为了适应农村打麦场露天表演的需要。据史料记载,宋明清以来,戏曲演员多为武艺出众者,武打情节系真刀真枪,明代流行的“目莲戏”就是以表演武戏为特点<sup>[14]</sup>。武打虽不同于实用技击,但也不是纯粹的花拳绣腿。其刀来剑往、翻腾仆跌的表演仍是一个瞬息万变、顺逆转向、身首难顾的技击过程<sup>[15]</sup>。清代焦循在《剧说》中载述:“近日梨园子弟竞尚新奇,多有搬演真刀,谓为绝技。”<sup>[16]</sup>可见,武术戏把真刀真枪搬上戏曲舞台的传统是由来已久的,其武术动作豪放粗犷,富有惊险性和技击性,与传统京剧武生戏的差别是很大的。在沧州,武术拳种丰富,拳械门类多达53种,为武术戏提供了有效的表现手段。在肃宁当地武术戏班中,开打套路就有华拳、太祖拳、短拳、翻子、戳脚、阴手枪等。其中,寄子庄戏班在《满春园》中表演的器械有刀、枪和棍。刀术有探海刀和六合刀;枪术有春秋枪、五虎断门枪和二龙出水枪等;棍术中有双节棍对练等。在河间、盐山等地,器械以棍最为突出,有单棍、双棍、棍对其他器械等;对练有空手夺十杆枪、棍对十杆枪、单刀拐子对三节棍等。上述拳械套路均穿插使用于各地武术戏的表演之中。

### 5.3 递帖与剧目搬演

武术戏源于民间,流行于乡村社会,且历史悠久。据不完全统计,自清代起,在肃宁演出的武术戏班及村庄最多,至清末民初,遍及全县40多个乡村。据老艺人回忆,1930年前后,饶阳、高阳、蠡县、河间、肃宁等大部分的村庄都争相递帖请肃宁当地武术戏去表演。如今,仍有不少武术戏班活跃在肃宁、盐山、沧县等地。春节一过,武术戏班先在本村演出,邻乡或邻县也纷纷递帖邀请<sup>[17]</sup>。民间武术拜师程式中有“授徒传道,为徒者须递帖”的传统。各武术戏班行传统武术之礼节,建立了与民众亲和的关系,形成了“请帖有效,给钱不演”的惯例。武术戏以班的形式缔结,通常各武术戏班有50人之多,

演出剧目较为丰富,有《五虎五妹》《溪皇庄》《满园春》《三打祝家庄》《红灯照》《燕青打擂》《拿白菊花》《花碧莲拿猴》《打少林》《叉子沟》《呼延庆打擂》《徐良打擂》《骆宏勋打擂》《丁甲山》等20多个。从剧目来看,《花碧莲拿猴》《骆宏勋打擂》即是“八大拿”中的《落马湖》,《拿白菊花》取材于《三侠五义》,《溪皇庄》取材于《彭公案》系列武生戏“彭八拿”里的一出,而《三打祝家庄》则取材于水浒故事。以上剧目人物鲜明,情节紧凑,武打火炽,各有俏头,深受群众喜爱。剧目表演时间可长可短,由演武和最后打乱场的时间决定。演出时,剧中人“以武始、以武终”,故事情节的推进也旨在为练武服务。

### 5.4 互动与传承方式

武术戏在民俗文化的环境中孕育与发展,适应了人民群众的娱乐需求,并融入村民的日常生活,发挥了互动睦邻、丰富村民文化生活的的作用,形成了村落内传衍、村际间互动的实践场域和民俗事项。各村落演出成员因擅长不同拳种,代表剧目也不尽相同。这些剧目在演出时所形成的互动仪式链成为沟通村落内部与村际之间的桥梁,尤其是“打接头”“下清场”“帮场子”等武术表演在互动过程中充分体现了以武会友、互帮互助的乡土之谊。武术戏表演主要是在村落之间和村落内部进行,表现为家族以外的师徒或家族内部的父子兄弟同台合演的互动传承方式。武术戏既是戏曲艺术,也是武术传承的重要载体。改革开放以后,民间武术戏的传承一度中断。近年来,随着武术戏被列入河北省非物质文化遗产保护名录以及《溪皇庄》《满园春》等剧目的相继整理、复排和演出,这一“土得掉渣”的艺术形式又重新唤起了当地群众的文化记忆,这也标志着曾经的濒危剧种武术戏回归了民众视野。取材传统、融入地方拳种后形成的武术戏蕴含了丰富的武术元素,具有保存和传承传统文化基因的价值,同时也是村落武术对外传播的途径,整理与保护工作已见成效。笔者以为,应最大程度地保持武术戏的原初形态与艺术张力,更好地将本地拳种与历史文本相融合,着力解决传承方式单一、传承人断层的问题,并引发体现时代意义的文化思考,是促进武术戏在当地传承与发展的主要推动力。

## 6 结语

武术戏发轫于民间,根植于尚武的土壤,承载着沧州民间原生文化的质朴与厚重。武术戏在武术、念白、唱腔等方面彰显了特定环境下当地民众特有的思维活动方式和审美心理结构,文化影响力具有不可替代的作用。这为我们厘清武术与戏曲的历史渊源以及研究村落武术等方面提供了直接的证据和重要的突破口。因此,充分发掘、整理、保护、宣传和推广这一珍贵的文化遗产,不但能为武术戏的传承和发展培养更加深厚的群众基础,弘扬民族传统文化,而且能够带给武术戏以新的活力,使其更好地与时代接轨,为其提供广阔的生存空间和发展环境。

## 参考文献:

- [1] 刘汉杰.把式房的乡村属性与入世态势——以沧州武术为个案[J].西北民族研究,2005,23(1):156-165.
- [2] 刘荫柏.元代社会与杂剧兴衰[J].文艺研究,1988(3):80-90.
- [3] 郭瑞青.河南传统戏曲中武戏兴盛的现象梳理与成因探究[J].吉林体育学院学报,2014,30(3):105-108.
- [4] 孙鸿鹤.沧州戏曲春秋[M].北京:中国戏曲出版社,1991:181.
- [5] 袁树凯.肃宁:武术之乡武术戏[N].中国文化报,2005-06-23(8).
- [6] 李光庭.乡言解颐[M].北京:中华书局,1982:26.
- [7] 富察敦崇.燕京岁时记[M].北京:北京古籍出版社,1981:67.
- [8] 韩红雨.国家与社会视野下沧州武术研究[D].上海:上海体育学院,2015:151.
- [9] 李文厂.沧州武术[M].北京:新华出版社,2006:233-234.
- [10] 郑新芳.中国末科状元刘春霖,百年风流趣钩沉[N].保定晚报,2014-07-10(C01).
- [11] 阎兴华.武林风起沧海潮[M].沧州:沧州文史研究编辑部,2010:238.
- [12] 韩红雨,同波,陈长春,等.地域生态与文化特质:沧州尚武精神的历史形塑[J].河北体育学院学报,2015,29(6):89-92.
- [13] 张铁英.刘家务的武术和武术戏[M]//肃宁文史编委会.肃宁文史资料:第五辑.肃宁,2011:321-326.
- [14] 崔乐泉.武术与我国传统的戏曲文化[J].体育文化导刊,1990(3):52-55.
- [15] 熊志冲.戏曲武打的发展演变及其在武术史上的地位和作用[J].成都体育学院学报,1986(3):18-23.
- [16] 焦循.剧说[M].上海:上海古典文学出版社,1957:137.
- [17] 康黎标.古树新花武术戏[J].精武,2007(3):40.

### Implication and Expectation: A Cultural Exploration of Cangzhou Wushu Opera from the Perspective of Cultural Inheritance

WANG Shao-ning, DING Bao-yu, XIE Ping-ping

(School of Wushu, Tianjin University of Sport, Tianjin 300381, China)

**Abstract:** Using the method of literature and field investigation, this paper starts from combing the history of the combination of Wushu and opera, examines the origin and original form of the Cangzhou Wushu opera, and summarizes the artistic characteristics of its original form. And then it points out that the chivalrous spirit is an important value orientation that Wushu opera respects and promotes; Cangzhou's geo-culture of martial spirit has leded Wushu opera into a form feature of combining Wushu with opera and emphasizing Wushu. A strong Wushu culture and historical imprint can be seen in the music for voices in opera and instrument configuration, costume and equipment use, performance invitation letter and opera performance, interactive and inheritance methods.

**Key words:** folk culture; inheritance; Wushu opera; Cangzhou; chivalrous spirit