

# 套路武术 中国舞蹈

## ——论竞技套路来自何方去向何方

程大力

(华南师范大学 体育科学学院, 广东 广州 510006)

**摘 要:** 中国传统艺术体系中舞蹈是最为不发达的, 但是这种表达思想情感最原始与最本能的身体方式没有消失, 而是潜入其它文化形态中, 以一种综合的方式存在, 武术套路就是这样的形式之一。这是传统武术具有套路形式和现代竞技套路出现的最重要的文化历史原因。套路给武术带来了新内容, 但也造成了相当的不适。要避免这种不适, 并谋求新发展, 套路武术应该更大程度脱离武术而靠拢艺术, 并明确以“武术舞蹈”的名称代替“武术套路”。武术舞蹈, 是我们民族特殊的舞蹈种类, 是我们民族对世界的又一大文化贡献。

**关 键 词:** 武术套路; 艺术; 中国舞蹈

**中图分类号:** G852; J70 **文献标志码:** A **文章编号:** 1006-7116(2013)01-0006-08

### Routine Wushu Chinese Dance

#### ——On the wherefrom and whereto of competitive routines

CHENG Da-li

(School of Physical Education, South China Normal University, Guangzhou 510006, China)

**Abstract:** In the traditional Chinese art system, dance is the most undeveloped, yet such a primitive and instinctive way of body movement for expressing thoughts and emotions did not disappear, instead, it sneaked into other cultural forms, existing together with them in a complex way, and Wushu routine is one of such forms. This is the most important cultural and historical cause for traditional Wushu to have a routine form and for modern competitive routines to appear. Routine has brought new contents to Wushu, also caused quite a discomfort. In order to avoid such a discomfort and to seek for new development, routine Wushu should break away from Wushu and get close to art to a greater extent, and replace the designation of “Wushu dance” with “Wushu routine” definitely. Wushu dance is special type of dance of our nation, a great cultural contribution of our nation to the world.

**Key words:** Wushu routine; art; Chinese dance

### 1 中国传统舞蹈的奇怪缺失

歌唱和舞蹈, 可能是人类最早产生的, 也是最本能的两项艺术形式。库尔特·萨克斯<sup>[1]</sup>甚至认为“舞蹈是一切艺术之母”。中国民族主体的汉民族, 却仿佛是个例外, 除了一点点山歌、秧歌外, 基本没有唱歌、跳舞的传统和习惯。像中国人口大省的四川, 出去参加舞蹈大赛, 总是用藏族和彝族舞蹈, 当然也总是得奖。这与世界其它民族以及中国少数民族, 形成了极大的反差, 近代刚到中国的外国人, 不少都非常惊异

中国人的既不唱歌也不跳舞。这应该和中国文化的早熟有关, 和儒家伦理较早对人实行礼仪规范有关, 动不动张开嘴巴就吼, 来不来扭动屁股就舞, 那不合彬彬有礼高冠博带的道德君子的范式。这两项艺术形式, 在中国文化中最不发达。在我们传统的艺术排序中, 作为文字艺术之一的诗文是最高的, “不学诗, 无以言”, “文章千古事”, 因为科举就是以诗文取士, 对这两项艺术形式的掌握, 有此才情天赋又下过苦功者, 在仕途上可以说是前途无量, 翻翻唐诗三百首, 看看

大多数作者前的介绍就可以得知，那些天才的诗人，同时也都是朝廷的显宦；书法等而次之，因为诗文必须书写，文人离不开书写，所以书法随之尊贵。一个人擅长书法，和他擅长其它艺术，那不是个意思。这种情况在中国甚至一直延续到文革以后，直到改革开放开始电脑普及。擅长书法，“字写得好”，在中国曾经仿佛是一种身份的象征。绘画在传统艺术中地位也不低，但它纯粹是因为特殊的原因方才如此，那就是“书画同源”。中国绘画极其忽略色彩而极其讲究线条，讲究线条，则与书法原则相一致。绘画赖书法而尊荣，颇有点“夫荣妻贵”的味道。但一个人书画艺术的最终成就，也要仰仗他的要么政治成就要么诗文成就，“灵飞经”写得那么好，可我们今天连作者是谁都无从确切知晓，或许在当时也就是个抄书匠也未可知。而颜、柳、欧、褚，苏、黄、米、蔡，要么是大官僚，要么是大文豪，就是到了翁同龢，我们都能从他书法中感受到那种宰辅的雍容。四王四僧，王孙贵胄，大多笔下还是有着那种曾经的豪华大度。只有八大艺术，因今昔扭曲，成了一种乖戾。扬州八怪之类，被压在社会底层，难免胸中不平，流出到笔下，就成了酸怪，作为职业画家，在中国古代终究是另类与偶然；小说和戏剧，那是元代蒙古人不开科举，读书人没有出路才被迫为之，地位当然可想而知；至于建筑，虽然开出了园林的美妙，但作者身份却是匠人；歌唱舞蹈地位更低，近于全仗娼优手中保持；歌唱音乐稍好点，功用本来就与诗歌一体后来就转到诗歌身上去了，古琴琴歌文人多少也玩一点，诗歌文章读着也算吟唱。舞蹈比音乐还惨，宋元明清，因为表现力终究不如综合艺术——戏曲，在娼优那里也在渐次消失，最近的娼优已经没什么人还表演舞蹈了。舞蹈在中国艺术中应该是地位最低的。中国美学史基本无法讨论舞蹈问题。

既然“舞蹈是一切艺术之母”，既然舞蹈是人类最本能的艺术，我们文化中怎么可能缺失这个东西呢？

## 2 中国传统舞蹈的奇特存在

西方文艺复兴时期，建筑、雕刻、绘画、音乐、舞蹈、戏剧、诗歌7大艺术，是并列而并重的。这和中国传统艺术的等差序列，有着很大的不同。造成这种状况的原因，应该是西方艺术与中国艺术的各自独立与否。

西方艺术的独立首先表现在它的艺术价值和自身身份的独立，对艺术的本质——“美”的追寻，从古希腊就开始了。从柏拉图说“美是难的”，到现在美的本质定义更多却也似乎更加难以确立，这种孜孜不倦不仅造成了美学这一学科，它的更大意义，是宣示着

艺术和审美精神的独立。中国文论讲究“文以载道”、“画助人伦”，艺术精神与伦理精神合而为一，艺术从来也没有获得独立，于是艺术类别的地位，便从来与纲常伦理的承载体、宣示者、典范人的士大夫关系远近密切相关。春秋战国，武士变为文士，重文而轻武，孔子说自己四体不勤五谷不分，智力智谋活动，渐次形而上，体力身体活动，渐次形而下。于是作为身体活动和身体艺术之一的舞蹈，自然开始渐次离开文人，也离开了主流社会。宋代周敦颐说：“呜呼！乐者，古以平心，今以助欲；古以宣化，今以长怨。古今之异，淡与不淡、和与不和而已。不复古礼，不变今乐，而欲至治者远矣。”<sup>①</sup>理学的调子定下了，宋代舞蹈开始了大衰落，汉民族不再亲自参与舞蹈。除非节庆日个别人有些许舞蹈活动，舞蹈已经与官僚贵族、文化贵族脱离，更渐次与大众无缘。

传统舞蹈的地位在下降，但传统舞蹈的形式却不会消失，因为毕竟身体形式是我们表达思想与情感的重要渠道和手段之一。闻一多<sup>[2]194</sup>以为：“舞是生命情调最直接、最实质、最强烈、最尖锐、最简单而又最充足的表现。生命的机能是动，而舞便是节奏的动，或更准确点，有节奏的移易地点的动，所以它直是生命机能的表演。但只有在原始舞里才看得出舞的真面目，因为它是真正全体生命机能的总动员，它是一切艺术中最具综合性的艺术。”李泽厚<sup>[3]142</sup>亦以为：“无论就人类发展或个体教育说，审美心理结构最初都是从活动中获得而后才逐渐转化，变形为静观的。就人类说，原始人的图腾歌舞是审美心理的最早的建构形态；就个人说，儿童的美育也应该从幼儿的游戏性劳作、歌舞动作活动开始，尔后才进入对美术、音乐等等静观欣赏。”从中国人对歌舞的过早离开，似乎亦可看出中国文化的早熟。但歌舞这种渠道和手段，可能更接近动物的表达方式从而更原始和自然，因此也就显得更本能与更基本。于是中国人的类似舞蹈形式的身体表达，从而也不会根本消失，而是以一种稍隐蔽和多附丽的方式继续存在。

西方艺术形式明确区分。建筑、雕刻、绘画、音乐、舞蹈、戏剧、诗歌7大艺术，分门别类；唱是歌剧，说是话剧，跳是舞剧，也分门别类。但中国艺术类别却不那么清晰。园林艺术，分明是建筑、园艺、绘画、书法、诗词、家具、瓷器等艺术的合一；中国的戏剧，则是唱、念、做、打统一的形式；吴昌硕、齐白石的绘画，哪里仅仅是绘画，他们自己也称自己的作品是“诗、书、画、印”一体的艺术。

就在这种艺术合一的形式中，舞蹈顽强生存了下来。举其荦荦大端，悄悄藏在戏剧中，是其一，做和

打都有舞蹈的成分；悄悄藏在舞龙舞狮等中，是其二，舞龙舞狮也可称为狮舞龙舞；悄悄藏在武术中，是其三，那就是武术套路。当然，后二者的合一就超出艺术合一范畴了，那是与体育、游戏、武术的合一。

### 3 传统武术套路意义何在

传统武术套路的出现和存在真是一个谜。

真正练过武术的人都知道，武术套路和武术实战，可以说完全没有关系。一个初学者，完全可以由基本功、单个动作、组合动作、对练再到实战，完全绕过套路的环节。世界其它民族的武技，基本没有套路；尤重实战的王芑斋的大成拳、杜心武的自然门、孟宪超的峨眉拳、李小龙的截拳道亦无套路；今天竞技散手——实即自由搏击，也没有套路。套路的产生，可能与保存动作有关，与身体协调训练有关，与熟练动作训练有关，与巫术崇拜有关，与礼仪仪式有关，同时也与中国文化的泛艺术化，与中国艺术强调线条，与中国艺术的程式化，与舞蹈艺术潜入武术，或武术被牵入舞蹈艺术有关。

武术一入门就被要求练套路，是颇耐人寻味的。我相信中国的习武人，都曾经走过这样的一段路，那就是，一入门，在所有这些技术动作的技击含义都不明白是怎么回事时，就被要求反复练习这些技术动作的衔接总和——套路，这一练，可能就是数月甚至数年。待这些套路被练得像模像样至少大致像样之后，许多真正与技击有关的练习才真正开始。这是在民间武术那里，而在竞技套路那里，干脆就永远不再进入后一阶段，而永远停留在了前一阶段。

为什么要这么练习呢？武术套路练习与体育运动的技术练习有很大差异，投篮是为了准确地把球投进，投篮动作练习是为了掌握正确的投篮姿势，反复练习是为了使之定型化，并找到和保持能准确投篮的手感。而武术套路的目的是相当不明确，它并不是直接为了把人打中；武术套路练习与西洋绘画的素描速写有一些相似，素描速写是要准确把握物体形态质感，尽量逼真地描绘出这种形态和质感。二者虽有些相似，但素描速写要获得的是一种具体的东西，而武术套路要获得的却是一种抽象的东西；练拳更同于临帖，武术套路练习和书法临摹练习最是相似，经年累月、孜孜不倦、无休止地反复的状况和过程几乎一模一样。临颜真卿终身带上了颜体味道，临柳公权终身带上了柳体味道，习少林者一看就是少林，习太极者一看就是太极。而创立拳法之一门，完全就等于创立书法之一体。书法不是写字，套路不是打人，他们追求的是一个中国艺术的目的——“韵致”或“神韵”。这个韵致或神

韵，可能是逻辑的，也可能又不是逻辑的，作书者或许想让人认识或许没想过让人认识，打拳者或许想到了打人或许根本就没想到打人，但它们肯定是感情的、是艺术的，他们一致地顽强地指向了美。

武术套路是武术，但接近或者就是艺术。它接近诗，接近画，更接近书法，最接近或许是舞蹈。书法是中国传统平面造型艺术，套路是中国传统身体造型艺术。武术套路是中国式舞蹈，中国人缺乏的身体艺术表达方式，因此在武术中找寻到了立足和满足。

### 4 武术套路源远流长

以身体的方式表达思想与感情，应该说是一种必然和必须存在的艺术方式，所以舞蹈不可能被替代，也不可能泯灭消失，它因为某些社会、政治、文化原因导致的栖身于其它文化形态，诸如武术、戏剧等，哪怕经历的历史时期再长，那也只是暂时的。一旦条件和时机成熟，它还是会逐渐脱颖而出，秀出于林，甚至独立门户山头。梅兰芳的葬花一段舞蹈，那是超出一般戏曲表演中“做”的分量了；《三岔口》无“唱”、无“念”，纯是武舞表演，那是远远超出“打”的范围了；女性健身玩的木兰拳，则完全是舞蹈，已经根本没有一点“拳”的意义了。太极拳取得了巨大的成功，但这种成功仅仅是杨式太极的，并且其创作者们肯定当初也始料未及。太极拳的成功是世界范围的，但它却先是中国范围的。它在世界范围的成功，是因为其舒缓的形式可以调剂现代人紧张的生活；但它在中国范围最早的成功，却是因为它纯粹舒缓也就成了纯粹舞蹈。它为更大范围的人群接受它提供了可能。

竞技套路的出现和独立，有近期历史和政治的原因，那就是中华人民共和国建国后，忌惮习武人极多的青帮、红帮、袍哥等秘密会社组织与国民党的联络，忌惮武术活动往往也就是秘密会社组织活动，忌惮武术作为暴力手段会增强反对新政府的力量，于是禁止了各地的擂台比武形式。在此基础上，又学习和仿照前苏联体操的模式，人为编排了一种“长拳”套路，人为推广向院校系统、体育系统乃至全国，并以行政主导的方式，逐渐形成了一整套选材、训练、比赛的体制和技术理论体系。但除了这一近期的历史和政治的原因之外，竞技套路的出现并能在相当长时间内为人接受，还应有着长期的历史和文化的的原因。

南宋《东京梦梁录》就有记载：“瓦市相扑者，乃路岐人聚集一等伴侣，以图搏手之资。先以女鬻数对打套子，令人观睹，然后以膂力者争交。”<sup>②</sup>一般以为，这就是典籍所能看见的最早的武术套路。

从明代开始，这种我们今天称为“花拳绣腿”的

武术，甚至就已经开始向军旅武艺中渗透，以至于连戚继光<sup>[4]</sup>也不得不予以严厉警告：“且如各色器技营阵，杀人的勾当，岂是好看的？今之阅者，看武艺，但要周旋左右，满片花草；看营阵，但视戏局套数，谁曾按图对士，一摺一字考问操法，以致于终也。是此，花法胜而对手工夫渐迷，武艺之病也；虚文张而真营却废，制阵之病也。”从何良臣所云：“外如花刀、花枪、夺棍、滚叉之类，诚无济于实用，是以谓之：军中切之忌讳者，在套子武艺。”<sup>③</sup>来看，这种“花法”武术，就是套路——“套子武艺”。这种套路武术，之所以在明代就已经大行天下，并且连军事家们再怎么呼吁也禁绝不了，原因就在于：在中国缺乏生存舞台但在生命中躁动的舞蹈艺术，好不容易寻找到一个栖身之所，它怎么能够轻易退出，它不仅不会轻易退出，它还将寻找机会图谋扩展。到清末，所有武术拳种门派，已经没有哪一个是没有套路的了。

高棅、李维<sup>[5]</sup>曾说到：“舞蹈与文化的关系，可分为以下诸段：舞蹈为文化全部的阶段——舞蹈统领其他文化的阶段——舞蹈与其他文化并行的阶段——舞蹈被轻视的阶段——舞蹈消失的阶段——舞蹈复兴的阶段。”坦率说，舞蹈与性和欲、与人的自由生命意志，有着非常密切的关系。叔本华就把舞蹈视为低层次的感觉，他认为节奏化的运动造成的最直接的快感，并不是精神的快感，而只是肉体的快感。也正因为这样的原因，舞蹈不管在西方还是中国的中古时代，都因为人的文化道德的发展，对人的自然欲望的抑制，而遭到了强烈的压制。而人的发展又回到了起点，宣泄人的自然本能，崇尚人性的自由和生命力，已经越来越成为现代的追求甚至权利。于是，与性和欲有密切关系的舞蹈艺术和竞技运动，在现代终于再次大行其道。在综合大学里，你不难发现，最牛的已经不是中文系、外文系的才子和淑女了，而是篮球打得好的帅哥和舞蹈专业女生。所以有人说：“舞蹈处在艺术的开端，而且我们发现它也处在艺术的结尾。”<sup>[6][21]</sup>

在近代中国，舞蹈的复兴也开始了。在武术那里，这个躁动不安之魂在继续膨胀，终于在竞技套路那里还魂，踢开了实战从而实际上也踢开了武术，虽借武术的名义但实际独立地舞蹈般在舞台光彩亮相。

坦率讲，不得不承认，要论漂亮，没有哪个民间武术拳种门派比得上竞技套路；要论漂亮，没有哪个民间武术家比得上李连杰、赵长军、王萍、彭英，他们的武术舞蹈——竞技套路表演登峰造极，我估计是没有人能超过他们了。这也就是竞技套路运动员可以走向影视甚至成为影视巨星的原因。

武术毫无疑问沾了舞蹈的光。武术技术复杂，但

并不是深不可测，而且它的判断本来简单，“文无第一，武无第二”，当堂交手，胜负立判；舞蹈变化万端，但也不是深不可测，它的判断同样也简单，那就是艺术标准，就是能够打动人心，让人产生审美愉悦。但二者交织在一起，成了武术套路，“左右周旋，满遍花草”，闪展腾挪，指东打西，它就成了神秘莫测的东西。一阵眼花缭乱之中，仿佛蕴藏无限玄机。涉足不深认识不够的习武人尚且如此，更遑论一般人了。我以为，造成武术神秘化最大的原因，正在于此。当然也可以倒过来说，没有这种神秘化，就没有中国武术。剑侠故事、英雄传奇、武侠小说，武术文学成就了文学的一种专门样式；武侠片、功夫片，武术影视造成了世界影视的一种专门样式。而这些成果，得益于武术神秘化，得益于武术套路，最终其实得益于那个躁动的舞魂。这种神秘化是成就中国武术巨大魅力和最大范围传播的最大助推力量。终于等来了一个时机，天才李小龙横空出世，利用新兴艺术电影的巨大号召力，裹胁武术的神秘化，如虎添翼啊——老虎还有两个翅膀，中国武术终于获得了世界性的声誉。

## 5 舞蹈之魂栖身武术带来的问题

但舞蹈之魂栖身武术而且最终喧宾夺主也带来了问题。首先是舞蹈武术和实用武术之间的严重不适。

包括戚继光、何良臣在内的明代军事武术家们，一再告诫不能学那些无助于实战的花法套子武艺，因为这种套子武艺会减弱真正的武术的攻杀效能。明代朱国祯<sup>[7]</sup>提到：有个少林僧在与一群武术教师比武，并把他们全部打倒后，曾说了一句话教训他们：“此谓花拳入门，错了一生矣！”那么多的武术教师误入歧途，竟然都是练的花拳绣腿，可见对实用武术的伤害已经到了何等程度。

竞技套路是舞蹈附丽武术才出生的，按说它应该对武术本体感激才是，可惜它的本质决定了它的野心，这甚至不是可以由它自己控制的。三十年媳妇熬成婆，它一旦可以独立并占据舞台的中心位置，便立即趾高气扬、喧宾夺主，挤压它曾经栖身的武术母体本身。纯为套路的竞技武术曾经风光无限，包含技击主体的传统武术曾经灰头土脸。戚继光、何良臣等明代将军们，他们自上而下，对套子花法武艺发出的还是威严的呵斥；但到了今天，我们能听到的，已只能是对竞技套路的自下而上的诅咒，那是来自已经萎缩到社会角落和边缘的传统武术微弱的声音。

让人迷惑从而也神秘莫测，武侠神话正由之而出。神秘武术导致我们对武术的期望值太大，真实的武术于是怎么也够不到，所以真实的武术再厉害，揭去神

秘面纱之后,也总是让人失望的。就像小说《红楼梦》,非要拍成电影电视,全国范围选美,但选出的这些女孩子,离曹雪芹笔下描述的我们想象中既定的长相气质,怎么也还是相去甚远。真不知道是让人继续沉醉沉迷还是说破了让人失望好。没有神秘化就没有武术吗?艺术的光环消失了,武术的魅力也就消失了吗?而且,始终让人懵懵懂懂也不见得是个保持魅力的好方法,一直懵懵懂懂最终会觉得乏味,我们不少孩子就是因为这个原因学了几天武术就永远离开了,他们选择了明明白白的篮球足球。

反过来套路武术舞蹈也受到了伤害。

套路武术完全是身体艺术,而传统武术主体直接是身体竞技,或者说是最直接的身体竞技。后者同前者一样,也来自人的生命本能,因此也同样具有一种文化顽强。前者是“美”,后者是“真”,真与美都是我们人性的宣泄与追求。武术本体,经过改造就是搏击竞技运动,未经改造就是原始搏杀竞技或自然搏杀竞技,我们也不可或缺地永远需要它们,它们也有着独立存在与展现的充足理由。本质是舞蹈的竞技套路实际挤占的是主体、是搏击的传统武术的空间,所以它虽然可以将传统武术挤到角落,但却无法将传统武术彻底挤出这个空间,声音虽然微弱,从来没有停止,“花拳绣腿”从来就是贬义词,“样板武术”更不是什么好听话。竞技套路很长时间以来受到了很大质疑,虽然仍在撑持,终究元气大伤。

毕竟附丽于武术,穿着武术的衣服因此也带着武术的镣铐,既沾着武术的光芒也受着武术的限制,竞技套路因此终究也就走到了头。有着艺术的魂却生着武术的身,想表达心中情感却没有放开表达情感。挤占了传统武术的领地,传统武术开始反击;没有进入舞蹈的圈子,艺术那边也没正式接纳。两头够不着,什么也不是,竞技套路的处境非常尴尬。

这种情形是一把双刃剑,既伤了“魂”,也伤了“身”;既伤了搏击实用武术,也伤了武术套路舞蹈。

## 6 搏击武术和舞蹈武术应划清界限

要解决这个问题最好的办法,是搏击武术和舞蹈武术坚决划清界限。

对民间武术而言,对自由传授的民间武术家而言,他那一门派的武术,搏击与套路如何结合,以及以什么方式结合,各自所占比例,传授的先后次第等,完全是他与它自己的事情。一种文化样态的形成自有它的原因,从保护文化原生态的角度,从维护文化多样性的角度,我们不仅没有理由强制地改变它,甚至相反更应该努力予以保护。

但在国家力量进入以行政主导的方式进行改革的文化领域,在试图对武术进行竞技运动化和学校教育改造的时候,因为环境和目的的不同,我们不能照搬传统武术原有的结构模式,搏击武术和套路舞蹈浑然一体,搏击的原则与艺术的原则模糊不清,什么都是或许就成了什么都不是,实际上给传授、学习和开展都带来了很大的困难。

而这中间最重要的一点,是要改变传统武术那种先套路后搏击的训练方式。为什么要先套路后搏击?其间到底有多少是技术考虑多少是艺术考虑,有多少是人际关系考虑多少是经济利益考虑,有多少是实际需要多少是故弄玄虚,这里不必讨论。但先套路后搏击与竞技运动和学校教育的明确、明白地实现目的的方式是绝对不吻合的。一阵眼花缭乱,永远是眼花缭乱,小学长拳、中学长拳、大学长拳,学生没有办法明白它是什么东西。一时的神妙莫测可以引起人的好奇,永远的神妙莫测则会使人失去兴趣。学生对我们学校武术教育没有兴趣,实际上是学校武术教育的失败,年轻人只对读武侠小说有兴趣对练武术没有兴趣,与之有很大的关系。搏击武术与套路舞蹈分开,明确讲清楚它们的原则差异,二者先自划清界限,先搏击,后套路,一个人可以只练一种,也可以二者都练。先练武术搏击,之后还想练套路舞蹈,时间没有白费;先练武术搏击,之后不想练套路舞蹈,时间更没有白费;先练武术搏击,之后只想练套路舞蹈,时间也没有白费。但先练套路舞蹈,后练武术搏击,只对武术搏击感兴趣的,时间就白费太多。一阵眼花缭乱也罢,却还永远云山雾罩,大批只对武术竞技感兴趣的人,于是终于离武术而去。很多只对艺术感兴趣的人也跑掉了,因为套路没有明确挂上舞蹈艺术的牌子,没有将之往舞蹈艺术发展到极致,只对艺术有兴趣对竞技没有兴趣的人于是对武术套路也没有了兴趣。

而对套路武术来说,最好的办法就是:亮出旗帜,脱掉镣铐,让出舞台。不要叫“竞技套路”了,这个名称含义不明而且名声已经不是太好,而孔子说“正名”是最重要的。亮出旗帜,就叫“艺术武术”或“武术舞蹈”,一同于“艺术体操”、“花样游泳”、“花样滑冰”或“冰舞”,亦同于唐代的“武舞”。这样,也算摆正了独立的武术套路的位置,理顺了它和武术和舞蹈的关系,而我们很多年以来一直没有摆正这个位置理顺这个关系。同时,中国武术和中国舞蹈将有一个新的内容、形式、门类形成并涣然推出。中国国家舞蹈大赛,除了现有的民族舞、芭蕾舞、国标舞、现代舞之外,还应该加上一个项目——“武术舞”或“武舞”。或许,它将如武侠小说和功夫片那样又向世界范

围拓展。武术舞蹈，是我们民族的一种特殊的舞蹈种类，是我们民族对世界的又一大文化贡献。

## 7 武术舞蹈“名正言顺”

“武术舞蹈”必须脱掉竞技套路未脱掉的镣铐。许多人以为只有原始舞蹈才更接近本真，而现代舞则很大程度是原始舞蹈现代演绎。“既然因日常生活经验不够提炼与集中，模拟得愈像，便愈不提炼，愈不集中，所以最彻底的方法，是连模拟也放弃了，而仅剩下了一种抽象的节奏的动，这种舞与其称为操练舞，不如称为‘纯舞’，也许还比较接近原始心理的真相”<sup>[21]97</sup>。

武术舞蹈，只是借靠武术表达而已，只是使用武术元素而已，至于在多大程度上像武术，有几分真实、几分虚拟，甚至以假乱真，那已经无关紧要。武术舞蹈应该甚至比艺术体操有更大自由度，利用武术技术，但大大扩大表达度，自由创编。武术舞蹈是舞蹈，舞蹈是艺术，艺术要表达的是我们的思想和情感，艺术的本质和追寻是审美。竞技套路的“高、难、美、新、真”，大家争论不已；武术舞蹈必须要“美”，至于有多“高、难、新、真”，则由演员编导自己决定。

无独有偶，舞蹈界有“结合派”，武术界有“样板拳”。远远不是“偶”了，中国传统文化形态几乎都有类似情况，医学界有“中西医结合”，美术界国画专业的学生不学书法却一定要学素描。一次开会，田青先生坐在对面，我关于传统武术的发言结束后，只听见田青先生自言自语道：“怎么武术界和音乐界的情况一模一样”。于是他又在全国歌手大赛中倡导“原生态”唱法，一时轰动。我理解：所谓“民族唱法”实际上已经“样板化”了，“原生态”唱法，应该相当于“传统”和“民间”。而这些“样板拳”、“结合派”之类，都有20世纪50年代向苏联学习照搬其模式的背景。结合派把西方贵族芭蕾和中国民间舞蹈结合，产生出孙颖先生戏称为“脚下芭蕾手上兰花”的不伦不类，样板拳把接近舞蹈艺术的武术套路和接近竞技运动的体操结合，同样显得生硬而无处附着没有归宿。

既然武术套路的本质是舞蹈，武术套路的发展应该向纯粹的舞蹈而去，那么不仅要和武术技击划清界限，而且要和运动体操划清界限。如果说和武术技击划清界限，是说要明白各自的本质和分野，那么和运动体操的划清界限，那就是不相往来。竞技套路的失败，一是只取长拳，二是取代技击，这都引发了武术本体的反抗和抵制。而第三并可能是最主要的，就是它没往本来应该往的舞蹈艺术上靠，而是往不相干的运动体操上靠了。“舞蹈所使用的人体语言符号由于其不可言说就更具有了象征意义，这就要求它的动作话

语有演说的意义，而不能像体操那样”<sup>[6]516</sup>。竞技套路既与和它有联系的武术渐行渐远，也与它本质的舞蹈艺术渐行渐远，终于导致了它的彻底僵化。

所以“武术舞蹈”应该比艺术体操、花样游泳、花样滑冰走得更远，演出者应该更接近“演员”而不是“运动员”。选材上，男生要帅气，女生要漂亮；指导者不是教练而是编导，暂时可以先一个武术编导、一个舞蹈编导，以后愈成熟熟练了，就可以一个“武术舞蹈”编导；评判应该用艺术标准，而不是运动或武术标准。刀、枪、剑、棍、拳的比赛项目分类可以保留也可以不保留，但每个节目要有自己的主题，或可具象，《剑·花木兰》、《剑·公孙大娘弟子舞剑器行》；或可抽象，《剑·蓝色光》、《剑·印象》。它绝不能象体操，而应该是舞蹈，因为，“象征性的舞蹈动作属于舞蹈艺术的最高形式”<sup>[6]517</sup>。

明说自己就是“艺术武术”或“武术舞蹈”，也免得别人总骂什么“花拳绣腿”。分则共荣，合则两伤；分则实合，合则实分。不要挤占一个舞台，为搏击武术让出舞台，艺术武术另外搭建一个舞台，一个拳拳到肉满足于赢得胜利，一个宣泄情感追求审美满足，各自完全独占，却共同在武术这个空间之中。

## 8 武术舞蹈要彻底抛弃套路的程式化

中国传统文学、艺术和体育多为程式化的。我们秋千的玩法，耐人寻味。秋千只是一种游戏而不是竞技，永远只是无终止地在圆的弧线上摇摇荡荡、去又又来。实际上，传统戏剧的唱腔、山歌的老调、科举八股文、诗歌格律词牌曲牌、书法的某某体；传统体育中的舞龙、舞狮、踢毽、射礼、投壶等，实际上统统都是程式化的。循规蹈矩，照猫画虎，千人一面，千年一调，都没有逃脱空间和时间的程式之圆。

中国武术的套路，拳打卧牛之地，左右周旋，前后折返，花打四门，龙蛇鹤虎豹五拳之类，起势收势，循环往复，持之以恒，以至无穷。武术套路是典型的程式化的东西。

否定新文化运动以来的白话自由诗的人，总爱批评说这些诗没有形成自己的风格。批评者的潜意识，或许就是嫌这些诗没有使用如唐诗宋词一样的文言文，没有形成如唐诗宋词一样的固定格式。其实，白话文这东西早就有，但作为文学、学术或文化官僚贵族文字的正式，却长期坚守着文言文。文言文是圈起语言的一堵华美的形式，不管内容是否娇媚雄美，形式本身就娇媚雄美。形式的娇媚雄美甚至掩匿了内容的丑陋低俗。“洁尔阴”这样的品名可以上央视，从文雅漂亮的广告女星口中说出，但你若拆了这形式，翻

成白话文试试。格律、词牌、曲牌一样，它们是镣铐，但古人的匠心已使这镣铐本身也成了充盈着精美的艺术。不是文言文和古诗词更难，玩它们，有着现成的华美形式和艺术镣铐，玩的好不好都有几分辉煌。但形式和镣铐要圈住人的思想情感，至少圈住思想情感的手脚，终于现代前卫者们不愿意，因为自由乃他们的更爱最爱。谁说自由诗没有风格，自由诗的风格就是自由。自由诗其实更难，踏出了圆就是荆棘洪荒，没有路就得自己开路。自由诗方兴未艾。当然唐诗宋词仍然喜欢，但真正仍要自己戴上格律平仄镣铐，在其形式圆圈中跳舞的，还有几人？都市的时装时尚天天不同，歌星换得比鞋子还快，现代人的现代生活是紧张、多变的，同时也前所未有的丰富多彩。那种日日、月月、年年重复一成不变的动作，“五年小成十年大成”的武术练习，肯定为这个说好听点叫快节奏时代、说难听点叫浮躁时代的多数人，特别是年轻人所不情愿。都市的少男少女，无限垂青于足球篮球，却几乎完全不认同武术，很大程度上就是拒绝武术的程式化。这和他们拒绝程式化的戏曲，却醉心于自由的流行歌曲一般无二。程式化的艺术也不能轻易否定它们特殊美丽和特殊魅力，但确实很多现代人不再爱它玩它了。原因很简单，改革已使中国开始告别旧时代，中国人愈益生活于开放的现代社会之中。

李泽厚<sup>[10]</sup>以为：“原始陶器的抽象几何纹饰，正是当时人们在精神上对农业生产所依赖的自然稳定秩序的反映，它实际表现的是一种稳定性、程序性、规范性的要求、实现和成果。这个所谓‘封闭’、‘永恒’、‘宁静’、‘超越具体时空和现实世界’等等，恰恰意味着一个豕突狼奔的狩猎时代的彻底结束，一个稳定生存、安居乐业的农业社会的成熟、巩固和提高。因此，这种抽象恰好表现了农业社会生产劳动与自然相协同的秩序性、规范性、节奏性和韵律性。”中国传统文学、艺术和体育的程式化，显然都是这样形成的。但李泽厚<sup>[114-115]</sup>又指出：“时空和因果这些最重要的人类感性结构和知性范畴，都历史地由社会实践所产生、支配和发展，劳动的社会性所产生的公共的时空尺度和因果观念，如农业社会的节候，工业社会的钟表；如农业社会的循环观念和线形观念，现代社会的反馈观念和开放观念，等等，不但对前面讲的技术美、形式美(形式结构和理性秩序)以作用和影响，而且也自然美以同样的作用和影响。这作用和影响不止对形式美和自然美的观赏、把握，而且还包括对形式美与自然美的形成。”显然，与农业社会一致，审美观念是保守的，其美的形式是程式的；与现代社会一致，审美观念是开放的，其美的形式是自由的。而中国正处在由农

业社会向现代社会发展的过程中，因此，传统的审美观念和形式结构，相应也在发生变化，而且变化会随着中国现代化进程而越来越大。坦率说，竞技套路之所以失去观众和市场，主要并不是因为它本身背离传统武术造成的，而恰恰是它仍然没有突破传统农业文明界限，依然遵循传统审美程式化形式的结果。竞技套路和传统武术面临的基本是同样的挑战。

余秋雨<sup>[8]</sup>在谈论舞蹈程式时指出：“程式符号是美不可言的每一种艺术成熟的标志，但是程式符号确实非常容易老化，一旦老化它的象征意义就不存在，就成了一种多余之物。老化的程式符号不可能给我们以联想了，于是只留下一点程式美，如此而已。符号很可爱，符号最怕老化，程式也是如此。我偶尔看到美国有位教授写的一本书，在这本书里专门讲到符号问题的时候，有一段话我看到了心里感到不太好受。他说在运用符号的时候：一方面我们应该大胆地运用，像中国人一样，他们的红永远象征着什么什么，他们的青松永远象征着什么什么，他们的兰花永远象征着什么什么，他们的竹子永远象征着什么什么……二十几个永远，我一看果然如此，中国最善于用‘永远’，而且最善于把它用滥、用干、用得没有生命力为止还在用，这是我们的特点，封建社会延续几千年与这都有关。符号的魅力是存在的，程式的魅力也是存在的，但是长年累月如此的话就不能抱怨青年观众的不耐烦。作为有出息的艺术家的他不应该是一套符号系统的继承者，而应该是某种新的符号的创建者。平庸的艺术家和了不起的艺术家的重要的差别就在于他是不是创建了自己的符号。”听听余秋雨先生的话，看看竞技套路无人问津的现实，难道还不够发人深思吗？

艺术武术要与传统武术划清界限，关键的一点就是彻底抛弃传统套路和竞技套路的程式化。传统武术完全可以不考虑观众和市场的问题，它的整体可能确实无法也没必要现代化，它在多元文化中的存在可能并不是仅仅以数量和规模显示，它的质量就保证了它在世界文化基因库中的重要位置。即便传统武术要追求数量和规模，它也不必考虑观众和市场的问题，因为它的杀伐搏击的实战技术，实践证明很难整体进入竞技运动，它的追求数量、规模以及最大程度的影响力，将有赖于别的方式和途径。但艺术武术不同，它必须要和传统武术拉开距离，而拉开距离的方式，第一是不必严守武术搏杀技术，第二就是抛弃套路的程式化。这既是为了保持传统武术和搏击武术的纯洁的原生态存在，同时也是为了武术舞蹈自己的存在和发展。因为农业文明开始远去，大众审美愈益现代化，艺术武术或武术舞蹈必须追赶文明的步伐。

## 9 “青春作伴好还乡”

白先勇的昆曲青春版《牡丹亭》取得了巨大的成功。他的思路是这样的：“为什么要制作‘青春版’《牡丹亭》？这是我这两年来在两岸三地常被问到的问题。因为昆曲演员老了，昆曲观众老化了，昆曲本身也是愈演愈老，渐渐脱离了现代观众的审美观，制作青春版《牡丹亭》的目的就是想做一次尝试，借着制作一出昆曲经典大戏，举用一群青年演员，而以这些青春焕发、形貌俊丽的演员来吸引年轻观众，激起他们对美的向往与热情；最后，将昆曲的古典美学与现代剧场接轨，制作出一出既古典又现代，合乎21世纪审美观的戏曲。换句话说，就是希望能将有500年历史的昆曲剧种振衰起疲，赋予新的青春生命。”<sup>[9]164</sup>青春版《牡丹亭》在台北、香港、苏州上演时，年轻观众特别是大学生们的反应几近疯狂。“靓丽的少男少女青春逼人，让观众耳目一新。二八少年剪不断理还乱的春愁，加上唯美的舞台，令人目眩的服装，唤起了观众心灵深处对爱和美的向往。尽管表演还显稚嫩，唱法不够成熟，但已足以赢得很多青年观众的认同和共鸣：原来传统艺术可以如此美丽动人，原来昆曲可以如此韵致悠扬”<sup>[6]158</sup>。

老头老太的名演员霸占舞台，可能本来就不是原本戏剧应有的状况，更何况它置身于现代社会，那将与现代人的审美观念产生多大的差距。不兴盛的戏剧改革可以从这里着手，同样不兴盛的武术改革也可以从这里着手。青春版《牡丹亭》的成功应该是一个启示，配上最美的音乐，使用最美的演员，站在最美的舞台，穿上最美的服装，舞出最美的舞蹈，武术舞蹈走上改革之路，就是要让人有惊艳的感觉和效果。

## 10 长拳乃万紫千红中一朵

当然长拳不可以再独占武术舞蹈的舞台，因为这有欠公平公正，但“艺术武术”中依然可以有长拳的位置。说实话，如果我们是从纯粹艺术的角度而不是纯粹武术的角度看，套路中没有比“高、飘、脆、响”的长拳更漂亮的。元代的蒙古人用落后文化统治中国的先进文化，不开科举，由吏而官，读书人没有出路，只好去写小说剧本，于是歪打正着地导致了中国小说戏剧的繁盛。元末农民起义赶走了蒙古统治者，但我

们没道理说要将小说戏剧统统埋葬。照搬苏联体育形式与体制，彻底否定民族自己传统文化，在武术就是压迫否定民间武术，今天看来都是错误的，但长拳套路这一武术形式已经形成，不少的武术人也为之倾注了心血。不管你喜欢还是不喜欢，它已经成为我们的文化。长拳已经有了50年的历史，何况我们武术有套路的历史更长，它的形成有偶然和个人的因素，但更是历史惯性和文化延伸，它也是我们的传统文化或文化传统。成为了一种文化存在就宣示了一种文化合理，这种存在的丢失也是文化损失，我们也要为这种文化存在找到适合的安置。

长拳及其风格，乃万紫千红中的一朵。

### 注释：

- ① 周敦颐《周元公集》卷一“乐上第十七章”见《四库全书》文渊阁本“集部·别集类·北宋建隆至靖康”。
- ② 吴自牧《东京梦梁录》卷二十“角觥”见《四库全书》“史部·地理类·杂记之属”。
- ③ 何良臣《阵纪》卷二“技用篇”见《四库全书》“子部·兵家类”。

### 参考文献：

- [1] 库尔特·萨克斯. 世界舞蹈史[M]. 郭明达, 译. 上海: 上海音乐出版社, 1992: 序言.
- [2] 闻一多. 说舞[G]//闻一多全集: 第1册. 上海: 三联书店: 1982.
- [3] 李泽厚. 美学四讲[M]. 天津: 天津社会科学院出版社: 2001.
- [4] 戚继光. 纪效新书: 18卷本总序[M]. 北京: 中华书局: 2001: 19.
- [5] 高棅, 李维. 中西舞蹈比较研究[M]. 台北: 裕台公司中华印刷厂, 1983: 9.
- [6] 刘健. 宗教和舞蹈[M]. 北京: 民族出版社, 2005.
- [7] 朱国祯. 拳棒僧[G]//涌幢小品: 卷28. 北京: 中华书局, 1959: 673.
- [8] 余秋雨. 关于舞蹈美学的思考[G]//舞蹈艺术: 第27期. 北京: 文化艺术出版社, 1989.
- [9] 郑培凯. 口传心授与文化传承[M]. 桂林: 广西师范大学出版社, 2006.