

徐庄 傅起凤 著

中国读本



中国古代幻术

幻术是运用人为的隐秘技法制造幻觉、幻象的艺术，是展现超自然奇迹的艺术。在幻术表演中，表演者巧妙地将观众引入某种幻视、幻听、幻觉状态。通过回应人们的好奇心理使人介入从幻觉中获得审美愉悦、娱乐心志。



中国国际广播出版社

中国读本

中国古代幻术

徐 庄 傅起凤 著

中国国际广播出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国古代幻术 / 徐庄, 傅起凤著. —北京: 中国国际广播出版社, 2012.8

(中国读本)

ISBN 978-7-5078-3436-9

I. ①中… II. ①徐… ②傅… III. ①魔术—介绍—中国—古代

IV. ①J828

中国版本图书馆CIP数据核字 (2012) 第164776号

中国古代幻术

著 者	徐 庄 傅起凤
责任编辑	张 婧 孙兴冉
版式设计	国广设计室
责任校对	徐秀英

出版发行	中国国际广播出版社 (83139469 83139489[传真])
社 址	北京复兴门外大街2号 (国家广电总局内)
	邮编: 100866

网 址	www.chirp.com.cn
经 销	新华书店
印 刷	北京广内印刷厂

开 本	640 × 940 1/16
字 数	120 千字
印 张	15.5
版 次	2012 年 8 月 北京第一版
印 次	2012 年 8 月 第一次印刷
书 号	ISBN 978-7-5078-3436-9/G · 1387
定 价	30.00 元

国际广播版图书 版权所有 盗版必究
(如果发现印装质量问题, 本社负责调换)

目 录

第一章 幻 术

——中国文化的瑰宝 1

一 精确的称谓 4

二 幻术源于巫术 7

三 仙佛道与幻术 9

四 文化交流先行者 11

五 植根中华文化沃土，品类丰富 14

第二章 幻术起于先秦 21

一 夏宫的奇伟之戏 22

二 商帝武乙与天神博弈 24

三 周穆王亲历幻术 25

四 老成子学幻 28

五 钟离春以幻术进谏 30

六 幻术师东海黄公 34

第三章 幻术兴于两汉 39

一 汉武帝的奇戏盛会 40

二 方士术士的把戏 49

三	百戏加以眩者之功	52
四	三神山与幻术创作	55
五	新奇的西域幻术	57
第四章	六朝幻术在交融中发展	61
一	道化幻术大行其道	63
二	左慈幻术新特色	65
三	佛教大师的神通	71
四	庙会幻术的新兴	80
五	西域流浪艺人的幻术	82
六	《拾遗记》中的幻术	84
七	幻景戏	92
第五章	隋唐幻术多姿多彩	95
一	隋宫幻术旷古莫俦	96
二	唐代宫廷幻术的兴盛	98
三	鱼龙之戏的演进	99
四	绮丽的圣寿乐与云韶乐	101
五	民间幻术崭露头角	106
六	宗教幻术继续发展	112
七	幻术东渐与交流	126
第六章	宋辽金幻术在民间发展	131
一	勾栏瓦肆的幻术	133
二	节庆活动中的幻术	134
三	诸军百戏中的幻术	137
四	庙会中的幻术	140

五	幻术社团的出现及影响	141
六	幻术的分科与发展	143
第七章	元明清幻术流落江湖	165
一	以道路为家的撂地生涯	167
二	“堂会”与“堂彩”	184
三	庙会走会中的幻术	192
四	烟火戏幻术的发展	197
五	戏曲中的幻术	203
六	朝鲜使臣眼中的清代幻术	206
第八章	幻术专著的出现及影响	225

第一章

幻 术

——中国文化的瑰宝

幻术是中国人民十分喜闻乐见的表演艺术。幻术是运用人为的隐秘技法制造幻觉、幻象的艺术，是展现超自然奇迹的艺术。人类对于未知世界，永远抱有神秘感和敬畏的心理，以及期待奇迹的潜意识，它是幻术产生的心理根源。幻术艺术的成立，正是以其技法的隐秘性为必要条件。神秘感是幻术魅力的第一要素。演者富于个性的演技则是幻术产生魅力的主要手段。它巧妙地将观众引入某种幻视、幻听、幻觉状态。通过回应人们的好奇心理使人们从幻觉中获得审美愉悦，以达到娱乐心志、增进文化科学素养的目的。

中国幻术源远流长，有着悠久的历史 and 光荣传统。它来源于远古巫术，经过漫长的演变和先人智慧的提炼，终于成为人们喜闻乐见的表演艺术。大约在新石器时代末期，部落神权逐步向王权过渡，促使一部分巫舞、巫术向娱人的艺术转变，从而诞生了幻术这种表演艺术。幻术在古代简称“幻”或“眩”，亦称“奇戏”、“奇技”、“奇术”、“戏术”、“戏法”。《路史·后记》十三注引《史记》载：夏桀“大进倡优烂漫之乐，设奇伟之戏，靡靡之音”；《尚书》称商纣“作奇技淫巧”。所谓“奇戏”、“奇技”，是那时对原始的幻术的称谓。这表明在 3600 年前幻术已经从巫术神坛走入了为娱人而为的表演艺术行列。后世将其纳入

“礼乐”文化，成为“乐”的一部分。先秦至两汉奇戏、幻术大为发展，成为帝王文化娱乐，展现理想世界的重要手段。3000多年来，它不断吸取中外文化之精华持续发展，至19世纪末，据《鹅幻汇编》的不完全统计已有各类幻术320余套。这是中华民族智慧的结晶。

中国是世界幻术的发祥地之一。世界公认中国、印度、埃及是世界古代幻术三大发祥之地，从世界幻术发展史的角度来看，中国幻术自成一派，内容丰富多彩，具有浓郁的民族特色，不仅是表演艺术中的佼佼者，而且具有很高的学术价值。它是自然科学与人文科学交融的独特艺术，具有深厚的科学、哲学、美学文化内涵。它是民智开化的一面镜子，是古老的东方文明的华彩乐章。它是中国非物质文化遗产的重要组成部分，在研究我国社会发展、礼乐文化、宗教文化、科技发展、民族习俗、中外文化交流等方面有很高的认识价值和学术价值，对保护和传承中国传统文化和民族精神方面有着十分重要的作用。然而近百年来受到社会政治、经济条件的影响，尤其是对于幻术这门艺术认识的偏差与误解，不是把它当做舶来货加以排斥，就是把它与封建迷信、巫术、骗术混为一谈，没有得到应有的发展，长期以来只是作为杂技舞台上的一道配菜，忽视它的独特需求与发展规律，忽视它的社会价值、历史价值，深入钻研中国幻术的人越来越少，流传的品类越来越狭窄，传统节目、传统技艺流失严重，兼之受到外国魔术的严重冲击，民族幻术难以抬头，数十年来连“幻术”一

词也很少面世。许多年轻人只知魔术而不知幻术，其实幻术才是对这门艺术最精确的称谓。

一 精确的称谓

什么是幻术？《列子·周穆王》中有精彩叙述：

周穆王时，西极之国有化人来，入水火，贯金石；反山川，移城邑；乘虚不坠，触实不破，千变万化，不可穷极。既已变物之形，又且易人之虑。

列子名御寇，是东周威烈王时期的思想家，他讲的是周穆王（公元前 976 ~ 前 922 年在位）时代，“西极之国”即是长安以西地域，“有化人来”，原注：“化人，幻人也。”也就是幻术师。他能“入水火，贯金石”，不论滔滔大水，还是熊熊烈火，他都能自由出入，遇到金石之类的东西也可以随意穿过。“反山川，移城邑”是指他还能使山川互换，能随心所欲地移动城邑；“乘虚不坠，触实不破”是指身体悬浮在半空无依无靠也不会坠落，接触实物也不会受到阻碍。“千变万化，不可穷极”是指多种多样的变化没完没了。化人还偕同穆王“神游幻宫”，使穆王进入超乎寻常的梦幻境界之中。“既已变物之形，又且易人之虑”是指既能够改变物体的形状，也能改变人的认知，这就是“幻术”。从上段叙述中可知 3000 多年前，我们的祖先对幻术已有精确的定位与明确认识。《列子·周穆王》同篇中还提及“老

成子学幻……穷数达变，因形移易者，谓之化，谓之幻”，表明先秦时期不仅已有逃遁术、搬运法、悬浮术、变形术、猜测术等“千变万化，不可穷极”的幻术存在，而且已有学习幻术的渠道。

后人把这种既能够改变事物的外形，也改变了人的认知的幻化之术简称“幻”或“幻术”，把掌握了幻化技艺之人，称为“幻师”、“祝师”、“化人”、“善眩人”、“异人”、“幻术家”。此后历朝历代，关于幻术的记载不绝于书。如汉代刘歆《西京杂记》记载：

余所知有鞠道龙善为幻术，向余说事，有东海人黄公少时为幻，能刺御虎，佩赤金为刀，以绦绾束发，立兴云雾，坐成山河。

《颜氏家训·归心》记载：

世有祝师及诸幻术，犹能履火、蹈刃，种瓜、移井。直至宋代的《太平广记》、清代的《清稗类抄》都有幻术章节，记载了诸多幻术故事。

在古代，幻术还有一些别称与之并行。比如从先秦至隋唐称“奇戏”、“奇术”、“奇技”；宋以来多称“撮戏法”、“变戏法”、“戏法”；元以来又称“把戏”或“耍把戏”。称“奇戏”是针对幻术稀奇的表演现象而言；“戏法”是指神仙游戏的方式方法；“把戏”是百戏的转音，亦指江湖游戏、江湖玩意儿。今天仍然有人称幻术表演为变戏法，不过一般来说，是专指中国传统幻术而言。“幻术”、“奇戏”、“戏法”或“把戏”这些传统称呼虽然不同，但细细

推敲，都是从不同角度来概括幻术这门表演艺术的实质与特征，都是指它是运用人为技艺方法来制造幻象的表演艺术。从文字方面推敲称“幻术”更为确切。但是近百年来“幻术”一词很少面世而多以魔术代之。其实魔术这个名字是随着近百年来外国魔术团、魔术师来华演出带进来的，有浓厚的商业意味。由于欧美、日本等国娱乐市场发展较早，它们的魔术也较早地成为一种商业化的娱乐项目。清代晚期西方魔术团来华演出，新奇时髦的形式在观众中造成很大影响。“魔术”这个词也就流行开来。《辞海》对魔术一词的注释是：

魔术是原始人幻想依靠不可理解的神秘行动（手势、舞姿等），以促成事物变化的法术。

在不明就里的观众眼里，魔术就是魔法，魔术师就是具有魔法的人。西方宗教认为魔能扰乱身心，破坏好事，而魔术的本义就是惑人的妖术，作为艺术可以解释为神奇之术，和我国原有的幻术的含义是一致的。但魔术与幻术就定义来讲，也有微妙区别。“魔术”是就其魔法对观众的作用而言，施展魔法令人着魔。而“幻术”是就这门艺术的实质而言，是从演者的角度来看它的特征。它的表象虽然是虚幻不实的幻象，而制造幻象的技法却是依托科学所为，是人为的巧思巧作，是一种艺术表演。幻术对公众这一如实宣告，是区别于一切神灵术和迷信的关键。因此我们认为幻术是对这门艺术最精确、最科学的称谓。

二 幻术源于巫术

幻术这门古老的艺术的起源与巫术密切相关。远古时代，我们的祖先囿于认识面的狭窄，对许多自然现象不能理解，对于天地山川，风火雷电，乃至逝去的祖先怀有敬畏之心，认为冥冥之中有一个万能的神，在主宰着生民的祸福命运，认为天地之间上有天神，下有地鬼，花的背后有仙，蛇的背后有龙，山精水怪，万物有灵。

远古时代先民们为了与神沟通，产生了一种职司叫“巫”。《说文》云：

巫，祝也。女能事无形，以舞降神者也。

女称巫，男称覡。这些处于远古社会的上层神职人员，掌管着天地祖宗神灵的祭祀，以至决策政事，实施箴史、历算、预言、记事、文艺、医药、技术等事宜。相传上古的圣人颡顼、尧、舜、禹、汤等，既是政治首领又是大巫。这反映了其时王权与神权是合在一起的。为了与神交往，表达对神的祈求和崇拜，产生了初始的宗教祭祀活动和巫雩仪典，也就是原始的礼乐，后来发展成为中华文明的重要组成部分。巫既然是人神之间的使者和神灵附体的载体，他（或她）们就必须有超乎常人的能力和异于常人的行为，来显示其像神、通神的特性，这就是巫术，也就是原始的幻术。史实表明，中国的本土宗教，并没有建立起一个独

立的、至高无上的人格神，而是需要通过施行祭祀和巫术而得以显现其对象。尤其在天人合一，君权神授主宰一切观念的支配下，天子王侯等统治者更有赖于巫、祝、卜、尹、史的代言，来为自己的权益地位提供依据。因此通神的巫和巫术，以及巫雠典仪对于当政者至关重要，典仪、祭祀成为国之大事，全民参与。巫的这种异乎寻常的巫术，是在历史的长河中逐渐创造和积累起来的方法和技巧，也即是原始的幻术。早期的巫术，包括原始艺术和原始科学，而幻术正是这两者的交汇点。比如 3000 年前，商代人相信烧牛胛骨，使之裂开，根据裂纹可预知吉凶，验证未来，他们刻了大量卜辞文字，即是今天河南安阳殷墟出土的甲骨文的主要内容。但研究者们发现，在一些求雨的甲骨文的骨片中仅刻有卜辞，而没有应验的话，说明这些应验的文字是待降雨之后补刻上去的。这种巫师故弄玄虚，人为制造奇迹的做法延续了很多年，客观上对幻术发展起了推波助澜的作用。也可以说，巫为幻术的起源与形成提供了原始的资料、技法、技巧以及神秘的表现形式与想象空间。因而可以说，巫术是幻术的直接来源之一。在诸多的表演艺术中，幻术与巫术的关系是最密切和久远的。

随着社会的发展和理性精神的发扬，神权逐渐让位于王权，巫的地位逐渐动摇，而幻术却越来越成熟丰富。随着文明的进程，这些原本是为了祈神、娱神的技能，逐渐演变成了娱人的艺术。到了夏代，便出现了专为君王享乐服务的宫廷幻术杂技乐舞演出，时称奇伟之戏、烂漫之乐。

这些乐人中有可能就是由巫觋演变而来的。春秋战国和秦汉间，社会经历了巨大动荡，更有大批神职人员流入社会，成为新兴士人阶层。其中不乏由巫觋演化而来的方士、术士。以游仙面目出现的幻术家多出于此间。然而由巫术转化为幻术并非一挥而就的事，而是一个互为消长，逐渐演变的漫长过程。最初的幻术源于巫而诞生，反过来幻术所创造的超常技艺又大量用于巫术，从而使巫术显得更加玄妙和神秘。这在双方都有这种需求，至今也尚未终结。

三 仙佛道与幻术

随着历史的变迁，巫与宗教相结合，仙、佛、道活跃在中华大地。巫术演变为“方术”、“数术”、“道术”、“法术”、“神通”。在很长的历史阶段里，巫、道、仙、佛与幻术有着不解之缘。因为人类头脑中神灵主宰世界的观念长期存在，人类需要慰藉。客观上讲，尚未作出科学解释的自然奇观，许多貌似神秘的现象，往往会被归于天意，归于鬼使神差。在这样的历史背景下，利用幻术手段冒充天意，显示神通等的江湖骗子大有人在；古代不少幻术师也借神通、法术来渲染幻术的神奇效果，保护技艺秘密，以求维持生计，有意无意地把幻术与“道术”、“法术”、“神通”混为一谈，把幻术师与巫师、神仙、道士、高僧混为一谈。我们在回顾古代幻术时，往往要将其从巫术、方术、

数术、道术、法术、神通中剥离出来，而幻术师往往要从巫师、方士、术士、道士、法师、高僧、神仙中寻找。例如众所周知的《东海黄公》中的黄公，就是一个以巫师面目出现的幻术师和驯兽师。他既能坐成山河（会幻术），又能冀灰白虎（会驯服老虎），可是他的表演形式却是“赤刀粤祝（画符念咒）”，由于他年老体弱斗不过老虎，被虎所伤，说明他并没有神通、法术，最终露出了幻术师、驯兽演员的真相。从这里我们可以看到巫术的背后是幻术的实况。再如《左慈戏曹操》中的左慈、“八仙”中的吕洞宾、韩湘子，高僧佛图澄、康僧会、鸠摩罗什等，按他们的表演现象来分析，都是技艺高明的幻术表演者，但是在过去的记载中没有人称他们为幻术师，而是称为方士、术士、神仙、菩萨、化人。迄今为止我们发现的最早幻术技法专著《神仙戏术》，据传是明代大儒陈眉公所著，他并不是将此书作为幻术著作来出版，而是称为《神仙戏术》，即是神仙游戏的方术。这本小册子记载的其实就是 20 套原始的幻术技法。清光绪年间出版的《鹅幻汇编》的三百多个节目中，可用于巫术的幻术就有八十来项，约占全书的四分之一。其中不少是专为演示巫术所设计的。例如圆光、占卜术、纸人捧碗、火烧红字、祝由遗疮、杀鬼见血等至今仍用于偷魄抢魂、保胎求嗣、送子、求雨、洗寨、冲雉还愿、跳端公等巫师作法之中。可见幻术与仙、佛、道家，与方术、法术、道术、神通之间的历史渊源极为深厚，相互关系非常密切。

四 文化交流先行者

幻术是视觉艺术，受众不受语言限制，中外咸宜，在中外文化交流中有着特殊优势。幻术是最早登上中外文化交流舞台的艺术。《列子·周穆王》载：“周穆王时，西极之国有化人来（原注化人，就是幻人，幻术家）。”这表明3000多年前就开始了中原与西域的幻术交流。到了汉代中外交流更为频繁。汉武帝于公元前134年起努力沟通西域，从而凿通丝绸之路，与世界上当时同属文明古国的大秦〔古称犁（黎）轩，即古罗马帝国〕、安息、条支（在今伊朗及中东两河流域一带）、身毒（今印度）、掸国（今缅甸）互通音讯，遣使不绝。因此，这些国家的幻术亦随着使者、商人、僧侣等，陆续来到中国，使中国的幻术品种和数量骤增，在“百戏”游艺演出中占有重要地位。据《史记》《汉书》记载，最早来华的西方艺术家就是两位罗马籍幻术师。《史记·大宛列传》载：

汉使至安息，安息王令将二万骑迎于东界……汉使还，而后发使随汉使来观汉广大，以大鸟卵及犁轩善眩人献于汉。

汉武帝刘彻遣张骞出使西域，联络西域诸国共同抗击匈奴，经过十八年的努力终获成功，大宛诸国派使者随汉使来观汉之广大，于公元前108年抵达长安。献给汉武帝