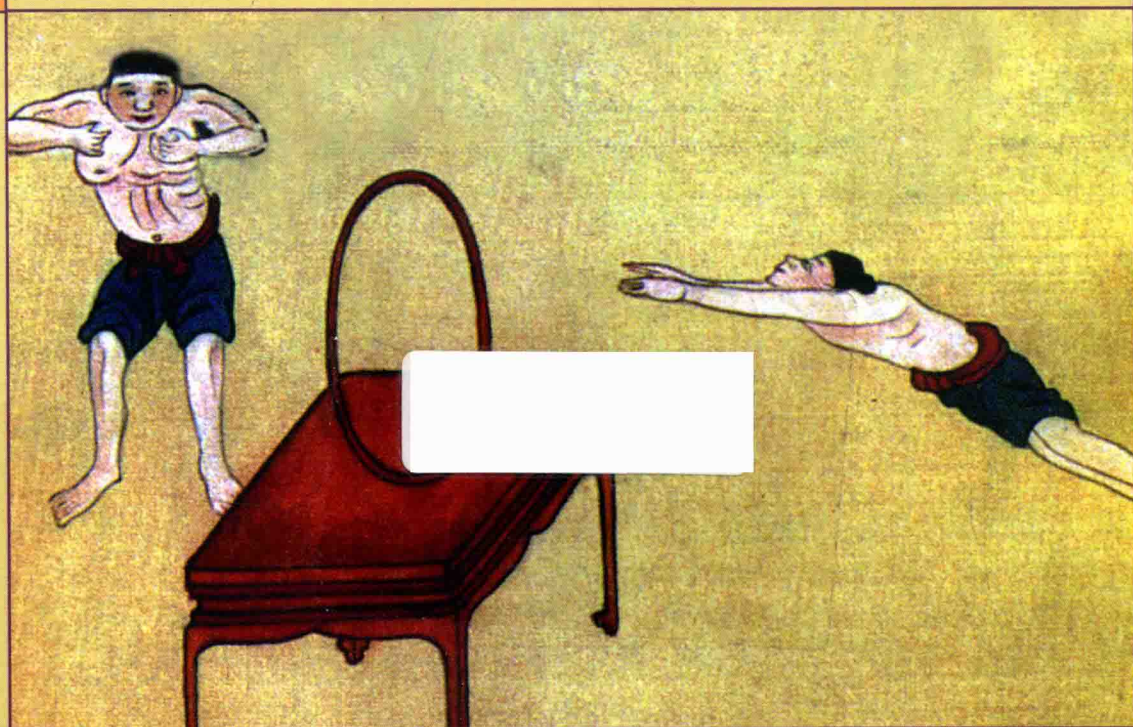


图说

中国古代百戏杂技

*An Illustration to Ancient
Chinese Performances and Acrobatics*

崔乐泉 编著



中国出版集团

世界图书出版公司

图说 中国古代百戏杂技

*An Illustration to Ancient
Chinese Performances and Acrobatics*

编 著 崔乐泉



中国出版集团

世界图书出版公司

西安 北京 上海 广州

图书在版编目 (CIP) 数据

图说中国古代百戏杂技 / 崔乐泉编著. —西安: 世界图书出版西安有限公司, 2016.1 (2016.11 重印)

ISBN 978-7-5100-9962-5

I. ①图… II. ①崔… III. ①百戏—中国—古代—通俗读物 IV. ①J828-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 223775 号

图说中国古代百戏杂技

编 著 崔乐泉
选题策划 薛春民
责任编辑 冀彩霞
设计制作 西安飞扬设计机构
出版发行 世界图书出版西安有限公司
地 址 西安市北大街 85 号
邮政编码 710003
电 话 029-87214941 87233647 (市场营销部)
029-87235105 (总编室)
传 真 029-87279675 87279676
经 销 全国各地新华书店
印 刷 虎彩印艺股份有限公司
开 本 787mm × 1092mm 1/16
印 张 15
字 数 150 千字
图 片 490 幅
版 次 2016 年 1 月第 1 版 2016 年 11 月第 3 次印刷
书 号 ISBN 978-7-5100-9962-5
定 价 60.00 元

☆如有印装错误, 请寄回本公司更换☆

目 录



第一章 百戏杂技艺术的萌生

第二章 先秦蚩尤戏的产生与民间乐舞游戏的新兴

蚩尤戏与扛鼎 8

跟斗 12

弄丸与跳剑 14

口技 16

投壶 18

驯兽与乔装动物戏 20

第三章 秦汉百戏杂技的盛行与充实

倒立、柔术与筋斗 26

都卢寻橦与高绶 31

冲狭燕濯 34



- 跳丸与跳剑 37
- 耍坛与旋盘 41
- 马戏、斗兽与驯兽 44
- 象人之戏 54
- 幻术 58
- 俳优、谐戏与傀儡戏 64



第四章 三国两晋南北朝百戏 杂技的交流与融会

- 鼎技与燕戏 70
- 幢技与高组 73
- 手技耍弄 76
- 马戏和动物戏 78
- 乔装之戏 82
- 黄龙变与奇变之乐 84
- 滑稽之戏 88



第五章 隋唐五代散乐百戏 与宫廷杂技的繁荣

- 教坊与大酺 92
- 叠置技与形体技巧 98
- 空中技与呈力技 102
- 技巧耍弄 108
- 胡旋、绳舞与流星 112
- 舞马与驯兽 116
- 五方狮子 121
- 幻术 124





第六章 宋辽金元的瓦舍勾栏 与村落百戏的盛行

左右军与诸军百戏 132

瓦舍勾栏、路歧与村落百戏 136

投坑和跳索 142

杂手艺和踢弄 146

乔相扑和乔戏 152

马戏、象车与小动物戏 156

手法幻术、撮弄与藏挟 162

烟火与灯火 166

口技 170

第七章 明清杂技体系的逐渐形成

江湖把戏的兴盛 176

皮条、杠子与走绳 184

蹬技与力技 189

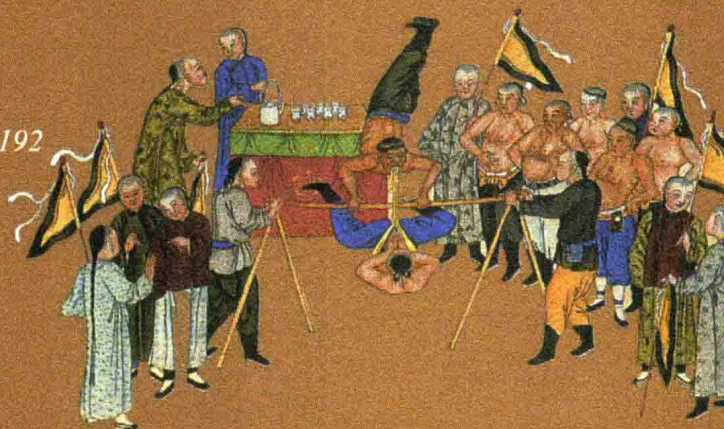
车技、浪桥、蹦床与绳鞭 192

戏法与魔术 196

明春和暗春 202

马戏、驯兽和禽戏 205

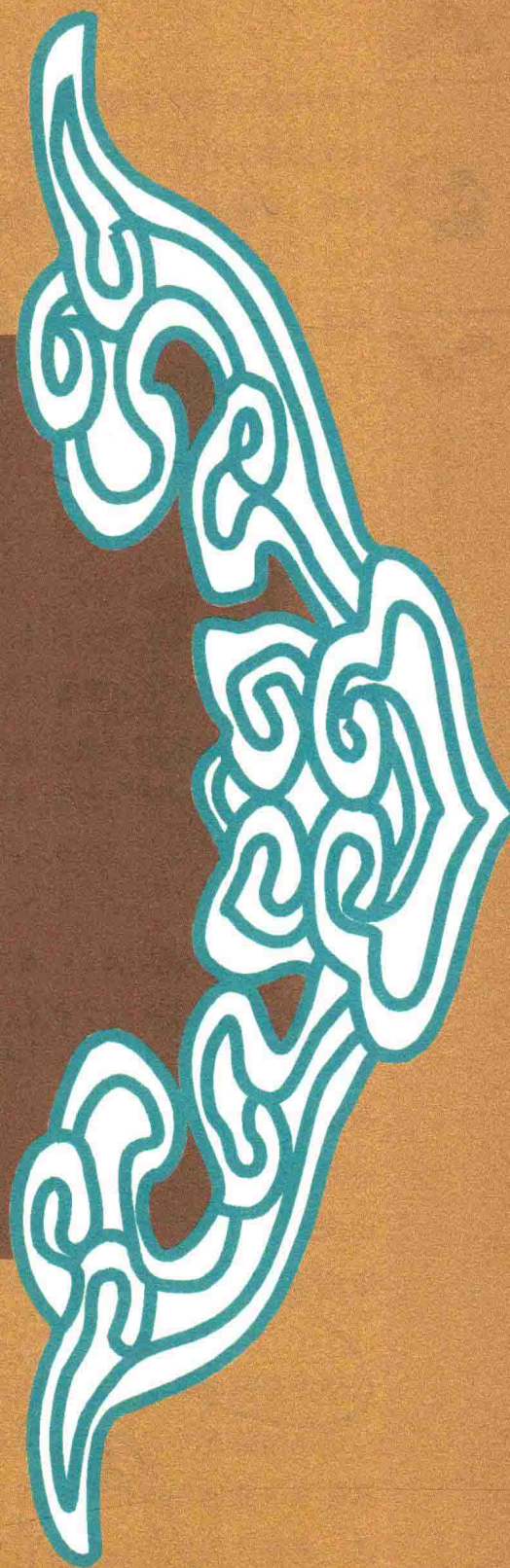
杂技体系的形成 217



参考书目

结 语

第一章 百戏杂技艺术的萌生





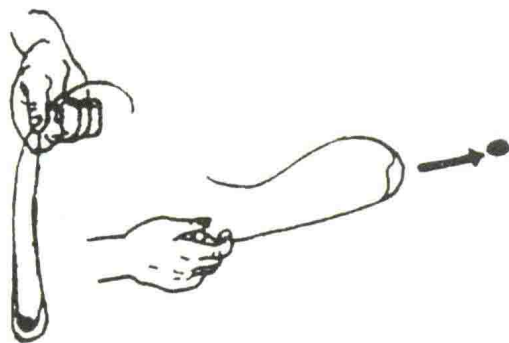
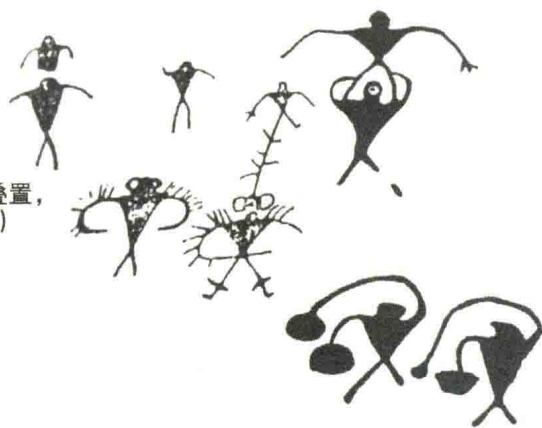
百戏杂技艺术的萌生



百戏杂技是人类社会活动的内容之一，与其他文化活动一样，起源于原始人的生产劳动和其他社会实践，并伴随着社会的进化而不断发展完善。

原始社会初期，由于生产资料异常贫乏，生产力极为低下，杂技活动的原始形态对于经济的依赖性就表现得更为突出和直接。原始社会后

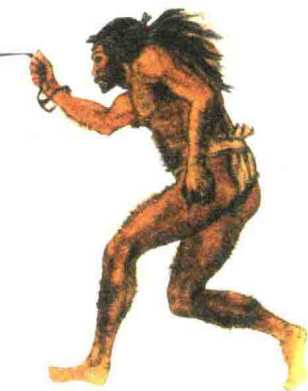
岩画上的原始百戏杂技图，包括双人叠置，
橦技和舞流星等形式（云南沧源岩画）



原始人为捕获野兽而用石球制作的
“流星索”（选自《中国远古文化》）

期，随着原始公社制的发展，人类在生产、生活等诸类实践活动中所产生的认识、思想、感情等日益复杂，原始杂技的形态、内容和表现形式也逐渐丰富和多样化起来，并逐渐从人类的生产活动、部落战争、宗教及乐舞等社会实践活动中萌发出来。

最初，采集和狩猎生活中的奔跑、攀缘、翻滚、承力等技能，是出自于人类的本能活动，但随着生产力的发展，这些技能也逐渐成为有目的、有意识的活动。这样一来，人类熟练操纵的工具和生活用具就成了人们耍弄的对象。而由原始的狩猎工具发展而成的杂技项目，至今尚有踪迹可寻者不少。杂技艺术中的钢叉、投枪、五虎棍等，就是由人类使用过的石块、树枝、棍棒、叉、锤等工具演化而来；杂技中弹、射、投、掷的技艺，是人类操纵弓箭的结果；用以捕获野兽的以石球制作的“流星索”，应是今日杂技中流星锤和水流星的滥觞。



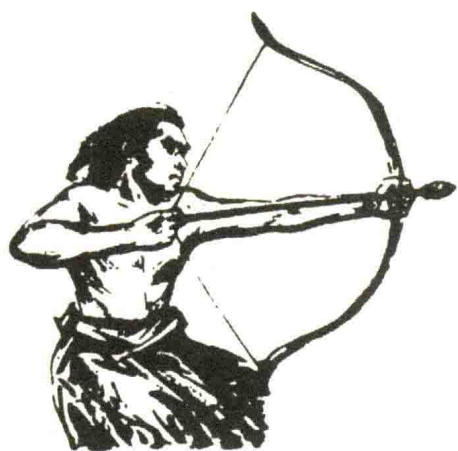
原始人使用石球投掷图（选自《杂戏》）

农业劳动的普及，使人们的生活有了保障，人们的游戏活动逐渐丰富并形成习俗。在四川、湖北等新石器时代遗址中，人们曾发现许多烧制的圆陶球。这些陶球一般直径在3厘米左右，空心，球面多分割成若干对称、均等的三角形或扇形，线条连接交点，有小圆孔。这种制作精美的圆球，有的空心内有沙粒，摇动时沙沙作响，是表现手技的最佳用品。这反映出早在五六千年以前，我国的江南地区就出现了手技技巧。



新石器时代刻花纹红陶球（四川巫山大溪出土）

人类发展的历史，常常伴随着战争。原始群居时期，主要是人类同野兽的斗争。到了氏族公社阶段，出现了部落，各部落间的利害冲突，有时会使用武力解决。为



原始人的张弓（选自《中国原始社会史》）

了争夺生存空间、祭祀牺牲，或为了复仇，战争便出现了，而原始百戏杂技活动中耍弄兵器的诸多项目，如飞叉、舞剑、举刀、张弓、承枪、剑器等的发生和发展，都与原始战争对兵器和武技进步的推动作用分不开。特别是后世出现的所谓“五兵角抵”项目，更是直接出于人们对黄帝战蚩尤的追忆和纪念。

杂技艺术的技巧、素材，大多产生于人类的生产、生活中，但由生活素材到表演艺术尚有一个发展、提炼的过程。这样一来，原始宗教活动中的种种祭礼仪式就成了这一发展过程的重要温床，而从事宗教活动



古代图腾崇拜中的傩戏表演
（选自元代风俗画）

的那些巫、觋、史、祝等则对原始艺术，包括杂技艺术的形成起到了较大的推进作用。在这些宗教活动中，最突出的是图腾崇拜。图腾是氏族的标志，又是狂热的巫术活动之象征。图腾崇拜给杂技艺术的最大影响是为“乔装动物”戏提供了原型，如图腾崇拜中的“驱傩”，就是远古的许多个别驱鬼行动的汇集。每当岁尾，人们便行动起来，驱逐各种恶鬼，并以追赶互斗等表演方式进行。中华各民族中都有自己的驱傩形式，如藏族的“跳神”、黎族的“跳娘”、满族的“萨满”等。这些形式中既有化装为黄金四目之熊形天神的驱鬼方相氏，也有化装为疫鬼的魍魉魍魉和死虎、穷奇等害人恶兽。驱傩过程中，必有模拟野兽的动作出现，这是一种类似假面和乔装的表演。这种活动由远古发展到后来，其娱乐的成分越多，表演的技艺也越丰富，百戏杂技在其中的比例也越来越大，走高跷、耍钢叉等甚至成为后来的傩舞队伍中的常见项目。

原始部落每逢集会、节日、丰收等喜庆活动，都要举行跳舞娱乐仪式。原始的乐舞往往以艺术的形式再现那个时代的生产和生活。古籍曾以“百兽率舞”和“凤凰来仪”形容远古人类的乐舞活动。“百兽率舞”既有人类模拟动物的乔装表演，也有由人率领一些马、牛或大象等混杂其中进行的表演，即“人驭畜而舞”。“凤凰来仪”当为纯乔装技艺表演，古代留下的众多身穿羽服、头戴羽冠而舞的形象足以证实这一推测。

杂技艺术是一种源远流长的民族艺术。它既有人类凭自身技艺进行的表演，又有利用动物之特点进行的表演；既有力技，又有技巧，同时又融汇了中华文化诸多艺术的特点。因而，中国杂技艺术的萌生受到了中华远古文化的诸多因素的影响。人类创造了自身，同时也创造了源源不断的文化艺术，包括具有华夏民族独特风格的杂技艺术。



新石器时代舞蹈纹彩陶盆（青海同德宗日出土）



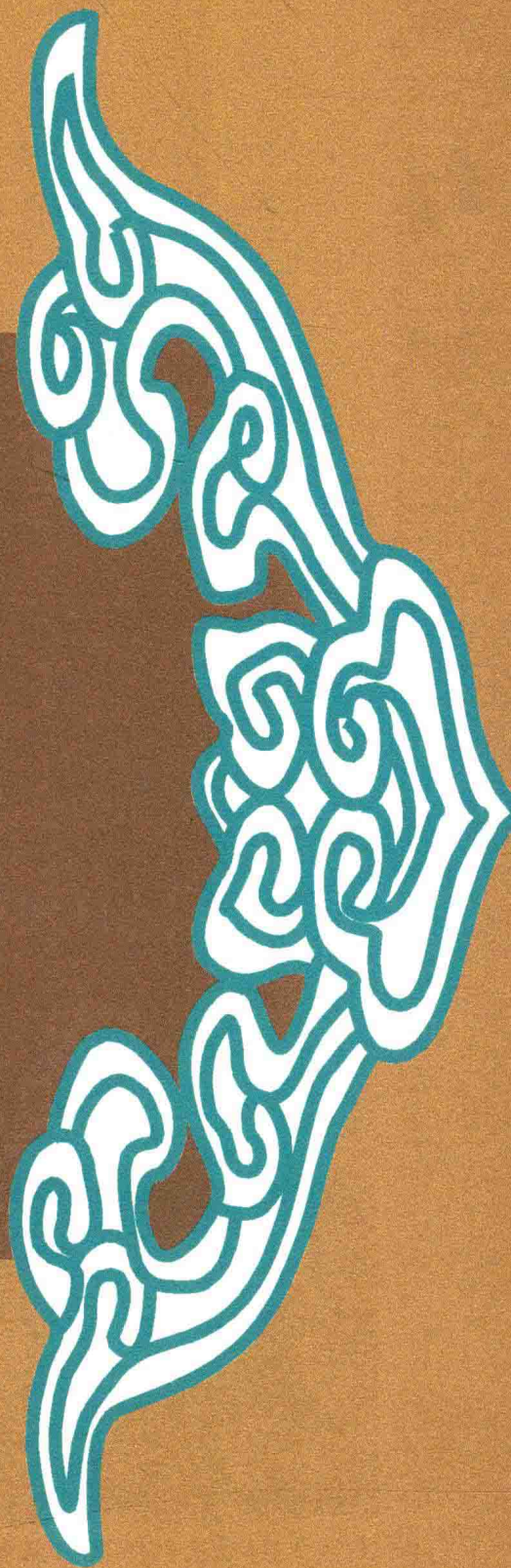
中国的百戏杂技作为一种艺术节目，从内容到形式虽迟至秦代才系统地出现并日趋丰富起来，但属于表演范畴的百戏杂技艺术各种形式的雏形，早在秦之前的春秋战国时期就已经陆续形成了。先秦时期的百戏杂技艺术，与当时的社会文化有着密切的关系。随着社会的迅速发展，处于雏形阶段的杂技艺术已逐渐与军事、宗教、礼仪、教育以及统治阶级的享乐结合在一起，并向着多样化、复杂化、规范化的方向发展。

春秋战国时期，是我国古代思想文化繁荣的时代，列国城市的兴起，为各种艺术的发展创造了条件。而科学技术的进步和手工业的发展，又为百戏杂技的发展提供了新的题材和器材，并为百戏杂技艺术的更加复杂化打下了基础。同时，随着思想文化的繁荣和科学技术的进步，原来只是作为上层建筑的“雅乐”因逐渐失去生命力而衰亡，代之而起的是以大量民间乐舞为主的“新乐”。由于“新乐”来自民间，姿色媚人，丰富多彩，特别是其中包含有诸如滑稽、猴戏或人装猴的表演等初步成形的杂技，因而表现出了极其强大的生命力。这表明无论是民间乐舞游戏的兴盛，还是尚武精神的发扬，抑或是专业艺人的出现，都反映出发展至春秋战国时期的百戏杂技艺术，已经开始与其他艺术形式逐渐分离，走上了相对独立的发展道路。其在力技、形体技巧、耍弄技巧、驯兽等方面，都已初具后世杂技艺术形式的雏形了。



第二章

先秦蚩尤戏的产生 与民间乐舞游戏的新兴





蚩尤戏与扛鼎

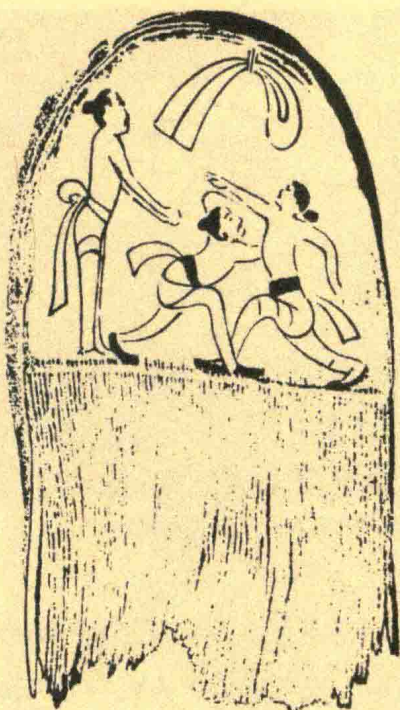


杂技的原始形态——角抵，起源于狩猎生活，但促使角抵活动登上表演舞台的，却是出于人们对黄帝与蚩尤战争的追忆和纪念，所以角抵又有了“蚩尤戏”这一别称。

有关黄帝战蚩尤的故事，在神话和传说里被描写的绘声绘色。特别是黄帝战蚩尤的“涿鹿之役”，据说进行的相当惨烈，曾“流血百里”。这些传说反映了远古时期中华各民族不断融合斗争的生动过程。人们追念祖先，功归黄帝，也追念蚩尤。至今在山西解县（今属运城）、山东寿张、河北冀州等地还流传着许多有关蚩尤的传说，并保留有“蚩尤坟”“蚩尤旗”等地名，反映了黄帝子孙们对祖先业绩记忆之深。人们追念祖先的战斗业绩，久而久之，便形成了被后人称为“蚩尤戏”的角抵活动。



汉代蚩尤戏画像石（山东嘉祥武氏祠画像石）



秦代角抵图漆绘木棺摹本（湖北江陵凤凰山出土）

角抵，是古代较力的一种，将这种带有激烈拼搏特点的活动，加以夸张性的表演，来体现尚武的精神，使之成为一种娱乐的手段，就发展成了先秦的角抵戏。南朝宋裴骃的《史记集解》引后汉应劭的一段话，就反映出了角抵兴盛及演化的情况：“战国之时，稍增讲武之礼，以为戏乐，用相夸示，而秦更名曰角抵。”文颖认为，秦之角抵，除了较力活动，还包括“伎、艺、射、御”活动。也就是说，角抵戏不仅是两两相互夸张性的徒手拼搏表演，还包括射箭、骑马、驾车等技艺内容，而角抵一词只是诸种活动的代名词而已。既然角抵戏是表演战争情景的百戏杂技艺术之一，

那么内容就要反映古代战争生活，这样，在纪念祖先的基础上，蚩尤戏就产生了。



战国角抵纹铜牌饰（陕西长安客省庄出土）



蚩尤戏虽然具有非常丰富的内容，但其中最吸引人、最具代表性的当推角抵。考古工作者曾在陕西长安战国墓及湖北江陵凤凰山秦墓中发现有角抵画面的文物，反映出了当时角抵活动的盛行。以角抵为代表的蚩尤戏对后世杂技活动的发展产生了深



汉代头戴面具的百戏艺人壁画（甘肃武威出土）

远的影响。生活在南北朝时期的任昉，在其《述异记》中记载了冀州盛行蚩尤戏的情形：“冀州有乐，名蚩尤戏，其民两两三三，头戴牛角而相抵……。”“头戴牛角”的形象，反映出了人们是因作战需要而发明的护面、面盔一类的防护器材，而作为娱乐形式的头戴面饰的表演，则为后代杂技假面、化妆等提供了先例。

先秦，特别是春秋战国时期，非常讲究勇力，因而负重、举重物的活动也很普遍。同时，列国之间频繁的战争，为这类活动的盛行创造了条件。当时，负重、举重一类的活动统称为“扛鼎”，在没有专用量力器具的时代，扛鼎是一种常用的练力方法和量力方法。当时的军事家吴起在《吴子·料敌》中说道：“一军之中，必有虎贲之士，力轻扛鼎，足轻戎马，搴旗取将，必有能者。若此之等，选用别之，爱而贵之。”可见，军队在征选兵士时，亦将扛鼎列为主要受试项目。当时，也的确出现了一些著名的力士，如孟说、乌获、任鄙等。传说乌获能举千钧，孟子在与人们讲“事在人为”的道理时就曾以乌获为例。《孟子·告子下》收录了这段话：“今日举百钧，则为有力人矣。然则举乌获之任，是亦为乌获而已矣。”乌获、任鄙、孟说等力士皆是秦武王时人，他们都因有过人的力技而被举至大官。后世杂技中的乌获扛鼎、夏育扛鼎等较力名目皆由此而来，而且古代凡



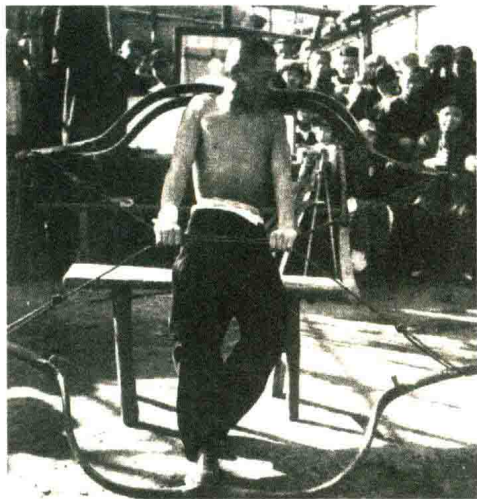
是表演力技的艺人，都奉乌获、夏育为祖师。

大教育家孔子就是一位力能托关的力士。《列子·说符》中称，孔子的力量能举起国门之关，并以此而闻名。据说孔子的父亲叔梁纥亦是一位虎贲之士。《左传·襄公十年》记述，有一次晋、鲁等诸国联合围攻偃阳，偃阳的将士让城门大开，诱使各路的兵马攻入城内，随后又突然将“悬门”（城关）放下，企图把入城的将士困死在里面。正在这一关键时刻，叔

梁纥以双手顶住了重逾千斤的悬门，救出了将被困于城内的将士。“举关”与“扛鼎”均属力技项目，要掌握这种技能，并不是一件容易的事，不仅需要强健的体魄、惊人的气力，而且更要有一定的技术和技巧。扛鼎等活动是古代颇为实用的练力和较力方式，它既与近代杂技中举大刀、拉硬弓等项目的发展紧密相关，同时又是体育运动中举重形式的主要渊源之一。



孔子像（选自《图说北京史》）



老北京天桥杂技中的拉硬弓表演
（选自《北京老天桥》）



战国铜鼎，当时经常被用于举重练力活动
（安徽寿县出土）