



# 动



# 物

## 表演史

韦明铤  
著

山东画报出版社

## 图书在版编目 (C I P) 数据

动物表演史 / 韦明铎著. — 济南: 山东画报出版社,  
2005.5

ISBN 7-80713-081-4

I. 动... II. 韦... III. ①动物-驯化-历史 ②动物-表演-历史 IV. Q958.14-091

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 002956 号

责任编辑 刘传喜

装帧设计 王 芳

出版发行 山东画报出版社

社 址 济南市经九路胜利大街39号 邮编 250001

电 话 总编室(0531)2098470

市场部(0531)2098042 (传真) 2098047

网 址 <http://www.sdpress.com.cn>

电子信箱 [hbc@sdpress.com.cn](mailto:hbc@sdpress.com.cn)

印 刷 山东新华印刷厂(临沂)

规 格 150 × 228毫米

11.25印张 1插页 248幅图 210千字

版 次 2005年5月第1版

印 次 2005年5月第1次印刷

印 数 1-7000

定 价 29.00元

如有印装质量问题,请与出版社资料室联系调换。



“动物表演”是一种处于边缘状态的艺术，有人把它归于杂技史的范畴，有人把它作为戏剧史的附庸。本书把它当做一种独立的文化事象加以探讨。

本书总结了动物表演史的五個阶段：以动物自我娱乐和人类开始摹仿动物、驯化动物为内容的动物表演初始阶段；以汉唐宫廷为主要舞台、以兽类厮杀为主要形式、以恢弘酷烈为审美旨趣的大型动物表演阶段；以宋元市井为演出场所、以禽鸟竞技为主要特色、以优美亲和为欣赏动机的中型动物表演阶段；以明清江湖为活动背景、以虫蛙鸣斗为主要技能、以流浪分散为演出特征的小型动物表演阶段；当前动物表演的现状与思考。

本书旨在系统论述动物表演艺术的发展史，同时唤起人们对于文明重新加以考量——究竟什么是文明？征服动物是文明，抑或解放动物才是文明？

#### 封面图片说明

上图为《吴三桂斗鹤鹑小像》，原藏于清宫。鹤鹑的驯养史很早，《诗经》有“鸛之奔奔”之句，元杂剧有《斗鹤鹑》之曲。明末吴三桂与南宋贾似道爱斗蟋蟀极为相似，不但酷爱斗鹤鹑，还让人把他斗鹤鹑的情景绘成图画。清人何刚德《春明梦录》说：“南薰殿茶库，所藏字画尤多可观……又有吴三桂斗鹤鹑小像，皆特色也。”表明动物表演在历代官僚阶层中具有深远影响。

下图为《八哥知火图》，原见《点石斋画报》。据南朝梁人宗懔《荆楚岁时记》记载，南朝人已经“取鸛教之语”。八哥学舌本来只是摹仿人类发声而已，但该图描绘了一件八哥预报火灾的新闻，从某种角度表明了人类对动物的崇拜心理。

韦明铤,扬州文化研究所所长,兼中国俗文学学会理事,江苏省作家协会、戏剧家协会、曲艺家协会会员,扬州市作家协会副秘书长、民间文艺家协会副主席、曲艺家协会副主席兼秘书长、扬州学研究会会长、扬州市政协常委、扬州市有突出贡献的中青年专家。已经出版专著三十种。其中,《扬州曲艺史话》获得省社科优秀成果证书;《扬州曲艺论文集》列入“江苏优秀曲艺作品丛书”,获得江苏省社科优秀成果三等奖;《〈三十六声粉钗图〉及其作者》获得华东田汉戏剧理论二等奖;《风尘未归客》列入“扬州八怪传记丛书”,获得华东图书二等奖;《扬州掌故》获国家图书奖。

---

## 序

王昆吾

---

古今中外许多优秀的作家，用饱含感情的笔调描写过动物。在他们笔下，动物是有灵性、有个性的东西。他们观照动物，就像同时观照两个意义世界——人的世界和自然的世界。我喜欢读这样的作品，觉得在那里可以找到平时忽略了的自我。

不过，有时我会想到，那些文字并没有揭示动物对人的最重要的意义。动物首先是同人类整体相关联的，而不只是关联于人类个体；“动物是人类伙伴”这句话，应当从人类史或文明史的角度，而不仅仅是生态学的角度或感情的角度去理解。显而易见，关于人与动物关系的最基本的事实是：人类本是动物中的一员；动物既代表了人类的起点，又以丰富多彩的被驯化过程，刻写了文明前进的脚步。也就是说，人类从动物群中独立出来才开始了自己的历史；一旦有了自己的历史，人类也开始了对动物的驯化。人类是以动物驯化为条件而展开自己的文明史——同时也展开人类的自我驯化史的。因此，我们应当从驯化或文明化的角度，来认识人和周围世界相互作用的关系。

一旦用上述眼光去看待世界，人类在征服自然过程中所取得的最伟大的胜利，便可以理解为通过动物驯化而建立的若干新的关系了。这些关系不但证实人类有超越自然界的能力，而且证实人类有改造自然界的能力。因为所谓“驯化”，原是按人类的理想，而不只是按人类的面貌来塑造世界的；人类驯化的对象不仅是自然界，而且包括人类自身。我进而懂得：只有理解了驯化的本质，我们才能理解人与动物关系的本质，并理解艺术的本质——其实，艺术可以看作人对自己的驯化能力及成就的自我愉悦。比如，诗歌代表了对语言的驯化，是对被驯化的语言能力的愉悦；音乐代表了对听觉的驯化，是对被驯化的听觉能力的愉悦。同样，当人们用艺术化的态度和艺术化的形式把驯化动物的能力表达出来之时，人类文化史上便出现了人与动物的共同游戏，也就是中国人所说的“马戏”。毫无疑问，马戏正是对人类驯化史或文明史的一种艺术的再现。

作为上述理论的旁证，我们还可以指出这样一个事实：从发生学角度看，认识动物、驯化动物、与动物游戏、建立自我认识，这是四位一体的事情。首先一类例证是：关于自己的来源，人类讲述过许许多多故事。其中最早的故事（被称作“图腾神话”的那些故事），往往联系于某些被看作人类亲属的动物——这是人类通过与动物亲密相处而认识自己的例证。其次的例证是：中国最早的动物分类符号有“禽”、“兽”二字。一般来说，“禽”指的是“二足而羽”的动物，“兽”指的是“四足而毛”的动物。但《说文解字》却认为，“禽”是走兽的总名，其字仍然保留了动物足迹的形象。“禽”、“兽”二字的区别在于：“禽”通“擒”，代表擒获而得的动物；“兽”通“守”，代表守备而得的动物——是人类通过捕获动物、驯化动物而认识动物的例证。科学家在关于驯化起源的研究中，正好得出了与上述两类例

证相对应的结论。他们说：动物驯化肇始于人类心理上的和物质上的两种需要。由于心理上的需要，一部分动物在同人类自然相处的过程中，因受照料而被驯化；由于物质上的需要，另一部分动物在被捕获之后，因受圈养而被驯化。马戏的分类正好也是同这两种情况相对应的：一部分马戏可归入技巧系列或亲和系列，反映人对动物的培养；另一部分可归入力量系列或格斗系列，反映人对动物的征服。这一点表明，一部马戏史，既是认识动物、驯化动物的历史，也是人类建立自我意识的历史。

按照过去的学术分类，马戏研究是戏剧史或杂技史的附庸，并无独立的位置。这当然是不合理的。因为它掩盖了这一具有丰富内涵的文化事象的若干本质。现在，韦明铤先生把它作为专门对象，从艺术史、科技史、风俗史以及文化交流史的角度——从各个方面对它加以介绍和论述，结晶而为这部精致的作品。这是一件值得庆贺的事情。我与明铤先生本不相识，只是在拜读《扬州文化谈片》、《扬州曲艺论文集》两书以后，才了解到他的文化视野，了解到他在驾驭历史资料、驾驭语言文字两方面的非凡才能，为之心仪。因也知道扬州自古出奇才，此言不虚。为此，值本书付梓之际，以这篇小序表达我对明铤先生新著的喜爱和钦敬。



序 1  
引 言 1



## 部 落

### 野性的舞姿

远古的狂欢 13  
百兽率舞 20  
鸟歌万岁 28  
蝶舞翩跹 36



## 宫 苑

### 狞厉的盛宴

罗马斗兽场 47  
汉代斗牛图 53  
《东海黄公》与搏虎 64  
斗狮和舞狮 73  
象奴驱象如牧猪 81  
马戏与马舞 90  
猕猴缘竿之伎 105  
犬解人语 117  
斗猫与逗猫 122  
畜鼠为戏 130  
兽戏余谈 139



## 市 井

### 妩媚的竞技

斗鸡走马胜读书 151  
斗鸭阑干独倚 165  
闲携小卒玩鹤鹑 173  
鸚鵡含愁思 聪明忆别离 181  
安得秦吉了 为人道寸心 189

波斯船上多养鸽 193

八哥子 猫来了 201

关关雎鸠 210

禽言诗话 218

雀戏漫谈 226



## 江 湖

琐屑的角逐

乌龟叠塔 237

虾蟆说法 247

鱼戏莲叶间 255

与蛇共舞 263

蜘蛛集而百事喜 270

蚂蚁斗阵 281

促织瞿瞿叫 宣德皇帝要 287

嚶嚶草虫 298

虫戏补遗 304



## 未 来

动物的解放

马戏 杂技 魔术 319

呼唤想像力 327

快乐的背后 333

动物的权利 340

跋 349

## 引 言

我们在这里谈的动物表演史，主要是指经过人的驯化、并且展示给人看的动物的表演史。这种表演是由动物表演，而供人类观赏的。尽管对于动物自身来说，这未必是一件愉快的事，但人类确实从观赏中得到了乐趣。

对于动物表演史的探讨，我觉得至少有两方面的意义：它既是动物驯化史的一部分，又是文化艺术史的一部分。或者还可以说，动物表演史其实也是一部人与动物的关系史。但是在这本书里，我们并不打算在理论方面做过于深入的研究。我想，这本谈动物表演的书，至少在资料性、学术性之外，还要有相当的趣味性、可读性，才和它所谈的内容相般配。

我少年时代在故乡经常看到耍猴的、耍蛇的、耍耗子的江湖艺人在街头或广场卖艺。这些艺人虽然风餐露宿、衣衫褴褛，但那些猢猻、蟒蛇和老鼠的有趣表演却能吸引许多人。那之后，我又看到过真正的赛马、斗牛，乃至狮子、老虎的钻圈，鹦鹉、八哥的学舌，蟋蟀、蚂蚁的格斗等等。这些动物的表演，给人们带来了迥然不同的乐趣，例如舞蹈的马和唱歌的鹦鹉使人感到优美，而亢奋的牛和勇敢的蟋蟀使人感到壮美。

应该说，动物的表演已经构成了人类传统文

化生活的重要组成部分。从远古岩画上的狩猎题材、部落先民的仿生舞蹈，到近代梁祝戏曲的化蝶动作、西方动画的猫鼠造型，都显示着动物与人的不可分隔的联系。一方面，人从动物那里获得灵感 and 美感，从而摹仿动物的舞姿；另一方面，人更主动地驯养动物，让动物按照人的意志进行表演。由此来看，“动物表演”至少包含着两层意思：一是人类摹仿动物姿态的表演，二是动物摹仿人类姿态的表演。

中国的动物表演具有地域性特点和民众性特点。清人陈其元《庸闲斋笔记》卷五谈到各地的动物表演各有其侧重：“燕齐之俗斗鸡，吴越之俗斗蟋蟀，古也有然；金华人独喜斗牛。”石成金《传家宝·俚言》里的一段话则表明动物表演在民间的影响极为普遍，“何不看那猴子尚且教能做戏，狗子尚且教能踏碓，老鼠教能跳圈，八哥教能吟诗，可见禽兽尚能教通人事，何况他是个人。”动物表演可以说是风俗文化中的一道最奇异的风景。

人类驯养动物的历史是极为悠久的。路易斯·亨利·摩尔根在《古代社会》第二章里说得对，“各种动物在时间顺序上均早于人类”，而“到野蛮阶段中期开始之时，东半球最先进的部落虽然不知有谷物，却已经有了家畜”。换言之，动物的存在要早于人类，家畜的出现要早于谷物。关于人类最早驯养动物的时间，众说不一。D·莫瑞斯先生在《裸猿》第八章中认为：“牲畜的驯养，包括对捕食动物有组织的管理和优生选育，至少有一万年甚或更长的历史了。”鸟类被驯化为家禽，则至少在几千年前。

在中国古代，有许多研究和驯养动物的能手。例如九方皋能相马，纪涓子会驯鸡，曹彰可伏虎，贾似道、马士英在饲养蟋蟀方面大概也算得上专家了。关于驯养动物的理论，也甚可观。《曾经》、《虎苑》、《禽经》、《鹌鹑谱》、《禽



呈现出公元前380至前360年希腊风格的古瓶上，少女手中甩着乌龟，正在逗弄着爱犬。

虫述》、《促织志》一类专著，都体现着古人对动物的观察与认识。此外，一些学者在记载、总结驯化动物的经验的同时，还由此引发出玄妙的哲理来。《庄子》里谈到如

何养虎，如何养鸡，如何养鸟，可称是这方面的典范。刘基在《郁离子》卷上“养鸟兽”条中还说：



日本画家安藤  
广重笔下的猫。

鸟兽之与人，非类也。人能扰而驯之，人亦何所不可为哉！鸟兽以山藪为家，而豢养于樊笼之中，非其情也。而卒能训之者，使之得其所嗜好而无违也。今有养鸟兽而不能使之驯，则不食之以其心之所欲，处之以其性之所安，而加矫迫焉，则有死耳。乌乎！其能驯之也？

作者在这里本来是借驯养鸟兽为譬喻，劝谏统治者如何顺从人民的天性来管理人民（即牧民）。但是，我们从中也可以看出，中国人很早就明白要按照动物的天性来驯养它们的道理。要驯养动物，首先要懂得动物的自然习性，根据其习性进行循序渐进的训练，然后才能达到人类预期的效果。

动物表演的节目千奇百怪，大抵可分为技巧型和力量型两大类。汉代的“猕猴缘竿”，唐代的“百马齐舞”，宋代的“灵禽演剧”，都以技巧见长。鲁国的“季郈斗鸡”，金华的“斗牛之会”，宣德的“促织之戏”，均凭力量取胜。力量型的动物表演是相当残酷的，因为失败的一方往往丧失性命，但中国人乐于此道。鲁迅先生在《伪自由书·观斗》中曾借题发挥说：



我们中国人总喜欢说自己爱和平，但其实，是爱斗争的，爱看别的东西斗争，也爱看自己们斗争。

最普通的是斗鸡，斗蟋蟀，南方有斗黄头鸟，斗画眉鸟，北方有斗鹌鹑，一群闲人们围着呆看，还因此赌输赢。古时候有斗鱼，现在变把戏的会使跳蚤打架。看今年的《东方杂志》，才知道金华又有斗牛，不过和西班牙却两样的，西班牙是人和牛斗，我们是使牛和牛斗。

1890年的奥地利的纯金胸针上，中间的小丑正在鼓励狗儿跳圈圈。



这种“斗”，对于动物来说是你死我活的，但对于人来说乃是一种“戏”而已。这一点，钱钟书先生在《管锥编》第一册第195页有警辟的意见：“角力者，戏之事，非戏之意也。诸凡竞技能、较短长之事，古今多称曰‘戏’，非止角抵……当局者‘性命相扑’，战也；旁观者‘云端里看厮杀’，戏也。”观看动物角斗以从中取乐，从古罗马斗兽场的人狮格斗，到今天俄罗斯马戏团的狗熊拳击，古今中外的心理并无两样。

能够为人类驯化而表演节目的动物，约有百十种之多。在这本书里，为了叙述方便，我把它大致分为三类，即兽类、禽类、虫类。这自然不是严格的动物学意义上的分类，而是根据其性能特征做出的大致分类。但不意后来看到列维－斯特劳斯的《野性的思维》一书，才知道我的



希腊浮雕中的猫狗大战。

这种“三分法”竟同一种印第安人的分类法不谋而合。《野性的思维》第二章《图腾分类的逻辑》写道：“那伐鹤印第安人把自己看成‘大分类家’，他们按照是否赋有言语的原则把生物分成两类。无言语的生物类由动植物组成。动物又分成三种：‘走兽’、‘飞禽’和‘爬虫’……”这么说来，也可谓“吾道不孤”了。

中国古代的动物表演是十分发达的。历代帝王中，不乏酷爱“斗鸡走马”的唐玄宗，和被讥为“蟋蟀皇帝”的明宣宗那样的人物。而在民间，又有不少研究此道的组织。陶谷《清异录》说，唐代有专门比赛蝉鸣的“仙虫社”。吴自牧《梦粱录》说，宋代有专事驼象表演的“驼象社”。张岱《陶庵梦忆》说，明代有专业进行斗鸡的“斗鸡社”。这些民间动物表演组织，都使人感到莫大的兴趣，可惜有关他们的资料太少。在历代擅长表演的动物中，又有许多名留史册的动物明星。仅猴戏而言，就有唐昭宗李晔豢养的猴子“孙供奉”，和明丞相胡惟庸宠爱的猴子“孙慧郎”。

动物表演的一般发展历程，就广义而言，可以分为四个阶段。第一阶段，是动物自己的嬉戏，这并不是动物给人

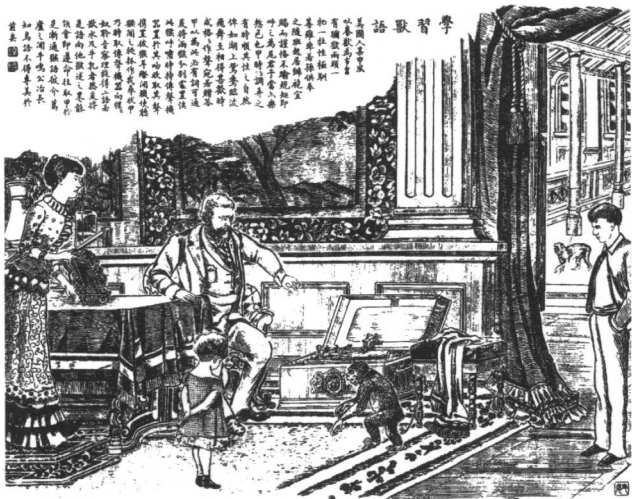
16世纪印度莫卧儿时期驯养猎豹助猎的情景。



类表演的，倒是动物给动物表演的，如孔雀开屏、羚羊角斗之类。第二阶段，是人类对动物的简单摹仿，如中国古代的旒舞、羽舞之类，这种舞蹈固然是一种娱乐，但多含祭祀和宗教的成分。第三阶段才是人类让驯化了的动物为自己表演，如猴子爬竿、老虎钻圈等等，这一阶段的内容最为丰富，完全成为人类的一种娱乐方式。最后，第四阶段则是人类在更高的层次上对动物的摹仿，并在摹仿中赋予理想中的动物以人格，如《天鹅舞》、《孔雀舞》、《米老鼠和唐老鸭》等。上述四个阶段，严格地说，只有第三阶段才是我们通常所说的“动物表演”或者“马戏”，第一阶段可称为“动物表演的史前史”，第二、四阶段可称为“拟动物表演”。但如果将四个阶段合起来看，也许更能理解动物表演艺术的渊源与影响。

然而，我们在这一本书里将另辟蹊径，按照动物表演的种类和风格来叙述它的演变史：我们将先回顾远古时代先民对动物的认识与摹仿，因为这是后来真正的动物表演的滥觞，是为《部落：野性的舞姿》。接着叙述汉唐时代人

吴友如画宝  
学习兽语



们对于兽类的驯养与观赏，这一时期的大型动物表演主要集中在皇宫里，是为《宫苑：狞厉的盛宴》。然后总结宋元时代人们对于鸟类的驯养与观赏，这一时期动物表演的特点是以勾栏瓦肆为主要舞台，是为《市井：妩媚的竞技》。之后谈到明清时期江湖上最为常见的对于虫鱼等动物的驯养与观赏，此时的动物表演日趋小型和分散，是为《江湖：琐屑的角逐》。最后，当然要说到现代的动物表演状况及其前景的瞻望，特别是现代人对于动物表演所持的种种新观念、新主张，是为《未来：动物的解放》。每一种动物的表演，都可以写成一篇单独的历史，但是每个时代的动物表演大体又有其相似的风格。出于这一考虑，本书就把某种动物的表演放在最能体现它历史价值的那个时代加以讨论，同时兼叙其渊源与影响。于是，这本书就成了现在的样子。

关于动物表演，有一个问题是一直使我感到困惑的。这就是：人类驯化动物的技术越高，越能够让动物表演高难度的动作，当然就证明人类的文明程度越高；但同时，动物也就越丧失自己的本性，越是以人类的意志来取代动物自己的意志，这恰恰又是对于现代文明的亵渎。这是一个严重的悖论：越是精彩的动物表演，就越能显示人类征服动物的能力，同时越体现出动物本性的悲剧性毁灭，而导



汉代画像石