



文化生活丛书

BAI XI
QI GUAN

百戲奇觀

聂传学



文化艺术出版社

卷首语

百戏杂技在古代，犹如电影电视在今天，是民间最为流行、民众最喜闻乐见的艺术形式。

前人留下的大量史籍及史迹里，这方面的记载丰富而又生动。它们不仅反映出我国古代文明的绚丽多彩，也对后来的文化艺术的发展产生过深远的影响。尽管，杂技史家们目前还未正式编撰出一部百戏杂技艺术的正史，但那只是时间问题。

《百戏奇观》不敢登正史的大雅之堂，却又不甘仅留连于街言俚语之间。它力求在浩瀚的史海(包括近代史)中，选择一些颇有趣味的杂技史料，分类研究或专题叙说，而不拘于正史的板眼。这样，既能让专门家们从中印证些史实，又能让广大的读者窥视到中国百戏杂技历史的一斑，并从中得到乐趣。

既是述史，又是谈趣闻。这就是《百戏奇观》的题旨。如果它还能对“中国历史从不虚无”做出一点说明的话，那将是不胜荣幸。

《百戏奇观》分为四部分。第一部分罗列了古代驯化小动物类的一些事迹，借以说明其由古渐今的演变过程；第二部分选择了与古典名著有关的杂技轶闻；第三部分，从历史人物谈起，说说他(她)们在当时是怎样置身或面对民间艺术的，其中也包括一些杂技英豪们在各自的历史环境中所经历的悲壮故



事；第四部分主要是谈古代不同时期出现的一些杂技现象。

中国的百戏源远流长，丰富多彩，本书所言仅沧海之一粟，如果读者对此还有兴趣的话，只有待今后再充实其内容了。



目 录

1	卷首语
1	古代驯象
6	昆虫杂戏
10	教飞禽
14	调鹦鹉
18	“鱼”趣说
22	龟戏
27	弄蛇
32	马戏
37	猴戏
42	蛙戏
46	鼠戏
50	驯虎
54	斗鸡
59	识字犬与读书犬
63	银幕第一虎
67	《史记》与口技
71	《金瓶梅》中的“露解”

《红楼梦》中的麻雀衔旗	75
《三国演义》与“左慈戏曹”	79
《水浒》中的踢气毬	84
《倚杭闲评》中的安息五案	89
《绿牡丹》中的卖赛与软索	93
《聊斋志异》中的杂技	97
东海黄公	101
红娘子	105
乌三娘	110
郭猫儿	115
坛子王	118
玉儿传奇	122
金儿传奇	127
隋炀帝曲池观水饰	132
宋徽宗清明观百戏	136
蒲松龄笔下的魔术	141
朱连奎与《武汉战争》	145
瓦纳魔术	149
鹤笼变幻	153
口技史话	157
箫笛绝技	162
唐代“蹋毬”	166
掷绳上天	171
影戏	175
冰嬉	180



184	踩绳
189	舞狮子
194	兰子弄七剑
199	气功治绝症
202	戏曲与杂技
206	蹬技
210	竿技
216	箭技
221	清代民间幻术
226	冲狭
230	种瓜·种梨·种石
235	北京杂耍
240	音乐杂技
244	木偶杂戏
249	古代的外来魔术(一)
254	古代的外来魔术(二)
258	漫话烟戏



古代驯象

我国古代的驯象技艺，由来甚久。传说远在舜禹之时，象能耕田，鸟能耘地。如汉代王充《论衡·书虚》所言：“舜葬于苍梧，象为之耕；禹葬于会稽，鸟为之田。”

汉代以后，大象明确地成为一种吉祥的象征。司马相如的名篇《上林赋》中，就有“青龙蚺螭於东箱，象舆婉蝉于西清”的词句。人们普遍认为“山出象舆、瑞应车也”，这是很难得的大好事。驯象既然为人们重视，所以，也就流传下来许多与大象有关的故事。如“曹冲称象”等等。

远古之时，我国中原曾是象的故乡，有“黄河古象”为证。可是到了后来，由于自然环境的变化，基本绝迹，象源主要来自边疆异域。

《晋书》记载，晋武帝司马炎发兵平定东吴之后，南越国呈献驯象一头，作为贺礼。所谓“南越”，也就是今天的广东、广西一带。司马炎十分高兴，下令制作一架极大的象车（舆），让数十名宫廷鼓乐手乘坐上面，由送象来的越人驾驭着，在元正大会上，驱象往来，吹吹打打，歌颂自己一统天下的功业。

唐朝接受外邦藩国贡献的大象，似乎是一种惯例。唐代宗时，文单等国屡次进献，累计有三十二头之多。唐穆宗即位后，命人把它们全部释放到荆山之南。大臣独孤受特地写下一篇《放驯象赋》。其中说，“化之式孚，则必受乎来献。物或



速性，斯用感于至仁。”唐穆宗很满意，称赞独孤受“知去就”。

著名历史文献《洛阳伽蓝记》中说，五代十国时，乾陀罗国献来一头白象，背负五彩屏风、七宝座床，可容纳数十人，被世人视为“异物”。后来，白象经常毁墙出走，在外边拔树扰民，所以有司为它专建了一坊。当时洛水桥前的“白象坊”，就是由此而来。

到了宋代，“太平有象”的观念，更加深入人心。驯象作为皇家宫廷礼仪的一部分，具有相当的规模。

孟元老所撰《东京梦华录》中说：“遇大礼年，预于两月前教象车。自宣德门至南薰门外，往来一遭。车五乘，以代五辂轻重。每车上置旗二口，鼓一面，驾以四马。扶车卫士，皆紫衫帽子。车前数人击鞭。象七头，前列朱旗数十面，铜锣鞞鼓十数面。先击锣二下，鼓急应三下。执旗人紫衫帽子。每一象则一人裹交脚袱头紫衫人跨其颈，手执短柄铜钹，尖其刃，象有不驯，击之。象至宣德楼前，团转行步数遭成行，使之面北而拜，亦能唱喏。诸戚里、宗室、贵族之家，勾呼就私第观看，赠之银彩无虚日。”

宋代的所谓“大礼”，就是皇帝每三年一次的郊外祭祀。孟元老说的是北宋的事，南宋也大体如此。是时，修内司修饰郊坛，官兵修筑道路。自城至坛，均用黄沙铺地。大礼的前两个月，开始训练为皇帝拉玉辂（即车驾）的大象。训练的方法是，先用五个车来演习，车上压以铁块，累积重至上万斤，直到与玉辂的轻重一样，以便观察、掌握大象走的快慢和转侧的幅度。然后，再让大象练习礼仪，直到起立、跪拜、转弯全部随如人意为止。当时都称这种预习为“闪试”。

“大礼”的那一天，身穿紫衣、头戴紫帽的象奴（驯象人）乘坐在大象身上，手执样式象锄头的短钹，驾驭着大象。五只大



象，分架五乘玉辂。皇帝乘坐一乘，其余四乘随从。黎明时分，在百官、仪仗的簇拥下，浩浩荡荡地向城外进发。每逢此时，手艺人捏的小泥象，画匠们画的纸象图，都成了时髦的俏货。人们纷纷买来，赠与亲友，作为吉祥如意的祝福。

元代，世祖忽必烈继承成吉思汗的遗志，建立了一个横跨欧亚的大帝国。北京自此逐步成为古代中国的政治、经济、文化中心。大象作为表征吉祥的贡品，又从交趾（越南）、真腊（柬埔寨）等地源源运到这里。

据史料记载，忽必烈一次外出狩猎，乘象轿归来。朝中大臣特地安排了狮子舞，欢迎圣驾。谁也没想到，真大象居然害怕假狮子。它一声长吼，惊恐地离开大路，四下狂奔起来。忽必烈毫无防备，随象轿颠簸着，时时都有堕地的危险，多亏侍从们冲上来，挥刀斩断鞅带，使象与轿脱开，才幸免于难。

明朝的弘治八年，也就是明孝宗在位之际，开始建象房于宣武门外。这时的驯象，主要用于朝会典礼——驮驮宝器、作作仪仗。一般的朝会，只用六只。大典时多一些。每当朝会，象奴便驾驭着驯象，越过护城河上的象房桥，经城墙豁口，进入象来街，而后由西长安门入朝。北京的“象来街”，就是这样来的。那时候的象来街，算得上京师的一处名胜。人们到这儿来，可以观看到参加朝班、驾驭舆辂的大象。这种温顺庞大、来自远方的动物，平常还是难得一见的。

皇家朝典用大象做仪仗，不仅仅因它庞大壮观，能表征吉祥，更为重要的是，色厉内荏的统治者，深信大象的鼻子有探测凶器的本事，可以借它来防范大臣中的不轨之徒。

一些资料曾经叙述过大象的朝典生活：朝会之前，大象可以自在地吃草、悠然地散步。朝钟一响，大象们立即闻声而动，各就各位，肃然待立。百官们入朝，舞拜已毕，相对的两只



大象便将双鼻交结在一起，做横栏状，不再允许任何人擅自入宫。象有等级，在朝典时，所站踞的位置也不同。因此，也就有了不同的“待遇”——高级象，要吃好饲料。假如哪一头象误了朝会，或走错了地位，或无故伤人，也跟人一样，要受到处罚：两只象用鼻子绞住它的腿，将它摔倒。然后，象奴用鞭子或木杖击打。处罚后，它爬起来，要俯首致意，表示感谢对方的“教诲”。

每年的农历六月初六日，是“洗象日”。这一习俗，从明朝开始，到清末而止。那一天，礼部主管官员与锦衣卫（清代为銮仪卫）驯象所指挥使共同主持仪式。相当隆重。大象列着队，徐徐走出象房，在鼓乐班子的引导下，直奔宣武门外的西护城河。象奴骑在大象背上，任其冲浪戏水。大象用鼻子吸足了水，使劲喷出，就象晴天下雨一样。此时，护城河两岸，早已彩棚林立。前来看象的人群，围得如墙一样。在一片欢腾声里，有钱的豪绅们，为图吉利，大把大把地将铜钱向象身掷去。

洗象奇观，作为当时京都的胜迹，吸引了许多文人墨客，为之吟咏。

明代著名文豪徐文长曾写道：

帝京初伏候，出象浴城湍。
决盈粗泥落，吹喷细雪残。
鼻卷荷屈水，牙利蓬穿莲。
出没漩涡口，崔嵬秋岸端。

清代诗人得顾亭戏赠地说：

伏头洗象护城河，



宣武门西妇女多。
堪笑有清京兆尹，
为他今日画双蛾。

大象平素在象房时，常常做一些杂技表演。不过，得先付钱。大象也学得很势利，见象奴把钱收够了，才摇动着鼻子，呜呜地叫几声，表示可以演了。然后，它为人们用鼻子敲铜鼓，用鼻子吹箫箏。箫箏是一种簧管乐器，由西域龟兹传入，唐宋以来，成为历代宫廷乐舞中的重要乐器。今天被人们叫做管子。

清代的驯象制度，与明代相差不多。不过，越来越不景气。有的时候，甚至连朝会也没象，实在称不得“太平有象”了。震钧所撰《天咫偶闻》中说：“象房，在宣武门内，明之旧也。咸丰以来，滇南久乱，朝班无象者十余年。至同治戊辰，云南底定，缅甸始复贡象七只。余庚辰入都，曾往观之。至甲申春，一象忽疯，掷玉辂于空中，碎之，遂逸出西长安门。物遭之碎，人遇之伤。掷奄人某于皇城壁上如植。西城人家，闭户竟日，至晚始获之。从此，象不复入仗，而相继斃矣，京师遂无象。”

这是说的甲申春，就是光绪十年的春天。国事暗淡，象也凄凉，大象从此失去荣耀，不再参加朝班典礼，同时也不再在象房管理，全部被送往京郊宛平县的芦沟桥畔，由指定的农家喂养。每逢大典之日，再为大象披红戴花，赶进城来，牵到天安门前的东西华表处站一站，最后作一点“万象更新、王朝吉祥”的表面文章。著名京剧表演艺术家袁世海的祖父，就曾经是芦沟桥畔的养象人。



昆虫杂技

现代有一种“微型马戏”的概念。它专指那些由极小的动物，譬如某种节肢动物、昆虫，驯化后进行的表演。演出时，不准鼓掌，当然更不准打喷嚏。

事实上，这种超小型的杂技，在我国已经有上千年的历史了。唐代文士苏鹗撰写的《杜阳杂编》中，就有一段颇有趣趣的记载。

唐代长庆年间(公元821~824年)，唐穆宗御前飞龙卫的卫士韩志和，是一位心思奇巧的能人，很善于制造机械动物。他做的鸾、鹤、鸦、鹊之类的木鸟，腹内安装着机关结构。发动后，可以飞高一百余尺、飞远二百余步。他造的木猫，可以捉到老鼠。

飞龙卫指挥使把这事儿报告给穆宗。穆宗皇帝当下传旨，召见韩志和，并对他产生了很好的印象。

韩志和得到殊荣，心中甚是得意，于是又特意为穆宗雕制了一具龙床。这具龙床，看上去，并没有龙。但脚一踏脚踏板，龙的身首爪牙就全部显现出来了。踏板原来是开关。

穆宗得到龙床，心中好奇，不经意地踏了一下。但见龙形突现，夭夭矫矫，若兴风雨。他感到十分恐怖，连忙命人把它抬了出去。

韩志和更是大吃一惊。万没想到，这“真龙天子”居然会害



怕假龙。急忙跪倒在地，奏道：“臣罪该万死，以己愚昧无知，而致惊忤圣驾。臣愿意再进献一种薄技，若能稍娱圣上的耳目，但求贱臣死罪。”

穆宗见他那副诚惶诚恐的模样，不禁笑道：“爱卿还有新鲜的巧技？那就试着为朕演练演练吧！”

韩志和站起身，从怀中取出一个数寸见方的桐木盒子。打开盖儿，里面蓄养着不少名叫蝇虎的小动物，大约共有一二百只，全部身呈红色。

韩志和奏道：“这些蝇虎，能谙乐律。它们可以分成队列，循《凉州曲》的曲调，作舞蹈。”穆宗将信将疑，传令伎乐部，上殿奏乐。

伎乐部的演奏开始了。蝇虎们果然自动地分成了五队，按照乐曲的旋律，盘回辗转，没有不合节拍的。当乐曲演奏到需要致词的地方，还可以听到蝇虎队中隐隐地发出类似苍蝇飞动时的“嗡嗡”之声。

一曲终了，蝇虎们的舞蹈也戛然而止，然后秩序井然地啾啾而退，似乎其中有尊卑的等级。

唐穆宗看罢蝇虎的“舞凉州”，十分高兴，连声称赞道：“真是小有可观呐！”他不但不提韩志和“惊驾”之事，还赠予了许多的锦帛与银器。

《杜阳杂编》中所说的“蝇虎”，是一种蜘蛛。它不结网，常在墙壁角落处，捕食苍蝇、蚊子之类的小飞虫。晋代崔豹在《古今注·鱼虫》中说：“蝇虎，蝇狐也。形似蜘蛛，而色灰白，善捕蝇。一名蝇蝗，一名蝇豹。”

韩志和驯养的蝇虎，呈红色，那是他喂了丹砂的缘故。蝇虎体小，色灰白，丹砂的颜色很容易透露出来。作为舞蹈的表演者，周身红色，自然要比灰白色醒目得多。



到了宋代，昆虫杂戏的名目就比较地多了。《东京梦华录》记载，北宋京都汴梁城内的“京瓦伎艺”中，有一个名叫刘百禽的艺人，专门“教虫蚁”。《西湖老人繁胜录》里，也有在庙会前面大教场内，“赛诸般花虫蚁”的记载。《武林旧事》中，还记载了能去宫廷供奉的“教飞禽虫蚁”的著名艺人赵十一郎、赵十三郎等人的名字。这一时期，昆虫杂戏的具体节目有“使蜂唤蝶”、“追呼蝼蚁”、“蚂蚁斗阵”等等。

明代杭州的“蚂蚁角武”，想必是宋代“蚂蚁斗阵”的继续。有资料说，蚂蚁角武，分为两队：一队黄蚁、一队黑蚁，相对而立，整束待发。每队队前有一头大蚁担任“将领”，身上插着小旗，俨然一副指挥官的模样。艺人击一通鼓，“角武”开始，双方激战；击二通鼓，两军重新整队；击三通鼓，蚁队各自收兵回营。小小的蚂蚁相角起来，十分激烈，真象两军交战的一般。因而表演时，喝彩之声不断。

清代浩若烟海的文人笔记中，除了“蚁戏”之外，有关其它昆虫杂戏的记述已不多见。不过，仅就“蚁戏”而言，也确有其特色。

袁枚在其《子不语》中描写道：“余幼住葵巷，见乞儿索钱者，身佩一布袋、两竹筒，袋贮虾蟆九个，筒贮红白两种蚁，约千许。”那乞儿先驯过虾蟆，然后又弄蚂蚁，“其法，张红白二旗，各长尺许，乞人倾其筒，红白蚁乱走柜上。乞人扇以红旗，曰：‘归队。’红蚁排作一行。乞人扇以白旗，曰：‘归队。’白蚁排作一行。乞人又以两旗互扇，喝曰：‘穿阵走！’红白蚁遂穿杂而行，左旋右转，行不乱步。行数匝，以筒接之，仍蠕蠕然各入筒矣。”

《清稗类钞》中有一则记载，比袁枚所述更为生动。说的也是发生在江浙一带的事。当地人管它叫“蚁战”。



这场“大战”的发动者，自然是艺人。他用两段竹管，分别畜养着红、白两种蚂蚁。表演的时候，摆上一个专用的几案，作为“战场”，拿出红、白两面小旗，分东、西插在几案的两端。

艺人打开竹管上的塞子，分别放在东西两边，然后用手指在管口处弹击几下。蚂蚁得到这一信号，立即倾巢而出，按先后次序，一边走，一边“自觉”地排成战斗队列，走到各自的旗帜下，组成威严的战阵。

这时，艺人又拿出一面黄色小旗，作为指挥旗，在手中摆动起来。红、白蚁队，立即雄纠纠地向对方扑去。

两个蚁阵相接了，混战开始了。红、白蚂蚁，各自寻找到一个对手，两两相角，举足相扑。盘旋进退，很有些军队争斗的法度。

过了一会儿，两军中的一军，阵角大乱，开始溃败。败军的蚁众们，显然失去了威严，纷纷扰扰，向后方退却，和败兵逃跑一模一样。而得胜的一方，则行进如飞，争先恐后，摆出十足的乘胜追击、务歼残敌的架势。

到此，“蚁战”已经达到高潮。卖艺人见好就收，把手中黄旗一摆，胜方马上停止追击，“鸣金收兵”，整队返回到自己的大本营——竹管前，依次进入管中。战败的一方，则是相互践踏，络络绎绎地奔到己方竹管口，在那儿涌塞着，争着挤向老窝。它们可真是有点溃不成军了。



教 飞 禽

早在汉代，我国民间就已经注意到了驯化飞禽的娱乐功能。

据《西京杂记》记述，当时茂陵有个名叫文固阳的人，很善于驯化野雉。每年春季，他都要用茅草搭起伪装的屏障，自己藏在其中，放出驯雉，招引野雉，然后用雉矢射击，一天可以猎获到上百只。京都长安的一些纨绔子弟，觉得这事儿新鲜，也学样凑热闹。他们骑着高头大马，穿着鲜服，沿路追逐嬉戏而来，采用珠光宝缀的华贵翳障，专选上好的青州芦苇做弩矢，把“驯雉引猎”演化成了春游中的一种娱乐。

玩养驯化了的飞禽，在汉代的上层社会中很流行。许多史籍都有当时玩鸟、斗鸡、驯鹰鹞的记载。这种风气沿至唐代，仍旧不衰。王说《唐语林》里，有一段魏征讽谏唐太宗的故事，就是由于飞禽引起的。

贞观年间某一天，唐太宗得到一只矫健俊异的鹞子，十分喜爱，架在手臂上赏玩不已。这时，魏征从远处走来了。唐太宗连忙把鹞子藏在怀里，尽管他常把这位鲠直的老臣当做自己行为的镜子，却也很害怕那种犯颜直谏的无情。魏征早就看清了这些小动作，故意走到近前，谈论起古代帝王玩物丧志的故事。唐太宗口里应承着，心里却在担心鹞子，很想早点离开。魏征偏偏说个没完没了。唐太宗无计可施，最后只好把鹞子



闷死在怀中。

还是在唐代，社会上出现了驯化飞禽的街头表演。它开始成为一种杂技艺术。《朝野金载》中说：“唐魏伶为西市丞，养一赤嘴鸟，每于人中乞钱。人取一文，而衔以送伶处，日收数百钱。时人号为魏丞鸟。”

由此可见，这种赤嘴鸟，已经被驯化到了能够按照主人事先设计的步骤，去衔取物体（铜钱）的程度。尽管它与后世的诸如“衔卦帖”之类的表演，在水平上尚有差距，但作为杂技的套路业已形成了。它被当时的人们，授予“魏丞鸟”的“职称”，也说明了这一点。

北宋大科学家沈括，在观察过鹞鸢鸟的驯化过程后，曾总结说：“庄子曰：‘畜虎者不与全物、生物。’此为诚言。尝有人善调山鹞，使之斗，莫可与敌。人有得其术者，每食则以山鹞皮裹肉哺之。久之，望见其鹞，则欲搏而食之。此以所养移其性也。”

沈括这段话，大意是说：《庄子》书中说过的“养虎之人不用整只的动物或活着的动物喂虎”，这句话很有道理。曾经有人很会调教山鹞，让它斗，没有一只山鹞能斗得过它。得到此人驯化方法的人，每次都用山鹞皮裹着肉去喂它，时间久了，它见到真的山鹞，就想过去捉住吃掉。这就是靠一定的喂养条件，改变了山鹞的习性。

沈括的结论是科学的，与现代生物学中驯化动物的理论很有相合之处。宋代的民间杂技艺人，正是由于掌握了驯化飞禽的一般规律，并使之进一步完善，才**发展成**一门独立的**技艺**，社会上称之为“教飞禽”。所谓“教”，也就是今天意义上的驯化。据南宋周密所撰《武林旧事》中记载，当时都城临安（杭州）的勾栏瓦肆、街头巷尾，共有百戏伎艺三十五个门类，“教

