

叶大兵

中国百戏史话



叶大兵

中国百戏史话

浙江人民出版社

责任编辑 梁荻云
装帧设计 郦文龙

中国百戏史话

叶大兵

浙江人民出版社出版

(杭州武林路125号)

浙江印校印刷厂排版

浙江新华印刷厂印刷

浙江省新华书店发行

开本787×1092 1/32 印张5.5

字数112,000 印数00,001—10,500

1985年3月第1版

1985年3月第1次印刷

统一书号: 10103·383

定 价: 0.68 元

目 录

长安——中国“百戏”的摇篮(代序)·····	(1)
原始杂技、乐舞的萌芽	
“蚩尤戏”的传说·····	(11)
原始乐舞的产生·····	(12)
“击壤”和“踢石球”·····	(13)
夏代的“乐舞”和“奇伟之戏”	
方夷来宾 献其乐舞·····	(15)
“奇伟之戏”，“烂漫之乐”·····	(16)
周代的“散乐”和“讲武”	
“旄人”掌教舞散乐·····	(19)
“讲武”和竞技表演·····	(20)
古代幻术的萌芽·····	(21)
春秋战国时的杂技和巫舞	
“郑卫之声”和“世俗之乐”·····	(23)
巫舞的兴起·····	(25)
“弄丸”、“趯榱”和“侏儒扶卢”·····	(26)
遁术和口技·····	(27)
秦代的“角抵俳优之戏”	
女乐倡优 充盈官室·····	(29)

“角抵戏”的雏形·····	(30)
汉代的“百戏”	
“百戏”的鼎盛时期·····	(32)
《西京赋》与《平乐观赋》·····	(40)
“鱼龙曼延”·····	(44)
“总会仙倡”和“仙人车”·····	(48)
“东海黄公”·····	(50)
“寻橦”、“扛鼎”与“冲狭”·····	(52)
“跳丸剑”和“走索”·····	(55)
“巴渝舞”和“七盘舞”·····	(57)
“蹋鞠”和“足球舞”·····	(60)
魏晋时代的“百戏”	
连骑击鞠 水转百戏·····	(64)
有名的幻术家——左慈·····	(66)
“吞刀吐火”与“断舌复联”·····	(67)
《正都赋》中的“百戏”·····	(69)
“逆行连倒”的公案·····	(71)
南北朝的“百戏”	
“缘橦”和“猿骑戏”·····	(72)
梁朝的一张节目单·····	(74)
歌舞宴饮 通宵达旦·····	(77)
歌舞“百戏” 不亚江南·····	(79)
梵乐法音 “百戏”腾骧·····	(80)
隋代的“百戏”	
总追四方散乐，大集东都·····	(83)
洛阳端门外戏场·····	(83)

“水饰”	(87)
唐代的“散乐”	
设立教坊 发展“百戏”	(89)
惟有长竿妙入神	(99)
“蹋鞠”、“击鞠”与“拔河”	(101)
壮士裸袒猛相扑	(107)
舞马四百骑	(109)
“百戏”传入日本	(111)
宋、元时的“百戏”	
汴京的“左右军”“百戏”	(115)
民间“百戏”踢弄家	(122)
理宗的《排当乐次》	(127)
“相扑”与“内等子”	(129)
民间幻术与“云机社”	(131)
“傀儡戏”与“影戏”	(132)
辽金元的“散乐”与杂技	(136)
明代的杂技“百戏”	
《明宪宗行乐图》	(142)
《三才图会》与民间杂技	(143)
“目连戏”中的杂技	(147)
清代的“百戏”	
宫廷杂戏	(149)
民间的“百戏”伎艺	(151)
《百戏竹枝词》与《弄谱百咏》	(158)
后记	(162)
本书主要参考书目	

长安——中国“百戏”的摇篮(代序)

长安，是我国六大古都之一。这里历史悠久，文化灿烂，城市繁荣，商业发达，曾经是西汉、东汉(献帝初)、西晋(愍帝)、前赵、前秦、后秦、西魏、北周、隋、唐等十多个王朝的都城(东汉、三国魏、五代唐皆以此为陪都)。而早在西周和秦时又在长安附近一带建都，这就更加丰富了它古老的文化宝藏。

长安，是我国西北地区的一颗明珠。周代文明之国在这一带奠基，汉代丝绸之路在这一带起步，唐代舞蹈之花在这一带盛开，而中国古代“百戏”这朵奇葩，一开始就在这一带孕育、诞生以至成长，为中国古代的灿烂文化增添了异彩。

“百戏”是我国对古代乐舞、杂技表演的总称。它上承夏代的乐舞、周代的“散乐”与“讲武”，下启魏、晋、隋、唐、宋、元、明、清各代的戏曲、乐舞、杂技艺术的发展。它的兴起，冲破了周礼所规定的那套所谓“礼乐”的束缚，抛弃了那些僵化了的庙堂歌舞，代之以新鲜活泼的民间歌舞以及其他各项新的文艺形式，促进了各类艺术的向前发展，造成了文艺领域中的一个新局面。“百戏”的蕴藏量极为丰富，它不仅反映了我国古老文化传统的深厚和表演艺术的多彩，而且对我国整个文化艺术的发展，有着广泛而深远的影响，并起

着有力的推动作用。可以这样说，在我国现存的戏曲、歌舞及杂技等艺术中，大都具有古代“百戏”的因素和特征。

“百戏”一词，在两千多年前的汉代已经出现。《汉文帝纂要》载：“百戏起于秦汉曼衍之戏，后乃有高绶、吞刀、履火、寻橦等也。”在当时，“百戏”并不是专门指戏剧，而是对乐舞、杂技等艺术的泛称。因为在汉代，我国还没有产生完整的戏剧形式。古代，对“戏”的解释是：“戏、三军之偏也，一曰兵也。”（《说文解字》）可见古代的所谓“戏”，则和军事有关，如“蚩尤戏”、“角抵戏”、“蹴鞠戏”等。以后，随着社会的发展，才逐步由军事活动衍变为娱乐活动，逐步形成这一为人们普遍喜爱的综合文艺形式。后来，又逐渐分化，各自发展，成为各种专门艺术项目。这中间，经历了漫长而曲折的道路。而长安，在整个“百戏”的发展过程中，则起着十分重要的作用。

下面，让我们掀开历史的帷幕，来回顾一下古代“百戏”在长安一带的活动情景吧——这是一幅“百戏”成长的缩影。

古代周（文王）时，曾建都于丰（今陕西西安南泮水西岸），那还只是一个部落。公元前十一世纪周武王灭商后，建立了周朝，正式建都于镐（今陕西西安南泮水东岸）。当时的长安一带，和镐都仅一水之隔。西周，在“止戈”的和平时期，每年都要举行“讲武”仪式，除“命将率（帅）讲武”外，还要“习射、御、角力，执弓挟矢以猎。”（《周礼》）这是我国史籍上最早出现的“角力”两字。在长安泮西周墓葬中出土的透雕铜牌上，镌有两人相抱的角抵形象，正是当时角力活动实况的生动反映。这种以角力、驾马、射箭为中心组成的“讲武”活动，实际上是原始的竞技和武术比赛。有人比喻这是

我国古代的运动。据说，古希腊运动会始创于公元前七七六年，那么，我国这种“讲武”活动，比它还早得多。与此同时，西周的“散乐”（由“旄人”教舞），在夏代乐舞的基础上，又有所发展。在幻术方面，有扶娄国“化人”来镐都献艺，而我国民间的戏法活动，也正在兴起。

到秦代，秦始皇统一中原，建立了我国历史上第一个专制主义中央集权的封建王朝，正式建都陕西咸阳。咸阳，在渭水之北。秦始皇大规模地集中各国的女乐倡优万余人，在咸阳纵歌作乐。其宫殿在渭水南岸（即今西安城一带）上林苑中，“庭中可受十万人，车行酒，骑行灵，千人唱，万人和。”（《三辅黄图》卷一）这对促进乐舞的发展，起着一定的推动作用。而中国最古老的以角抵为基础、兼有化装表演的“蚩尤戏”，至迟在秦代，就在冀州一带（今陕西和山西、河南、山东、河北部分地区）出现。秦代，专门设立过乐府，并将角力扩大为比武，更名为“角抵”，使其从单纯的竞技，演变成为多种娱乐。秦二世在甘泉（宫）演出的所谓“角抵优俳之戏”，是从单一的艺术表演形式向综合的演出形式发展的萌芽，后来成为汉代“角抵戏”的雏形。

汉灭秦后，建都长安。经过文、景时期的“休养生息”，到汉武帝刘彻时，国势空前强盛。在多年积累之下，长安成为全国的财富中心，“京师之钱，累百钅万，贯朽而不可校；太仓之粟，陈陈相因，充溢露积于外，腐败不可食。”（《汉书·食货志》）这正是西汉经济的鼎盛时期。

当时的长安城，宫殿台阁高耸入云，有不少规模宏大、外观华丽的建筑。“连全城其万雉，诃周池而成渊；披三条之广路，立十二之通门。”并且商业繁荣，贸易发达，“内则

街衢洞连，闾阎见千。九市井场，货别随分。人不得顾，车不得旋。闾城溢郭，旁流百廛。红尘四合，烟雾相连。”（班固《西都赋》）长安的繁荣，吸引了各国商人纷纷前来经商（当时城外有专为外人而设的居住区），使长安成为对外经济文化交流中心，成为国际交往频繁、名闻世界的贸易城市。

由于人民生活安定，民间乐舞、杂技等艺术蓬勃兴起。“白屋草庐，歌讴鼓琴”；“鸣竿调瑟，郑舞赵讴”；“倡优奇变之乐”盛行一时（桓宽《盐铁论》）。《相和歌》、《清商曲》以及《江南可采莲》等民歌，由徒歌变成乐曲；《白紵舞》、《七盘舞》等民间歌舞，也广泛流行。后来，这些乐舞都被吸收改造，成为宫廷歌舞。我国第一个有人物、有化妆、有情节的“角抵戏”——“东海黄公”，当时就产生在三辅（今陕西关中一带）地区的民间，后来，也被吸收进宫廷，经过加工演出，成为我国戏剧的发端。其余如“角力”、“举重”、“爬竿”、“走索”等等杂技，都达到相当高的水平。民间幻术已经出现“吞刀”“吐火”“画地成川”“立兴云雾”等较复杂的节目。这些都是汉代形成“百戏”的基础。

汉代，是我国“百戏”的繁荣时期。当时，汉统治者为了巩固其封建统治，满足个人享乐需要，对乐舞十分重视，特别是汉武帝，还把“百戏”作为国际来往的交际工具，因而对发展“百戏”，采取了一系列措施。在长安，设立了乐府，广泛搜集民歌；太常寺设立了散乐专部，加强对“百戏”管理，并且集中优秀艺人，进行节目加工，还兼蓄西域等外族歌舞、杂技、幻术，以丰富“百戏”的演出等等。由于专业艺人的不断创新，进一步丰富了各种艺术形式，最后终于形成了这朵由乐舞、杂技、幻术等组成的艺术之花——“百戏”。这是特定

历史条件下的特殊产物，是中国艺术的重要源流。它的诞生，在我国文化发展史上，写下了光辉的一页。

当时的长安，有几座宏大的宫殿常成为“百戏”的演出场所。如未央宫，在西安城内西南部的西安门内。汉高祖刘邦称帝后的第七年（公元前200年）开始兴建，由萧何监修，两年竣工。它是由承明、清凉等四十多个宫殿台阁组成。据《三辅黄图》载：“未央宫前殿东西五十五丈，深十五丈，高三丈五尺。”其建筑以木兰为屋椽，以文杏为殿柱，朱栋画梁，无比华丽。殿前还有宽广的场地，演出时可以“受万人”，“纵民观看”。

上林苑，原为秦都咸阳时置，地处咸阳宫北边，汉初曾荒废。元狩三年（公元前120年），汉武帝又开上林苑，“发谪吏穿昆明池”（《汉书·武帝纪》）。苑周围二百多里，内建离宫、观、馆二十二座，周围十五公里的平乐观，就是其中一座。苑内开凿的昆明池，周围有四十里，池中刻石为巨鲸，池左右各立一石人，仿牵牛、织女隔河相望。杜甫诗云：“昆明池水汉时宫，武帝旌旗在眼中。织女机杼虚度日，石鲸鳞甲动秋风。”即指此而言。

还有建章宫，在长安西城外，周围二十余里。其东有一对高数十丈的门阙，阙顶各装铜凤凰，故名凤阙。其前殿下视未央，其西则是唐中殿，地宽可容万人。千门万户，也是极尽华丽。

汉代的长安，是全国“百戏”的演出中心。武帝时组织的几次演出，不仅规模大，除京师“三百里内皆来观”外，还有不少外蕃使者参加；而且形式多样，在表演上显示了高超的水平，在国内外产生了强烈的影响。东汉的科学家兼文学家

张衡写的《西京赋》，是我国第一篇具体记述“百戏”的宝贵资料。他以亲眼所睹的事实，描写了汉时“百戏”演出的实况。那变幻莫测的“鱼龙曼延”；那有歌有舞的“总会仙倡”；还有角力、杂技与幻术相结合的“角抵戏”——“东海黄公”以及惊险动人的“都卢寻橦”、“冲狭燕濯”、“胸突铍锋”和“跳丸剑”、“走索”等等精彩的绝技，轰动中外，使“染干大骇”“外蕃折服”，从中感到汉代的强盛，因而有力地沟通了西域通道，加强了和中国的经济文化交流。

魏、晋、南北朝的几个在长安建都的王朝，也都继续倡导和发展“百戏”。如在西魏文帝元宝炬大统五年（公元539年）时，太庙初成，四时祭祀，都有俳優角抵演出。特别是北周的宣帝，广召杂伎，增修“百戏”，并征集散乐在长安演出。他自己累日继夜，通宵纵乐，“鱼龙烂漫之伎，常陈于目前。”（《周书·宣帝纪》）静帝宇文阐大象年间，也曾“大陈杂戏”于长安，让全京师的士庶，日夜纵观。

隋文帝（杨坚）开皇三年（公元583年），建都大兴（今陕西西安）。到大业元年（公元605年），隋炀帝（杨广）继位后，又营建东都洛阳。在长安“百戏”的影响下，炀帝下旨“总追四方散乐，大集东都”。每岁正月，都举行规模宏大的“百戏”盛会，演出“黄龙变”“夏育扛鼎”“戴竿”“走索”等节目，“从昏到晨，纵民观看”，并招待各国使节和商人。当时的盛况是：戏场“组亘八里”，演员达三万人，“金石匏革之声，闻数十里外，大列炬光，火烛天地”，真是“振古无比”。这些演出，都进一步促进了“百戏”的发展。到唐代，“百戏”又推上了一个高峰。

唐代的长安，“百戏”不仅进一步繁荣，而且在演出水平

上也有了很大提高，因而为促进各项艺术自成体系，逐渐向专科方向过渡创造了条件。

唐代的“百戏”，也称“散乐”。《唐会要》称：“散乐历代有之，谓之‘百戏’。”玄宗时，置内教坊于蓬莱宫侧，“居新声、散乐、倡优之伎”。又在长安洛阳，各设左右教坊二所，“隶散乐、倡优、曼延之戏”，并以中官为教坊使。据唐崔令钦《教坊记》载：当时长安教坊有散乐三百八十二人，仗内散乐一千人，音声人一万零二十七人，共一万一千四百零九人。教坊内设“鼓架部”，具体管理“百戏”的教习、排练、演出等事务。当时演出的节目，据马端临《文献通考·散乐百戏》载：“鼓架部非特有‘苏中郎’之戏，至于‘代面’、‘钵头’、‘踏摇娘’、‘羊头浑脱’、‘九头狮子’、‘买白马益钱’、‘寻橦’、‘跳丸’、‘吞刀’、‘吞火’、‘旋盘’、‘筋斗’，悉在其中矣。”其他还有“傀儡戏”、“排闥戏”、“假妇戏”、“参军戏”、“猿骑戏”、“瞋面戏”和“角力”、“冲狭”、“蹴鞠”、“踏球”、“组戏”、“弄枪”、“蹴瓶”、“拗腰”、“飞弹”、“藏狭”等伎。

唐代，每逢元会，“内抚诸夏，外接百蛮”，都以鱼龙百戏来招待外宾：“奉常陈百戏之乐，大官进千钟之酒。”每两三年，在盛德殿内，要赐宴文武百官，庆贺天下“承平无事”。宴饮时，“备韶濩九奏之乐，设鱼龙曼延之戏，连三日，抵暮方罢”。唐玄宗时，每赐宴群臣，必上勤政殿观看百戏：“郡邑教坊，大陈山车、旱船、寻橦、走索、丸剑、角抵、戏马……。”张籍的《寒食内宴诗》：“廊下御厨分冷食，殿前香骑逐飞球，千官尽醉犹教坐，百戏皆呈未放休。”反映了唐代寒食节演出“百戏”的情况。

唐代，是中外文化交流频繁的时期。大中七年(公元853年)，日本国王子来朝，献宝器音乐，宣宗李忱曾“陈‘百戏’以礼之。”据日、中一些学者认为：当唐文化输入日本时，中国的“百戏”亦随之传入日本；后来，揉合了本国固有的音乐、舞蹈、杂技等，形成了日本的“散乐”，也叫“猿乐”，它是日本古代的伎乐表演，也包括音乐、舞蹈、杂技和滑稽表演等。如我国列入“百戏”的“代面”、“钵头”、“苏中郎”等几个歌舞戏，也在唐代传入日本，经过日本艺人的吸收、加工，成为现在日本的古典舞蹈。其他如蹴鞠、角力、射箭、投壶等，均有过交流，互有影响。

“百戏”在唐以后，由于各项文化艺术的迅速发展，内容更呈丰富，形式更为多样，因而渐向各自单独的体系过渡。明清时“百戏”一词用得少了，但由“百戏”衍化的各种绚丽多采的戏曲、乐舞、杂技、幻术等艺术之花，仍盛开不衰。

如上所述，从中国古代“百戏”整个发展历史来看，不论是周代的“旄人掌教舞散乐”和以射、御、角力为内容的“讲武”活动，或是中国最古老的摔跤表演——“蚩尤戏”，不论是秦代的“俳优角抵之戏”，或是汉代的“鱼龙曼延之乐”，不论隋代的“总追四方散乐”，或是唐朝的“教坊管辖百戏”等等，莫不与长安有关。长安，为我国“百戏”的发展作出了巨大的贡献。长安，被称为我国古代“百戏”的摇篮，是当之无愧的。

中国的古代“百戏”，集我国古代乐舞、杂技之大成。它充分反映了我国劳动人民的勤劳、勇敢和乐观主义精神，表现了我国古代人民伟大的艺术创造力；同时，也反映了我国自古以来各民族之间的文化交流、融合，是研究我国古代文

化艺术的宝贵资料。古代的“百戏”节目，经过历代艺人的辛勤劳动，有的已被继承下来。到了今天，通过新一代艺人的积极创造，又有了新的变革和发展，形成了我国具有浓厚民族特色的社会主义文化艺术，而称誉于全世界。但是由于时间久远，有些节目已经失传了，有不少节目尚待发掘、整理和研究。因此开展对这宝贵的文化艺术传统——“百戏”的研究，对于今天建设具有中国气派的群众喜闻乐见的社会主义文化艺术，有着一定的重要意义。让我们在党的“百花齐放，推陈出新”的方针指导下，努力挖掘这一宝贵的文化遗产，有计划地加以整理、研究，“古为今用”，为建设高度的社会主义精神文明，提高全民族的文化科学水平，作出应有的贡献。

原始杂技、乐舞的萌芽

“人类的生产活动是基本的社会实践活动，是决定其他一切活动的东西。”(马克思)“百戏”的起源，和一切文化艺术活动一样，无疑地，也是植根于原始人类的劳动实践。

在我国上古时代，我们的祖先为了生活和生存，首先必须从事生产劳动。在劳动中人们依靠自己的体力和智力，创造并发展了走、跑、跳跃、投掷、悬垂、支撑、攀登、爬越、平衡、负重等各项身体技能，正是以后发展各项杂技、武术和舞蹈活动的最基本手段。

在狩猎和战争中，我们的祖先不仅发明了各种武器(刀、斧、弓、箭等)，而且在实际使用中，又逐步地获得了使用武器的各种技能，如射、击、摔、刺、打等，而这些正是武术攻守格斗技术的萌芽。根据我国山西峙峪人文化遗址出土的石镞(箭头)，说明在旧石器时代末期，我们的祖先就已发明了弓箭。到氏族瓦解时期，又出现了铜镞，以后发展为铁镞，并有双翼、三棱等多种形态。有了弓箭，才能产生“射”的技能；有了尖形石器和剑，才能产生“击”“刺”的技能等。正因为古代原始工具的产生和进步，才逐步为后来的杂技、武术活动的发展奠定了物质基础。

“蚩尤戏”的传说

上古时，各部落之间，经常发生战争。在大约距今五、六千年前，“轩辕（即黄帝）之时，神农氏世衰。诸侯相侵伐，暴虐百姓，而神农氏弗能征。于是轩辕乃习用干戈，以征不享，诸侯咸来宾从”（《史记·五帝本纪》）。其时，又有东方九黎族首领蚩尤兴兵作乱，在涿鹿（今河北省涿鹿县）之野，黄帝与之大战，擒杀蚩尤。

据《述异记》载：“蚩尤氏耳鬓如剑戟，头有角，与轩辕斗，以角抵人，人不能向。”说蚩尤头上有角，这只是出于一种传闻，未必实有其事。所谓“以角抵人”，指的大概类似摔跤或拳斗一类的角力。因为在原始战争中，除了用棍、刀、斧、枪等武器进行战斗外，还要依靠徒手相搏。这种形似“以角抵人”的战斗方式（也有说是吸收了原始的人兽搏斗的经验），实际上是一种徒手搏斗的技能。

后来，这种曾在蚩尤部落里流行过的角力活动，不断流传发展。到秦汉时期，角抵之法在冀州（今陕西以及山西、河南、山东、河北部分地区）一带，已发展成为一种民间乐舞：“其民三三两两，头戴兽角而相抵，名唤‘蚩尤戏’。”（《史记·乐书》）从这里可以看出，这种“蚩尤戏”，已不是单纯的角力，而是有化装、有组合的经过初步艺术化了的角力表演。表演者为了炫耀自己的勇敢和剽悍有力，带上装饰性的野牛角，两人或三人一组相互角力，互争优胜。我们如果要寻根溯源的话，可以说，它就是我国最古老的摔跤表演，或