

中国少数民族 戏曲剧种发展史 ●上

王文章 主编

戲曲
劇種

學苑出版社

全国艺术科学“十一五”规划国家年度课题

主编 王文章
副主编 刘文峰 李悦

中国少数民族 戏曲剧种发展史 上



学苑出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国少数民族戏曲剧种发展史 / 王文章主编. —北京: 学苑出版社, 2013.6

ISBN 978-7-5077-4282-4

I. ①中… II. ①王… III. ①少数民族—戏曲—剧种—发展史—中国 IV. ①J825

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 094286 号

责任编辑: 冯小思 战葆红

装帧设计: 徐道会

出版发行: 学苑出版社

社 址: 北京市丰台区南方庄2号院1号楼

邮政编码: 100079

网 址: www.book001.com

电子信箱: xueyuan@public.bta.net.cn

销售电话: 010-67675512 67678944 67601101 (邮购)

经 销: 新华书店

印 刷 厂: 保定市彩虹艺雅印刷有限公司

开本尺寸: 787×1092 1/16

印 张: 44.5

字 数: 600千字

版 次: 2013年6月第1版

印 次: 2013年6月第1次印刷

定 价: 150.00元 (全两册)

前言

少数民族戏曲是中国戏曲文化的重要组成部分。近 50 年以来，中国学界对戏曲的研究取得了许多重大的成果，陆续出版有《中国戏曲通史》《中国戏曲通论》《中国戏曲志》《中国戏曲音乐集成》等学术著作。但是由于各种条件的限制，少数民族戏曲研究一直是戏曲研究中的一个薄弱环节。2005 年，我们经过调查和论证，决定编纂《中国少数民族戏曲剧种发展史》，这一课题经全国艺术科学规划领导小组批准，被列入全国艺术科学“十一五”规划年度课题。为了顺利完成这一项目，中国艺术研究院邀请全国各地研究少数民族戏曲的专家学者以及有关科研院所的领导召开了专门会议，制定编纂计划，讨论编纂提纲，并成立了《中国少数民族戏曲剧种发展史》编纂委员会。经过各地专家一年多的努力，于 2006 年 7 月完成了初稿的编纂，年底完成了全书的修改。定稿后的《中国少数民族戏曲剧种发展史》，全书 53 万字，855 幅图片，可谓图文并茂，洋洋大观，填补了我国少数民族戏曲没有专史的空白。

历史悠久、遗产丰富，在世界戏剧中独树一帜的中国戏曲文化是中华各民族人民共同创造的。它从宋金形成比较完整的戏曲艺术形态，到元杂剧的出现，中国戏曲进入了比较成熟的发展时期，及至明清传奇和清代地方戏的蓬勃兴起，丰富的戏曲文学和完整的舞台艺术体系，使中国戏曲以璀璨的艺术光彩成为中国文化最具民族性、群众性的优秀代表。纵观戏曲的形成和发展，可以说，中国戏曲无论在它的孕育期，还是在它的发展期，都得到各个少数民族文化的滋养。如早在汉代中国戏曲的孕育期，被称为“胡曲”“胡舞”的少数民族乐舞即广泛流行于中原地区。在早期的戏曲唱腔中，不少曲调来源于少数民族音乐。胡琴作为现在许多剧种的主奏乐器，也是来源于少数民族。在戏曲剧种史上，早期戏曲剧种的腔调和表演方式，也会互相吸收和影响，从而不同剧种会在



统一的演剧体系下呈现不同的艺术个性。这应该是戏曲剧种发展的规律之一。所谓“和实生物，同则不继”，正是这种异质的融合，才呈现戏曲“和而不同”的蓬勃生机。

汉族和中原地区的戏曲对边疆和各个少数民族戏曲的形成和发展亦产生过重要影响，如藏戏的繁荣与清王朝奉行的民族和好、文化交流政策密不可分。五世达赖阿旺洛桑嘉措于清顺治九年（1652）率 3000 人的团队，赴北京觐见顺治皇帝，在北京住了两个多月，在蒙古住了五个多月，观看了汉、满、蒙等民族的戏曲、歌舞表演。五世达赖回到拉萨后，受内地艺术的启发，组织了宫廷歌舞队，并将西藏各地的藏戏班调来拉萨，参加一年一度的雪顿节，促进了藏戏的发展。侗戏、白剧、壮剧的形成，更是直接受到了汉族戏曲的影响，所演出的剧目，有不少是移植于汉族的传统戏，如汉族传统剧目《牛郎织女》《孟姜女》《白蛇传》与《梁山伯与祝英台》均传入少数民族地区，侗戏将《孟姜女》改编为《江女万良》演出，其女主人公几乎完全成为“侗族化”的妇女艺术形象。这种在内容、形式以及表现手段上的民族化，既体现了民族剧种的个性艺术特征，又展现了中华民族戏曲文化的一脉相承。

作为戏曲艺术，少数民族戏曲剧种的舞台艺术体系，同整个戏曲艺术的美学原则是统一的。综合性、虚拟性、程式性，以非自然生活形态的虚拟化表演造成舞台艺术的假定性，来表演生活本质的真实，这同样是少数民族戏曲的基本特征。由于地域、文化、语言等的差异，少数民族戏曲又表现出具有鲜明民族风格的艺术个性。少数民族剧种的个性特征，主要体现在：一、在内容上具有鲜明的民族、地域特色和浓郁的民族生活气息；二、演唱的曲调，基本是本民族的传统曲调；三、在基本的戏曲表演规范下，表演形态更自由，表演形态具有鲜明的本民族的舞蹈形态；四、演出的服饰道具，具有本民族的特色；五、舞台塑造的人物形象鲜明地表达了民族的愿望理想和审美趋向。由于文化形态呈现的多样性，在中国戏曲艺术的宝库中，少数民族戏曲舞台表演的绚丽多彩，舞台艺术形象的独特神韵，更令人陶醉和赞叹。少数民族戏曲体现的中华民族戏曲文化的共同特征和本民族戏曲的独特个性，构成了中国少数民族戏曲重要的文化价值和审美价值。

20 世纪 90 年代以来，世界经济一体化的进程加快。随着这种趋势的发展，西方发达国家的文化艺术借助现代传媒手段，席卷世界各地。第三世界国家民族的、地域的、民间的文化艺术受到极大的冲击。少数民族戏曲作为中国戏曲的重要组成部分，在发展过程中也遇到了种种困难。其一，包括少数民族戏曲在内的中国戏曲在数量和品种上的优势正随着生活现代化的进程在消减。特别是一些少数民族地区的业余剧团，由于青年艺术骨干常年在外地打工，无法开展活动。少数民族戏曲剧种，很多没有专业剧团，艺术传承主要靠民间业余剧团。业余剧团的减少，直接危及这些少数民族戏曲剧种的生存和发展。其二，由于对中国戏曲基本特征理解的差异，有的剧种过多地强调了对中国古典戏曲的学习，把京剧等大戏剧种作为自己发展的模式，而淡化了本民族戏曲的风格；更有有的照搬影视、话剧、歌剧的表演手段，认为传统的戏曲表演手段“落后”而加以丢弃。

这两种片面的认识都影响了少数民族戏曲的发展。其三，少数民族戏曲教育的不健全，艺术人才的匮乏是少数民族戏曲发展的瓶颈。其四，经费的短缺是造成少数民族戏曲发展缓慢的又一重要原因。不少少数民族地区经济相对贫困落后，有限的经费仅能维持剧团的日常运转。没有经费投入，创造排演新剧目和加工提高传统剧目都非常困难，造成少数民族戏曲演出剧目少，不能满足观众需要。其五，人们的生活环境和生活方式的改变是少数民族戏曲面临的潜在危机。我国各地各民族的戏曲剧种都是在特定的文化背景和与此相联系的生存环境和生活方式影响下形成的。今天，现代文明逐步改变着人们的生产和生活方式，电视、计算机互联网等现代传媒也会影响人们的娱乐和审美。由于一些少数民族戏曲剧种形成比较晚，艺术积累不够深厚，更易于受这些因素的消解，如果不在政策上予以特殊的保护，其前景会比内地戏曲更令人忧虑。因此，对少数民族戏曲的保护就显得尤为迫切和重要。《中国少数民族戏曲剧种发展史》通过对各个少数民族剧种历史和现状的考察研究，提出了一系列保护少数民族戏曲的意见和建议，这些意见和建议，对于制定保护少数民族戏曲的政策应是很好的借鉴。

少数民族戏曲涵盖地域辽阔，艺术呈现复杂，没有对各个少数民族戏曲历史、文化、艺术的深入了解，对其戏曲剧种作出准确深入的研究是不可能的。而作为个人，当然很难完成一部全面、系统地反映我国各地各少数民族戏曲剧种发展史专著。《中国少数民族戏曲剧种发展史》是一部集体的著作，蕴含着集体的智慧和力量。尽管参与编写的专家学者都作出了自己的努力，但由于少数民族戏曲剧种的复杂性，难免会有不完善处，希望广大读者对本书可能会存在的问题给予批评指正，以便我们在再版时不断修正。

再版前言

《中国少数民族戏曲剧种发展史》自 2007 年出版以来，在学术界产生了较大影响。这首先是因为它是第一本全面研究我国少数民族戏曲剧种发展史的专著。由于中国少数民族地理分布区域的不同，各民族传统文化、文化艺术呈现形态的独特性，使各少数民族戏曲剧种的生成、发展与流变，以及艺术呈现的面貌，存在着更多的差异。从戏曲艺术的基本创造原则来讲，同汉族戏曲剧种一样，“以歌舞演故事”是少数民族戏曲剧种的基本发展规律。在它们的生成与发展过程中，有的少数民族戏曲剧种之间互有借鉴，但更多的是它们共同地与汉族不同戏曲剧种之间的吸收、借鉴，特别是新中国成立以来新兴的少数民族戏曲剧种更是如此。正是在这种影响、吸收、借鉴的过程中，不少少数民族在各自民族文化传统的基础上，融合本民族的语言（有的是以汉语）、音乐、歌舞和其他民族艺术元素，形成了以演员表演为中心的综合艺术形式，即各自的戏曲剧种。他们同汉族的诸多戏曲剧种，共同构成了中华民族戏曲百花园里璀璨夺目、异彩纷呈的美丽景观。

如上所述，虽然少数民族戏曲剧种在生成、发展的过程中，与汉族不同戏曲剧种以及少数民族戏曲剧种之间有不同程度的相互吸收与借鉴，并形成基本的共性，但由于各少数民族地理分布区域的不同和其他艺术传统的独特性，以及其戏曲剧种形成和发展的时间差异，使各少数民族戏曲剧种在表演的形式、萌生的渊源、艺术体制、程式化的程度，特别是独特的民族情感、愿望、理想以及民间信仰在戏曲形式中的表达方式，还有本民族群众对戏曲作用价值的认知等，都显示出明显的特殊性与复杂性。因此，对少数民族戏曲剧种的研究，特别是对某一剧种独特性的研究，也就相对比较困难。这也是多年来很难从整体性上对我国少数民族戏曲剧种做出系统性研究的一个重要原因。鉴于少数民



族戏曲剧种生成和呈现形态的复杂性，本书从不同的少数民族戏曲剧种入手，作纵向的系统理论阐发，以不同剧种的发展史构成少数民族戏曲剧种的整体面貌。

少数民族戏曲剧种的发展，在中华民族多元一体文化格局中占有重要的地位，深入研究其形成的历史和当代发展趋势，总结其学术价值和文化价值，对推动少数民族戏曲的当代传承与发展，以及保护非物质文化遗产和维护我国当代艺术的多样性，具有重要的意义。我们希望在本书的基础上，不断有更多深入研究我国少数民族戏曲艺术发展的成果出现。

本书第二版由肖宜悦校对通读，刘文峰、李悦对全书图片作了删减和核订，王文章对全书文字作了重新修订。

希望读者能对本书提出宝贵意见，以便将来进一步修订。

作者

2013.2.19

目 录

第一章 概述/1

- 第一节 戏曲是中华各民族人民的共同创造/5
- 第二节 新中国成立后的少数民族戏曲/9
- 第三节 少数民族戏曲的生成规律/17
- 第四节 戏曲的基本特征与民族特征/22
- 第五节 少数民族戏曲的继承、保护与发展/26

第二章 西藏藏戏与门巴戏/39

- 第一节 藏戏的形成历史与发展现状/41
- 第二节 藏戏的团体、演员与代表剧目/53
- 第三节 藏戏的舞台艺术与演出习俗/94
- 第四节 门巴戏的发展历史与舞台艺术/122

第三章 青海藏戏/135

- 第一节 形成历史与发展现状/137
- 第二节 团体、演员与代表剧目/146
- 第三节 舞台艺术与演出习俗/177

第四章 甘南藏戏/195

- 第一节 历史文化背景/197
- 第二节 形成历史与发展现状/203
- 第三节 演出剧目/217
- 第四节 艺术特色/225
- 第五节 演出习俗与对外流布/232

第五章 四川藏戏/235

第一节 形成历史与发展现状/237

第二节 演出团体与著名演员/242

第三节 代表剧目和舞台艺术/244

第六章 广西壮剧与壮师剧/253

第一节 广西壮剧的形成历史与发展现状/255

第二节 广西壮剧的剧团、演员与代表剧目/258

第三节 广西壮剧的舞台艺术与演出习俗/271

第四节 壮师剧的发展历史与舞台艺术/289

第七章 云南壮剧/303

第一节 形成历史与发展现状/305

第二节 剧团、演员与代表剧目/312

第三节 舞台艺术与演出习俗/322

第八章 白剧/337

第一节 形成历史与发展现状/339

第二节 剧团、演员与代表剧目/344

第三节 舞台艺术与演出习俗/357

第九章 傣剧与章哈剧/369

第一节 傣剧的形成历史与发展现状/371

第二节 傣剧的演出团体与代表剧目/388

第三节 傣剧的舞台艺术与演出习俗/394

第四节 章哈剧的发展历史与舞台艺术/402

第十章 彝剧/411

第一节 形成历史与发展现状/413

第二节 剧团、演员与代表剧目/421

第三节 舞台艺术与演出习俗/431

第十一章 侗戏/447

- 第一节 贵州侗戏的形成历史与发展现状/449
- 第二节 贵州侗戏的剧团、演员与代表剧目/458
- 第三节 贵州侗戏的舞台艺术与演出习俗/464
- 第四节 广西侗戏的形成历史与发展现状/473
- 第五节 广西侗戏的剧团、演员与代表剧目/476
- 第六节 广西侗戏的舞台艺术与演出习俗/479

第十二章 布依戏/485

- 第一节 形成历史与发展现状/487
- 第二节 剧团、演员与代表剧目/493
- 第三节 舞台艺术与演出习俗/502

第十三章 苗剧/511

- 第一节 湖南苗剧的形成历史与发展现状/513
- 第二节 湖南苗剧的剧团、创建者与代表剧目/516
- 第三节 湖南苗剧的舞台艺术/522
- 第四节 广西苗剧的形成历史与发展现状/528
- 第五节 广西苗剧的剧团、创建者与代表剧目/531
- 第六节 广西苗剧的舞台艺术/534

第十四章 维吾尔剧/541

- 第一节 形成历史与发展现状/543
- 第二节 剧团、演员与代表剧目/545
- 第三节 舞台艺术与演出习俗/557

第十五章 蒙古剧/571

- 第一节 内蒙古蒙古剧的形成历史与发展现状/573
- 第二节 内蒙古蒙古剧的剧团、剧目与舞台艺术/585
- 第三节 内蒙古蒙古剧的演出习俗与审美特色/600
- 第四节 阜新蒙古剧的形成历史与发展现状/603

第五节 阜新蒙古剧的剧团、演员与代表剧目/610

第六节 阜新蒙古剧的舞台艺术与审美特色/615

第十六章 新城戏与唱剧/625

第一节 新城戏的形成历史与发展现状/627

第二节 新城戏的演员、创建者与代表剧目/633

第三节 新城戏的舞台艺术/639

第四节 唱剧的形成历史与发展现状/645

第五节 唱剧的剧团、演员与代表剧目/648

第六节 唱剧的舞台艺术/653

第十七章 其他剧种/661

第一节 佤族清戏的发展历史与舞台艺术/663

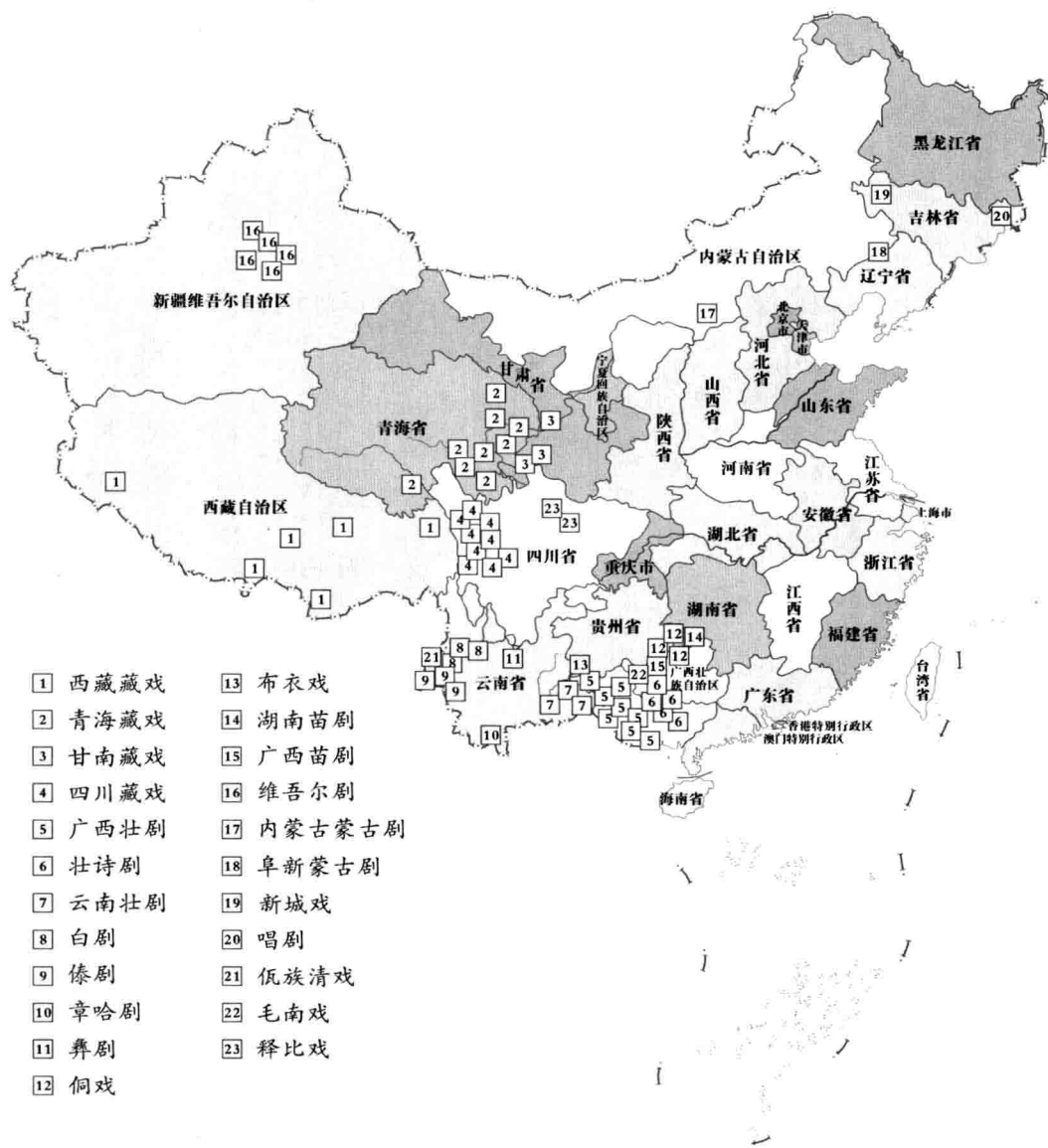
第二节 毛南戏的发展历史与舞台艺术/670

第三节 释比戏的发展历史与舞台艺术/678

参考书目/688

第一章
概述





中国少数民族戏曲剧种分布图

中国的戏曲，既包括众多的汉族戏曲剧种，也包括千姿百态的少数民族戏曲剧种。中国少数民族戏曲是对除汉族戏曲之外的各民族戏曲剧种的统称。

中国少数民族戏曲，由于在发生、发展过程中所处的历史时代、地理环境以及文化传统、民情习俗和艺术渊源等的不同，致使它们除具备中国戏曲“以歌舞演故事”的共性特征外，还都具有自身的个性特点，中国的少数民族戏曲艺术呈现的是百花齐放、异彩纷呈的景象。

中华民族是由 56 个民族组成的。其中因汉族的人口占多数，人们习惯将汉族以外的其他 55 个民族称少数民族。少数民族的人口虽然只有 11379 万，约占全国人口的 8.49%，但聚集地却分布在西南、西北、东北，占全国 60% 的土地上。

中华民族在创造了丰富物质财富的同时，也创造了灿烂辉煌的戏曲文化。中国的戏曲，既有众多的汉族戏曲剧种，也包括千姿百态的少数民族戏曲剧种。中国的戏曲文化是中国各地、各民族人民共同创造的。

中国少数民族戏曲是除汉族戏曲之外，对各民族戏曲剧种的统称。各民族戏曲剧种，由于在发生发展过程中所处的历史时代、地理环境、文化传统、民情习俗和艺术渊源等条件不同，因此它们除具备中国戏曲“以歌舞演故事”的共性特征外，又都具有自身的个性特点，使戏曲艺术呈现出百花齐放、异彩纷呈的景象。

中国少数民族戏曲，有的是一个民族只有一个剧种，如侗族的侗戏、朝鲜族的唱剧等；有的是一个民族因分布地域、艺术形态等不同，而分成几个剧种。如苗族的剧种有湘西苗剧、广西苗剧、云南苗剧之分；壮族的剧种有广西南路壮剧、北路壮剧、壮师剧，云南富宁壮剧、广南壮剧之分等。从艺术形式看，有的剧种借鉴了汉族的戏曲样式，表演形式程式化，有角色行当划分，音乐上则采用板腔体、曲牌体或二者兼而有之，如安多藏戏、傣剧、侗戏等；还有一些剧种较接近歌剧或歌舞剧的风格，表演载歌载舞，形式自由活泼，唱腔多采用民歌小调，有的甚至运用歌剧创腔方法，如维吾尔剧、内蒙古蒙古剧、湘西苗剧等。目前已有十几个少数民族在本民族传统文化的基础上创造了本民族的戏曲艺术，与汉族共同建构了丰富多彩的中国戏曲文化。据不完全统计，少数民族戏曲剧种约有 30 个。为便于区分，通常作如下几种分类：

一、按民族归属划分

藏族的戏曲：西藏藏戏、安多藏戏、昌都藏戏、康巴藏戏、嘉绒藏戏、德格藏戏等。

壮族的戏曲：广西南路壮剧、北路壮剧、壮师剧；云南富宁壮剧、广南壮剧。

苗族的戏曲：湘西苗剧、广西苗剧、云南苗剧。

傣族的戏曲：傣剧、章哈剧。

白族的戏曲：吹吹腔、大本曲剧，以及在二者基础上综合而成的白剧。

蒙古族的戏曲：内蒙古蒙古剧、阜新蒙古剧。

满族的戏曲：新城戏、八角鼓戏。

侗族的戏曲：侗戏。

彝族的戏曲：彝剧。

维吾尔族的戏曲：维吾尔剧。

朝鲜族的戏曲：唱剧。



布依族的戏曲：布依戏。

毛南族的戏曲：毛南戏。

佯族的戏曲：清戏。

羌族的戏曲：释比剧。

二、按形成时期划分

按剧种形成的时间划分，少数民族剧种可以分为古代剧种、近代剧种和当代剧种三大类。

产生或形成于元、明、清时期的属古代剧种，如藏戏、侗戏、壮剧、白族吹吹腔等；产生或形成于清末民国时期的属近代剧种，如傣剧等；新中国成立以后形成发展起来的属当代剧种，如苗剧、彝剧、阜新蒙古剧等。

一般说来，古代、近代剧种因发展历史较长，分布地域亦较为宽广，如藏戏、壮剧、侗戏等都有百年以上的历史，流行地域则横跨数省区；当代剧种因发展历史较短，流布地域亦相对狭窄，如彝剧、阜新蒙古剧、满族新城戏等，大都流行于本民族自治州、县境内。

三、按声腔系统划分

如藏戏声腔系统，即由明代以来西藏藏戏在各地派生的剧种构成。西藏藏戏孕育形成于藏族文化发祥地的中心——卫藏地区，并逐渐流布到全藏各地。其艺术影响，通过来卫藏宗寺深造的僧侣和朝圣的群众，远播青海、甘肃、四川、云南等地。因此，西藏藏戏是藏戏艺术的母体，它在向周边地域的流传中繁衍、滋生出多个藏戏剧种。由于青藏高原各地自然条件、生活习俗、文化传统、方言语音以及流布地区的差异，藏戏产生了众多的艺术品种和流派，形成一个非常庞大的声腔系统。如按使用方言分类，有使用卫藏方言的西藏白面具藏戏、蓝面具藏戏；使用安多方言的黄南藏戏、甘南藏戏、四川安多藏戏；使用康巴方言的德格藏戏、昌都藏戏、康巴藏戏等。

此外，还有一些剧种，如20世纪50年代产生的哈尼族的僮尼剧、彝族的撒尼剧和俐侎剧，它们虽在历史上一度出现，曾有个别剧目演出，如僮尼剧《破除迷信》、撒尼剧《阿诗玛》、俐侎剧《吃水不忘挖井人》，但后因艺术积累不够，未能继续得到发展；又如20世纪80年代前后产生的回族花儿剧、仡佬戏、瑶剧，也有少数剧目问世，如回族花儿剧《曼苏尔与东海公主》、仡佬戏《潘曼小传》、瑶剧《格鲁花》，但因剧种尚处于萌发阶段，还未形成稳定的艺术形态。

再有一些初级形态的剧种，如羌族的释比戏，它们至今仍处于叙事体说唱艺术向代

言体戏曲艺术演化的阶段。

少数民族戏曲是在其丰厚的民族传统文化基础上，经长期历史演变，逐渐发展形成的。它是中国传统文化艺术遗产的重要组成部分，不仅是少数民族群众认识历史、塑造自我的重要手段，而且具有沟通心灵情感、增强民族凝聚力的社会效应。它以丰厚的文化积淀、特有的艺术风采，在历史和现实生活中起着自娱、娱人、高台教化和传承民族文化传统的重要作用，在人类进步的发展历程中发挥着重要的影响。

第一节 戏曲是中华各民族人民的共同创造

光辉灿烂的中国戏曲文化，是中华各民族人民共同创造的，是各族人民经济、文化长期相互交流、融合的产物。虽然汉族戏曲剧种众多，在中国戏曲剧种群中占有绝大多数，但少数民族戏曲剧种却是不可或缺的。因为，中国戏曲艺术是由汉族与各少数民族戏曲剧种共同组成的，少数民族戏曲是中国传统文化艺术遗产的重要组成部分。

中华民族形成发展的历史是生活在中华大地上的汉族与少数民族长期交融的历史。中国的戏曲文化发展的历史也是汉族戏曲文化和各少数民族戏曲文化长期交流的历史。早在汉代中国戏曲的孕育期，各民族文化艺术已有交流，被称为“胡曲”“胡舞”的少数民族乐舞广泛流行于宫廷和民间。

所谓“胡曲”“胡舞”，最初指生活于蒙古高原匈奴的音乐和舞蹈。如《史记·匈奴列传》中所载的“匈奴歌”，即是至今唯一可见的“胡曲”：“亡我焉支山，使我六畜不蕃息。失我祁连山，使我妇女无颜色。”其中“祁连”、“焉支”，都是匈奴语的译音，指今内蒙古中部的阴山。匈奴人也制造了本民族独特的乐器，最著名的就是胡笳、琵琶和鼙鼓。蔡文姬《胡笳十八拍》有“胡笳本出自胡中，鼙鼓喧兮夜达明”的描绘。另据《后汉书·五行志》记载：“汉灵帝好胡服、胡帐、胡床、胡坐、胡饭、胡箜篌、胡笛、胡舞，京都贵戚皆竞为之。”可见“胡曲”“胡舞”不仅盛行于匈奴人活动的大漠南北，而且对内地的汉族音乐和舞蹈也产生了深远的影响，成为戏曲艺术的重要因素。

西汉初期，张骞两次出使西域，促进了“丝绸之路”的贯通，把中原和西域连接起来，促进了中原汉族文化艺术与西域少数民族文化艺术的交流。张衡《西京赋》记录了汉代京城长安百戏表演的盛况，其中有关西域少数民族的就有“乌获扛鼎、都卢寻橦。冲狭燕濯，胸突铍锋。跳丸剑之挥霍，走索上而相逢”等杂技；“白虎鼓瑟，苍龙吹篪”等假面拟态之戏；“女蜗坐而长歌，声清扬而委婉。洪涯立而指挥，被毛羽之纤丽”等化装歌