



# 浅析汉代百戏的起源及其影响

绍兴文理学院 吴学忠



汉王朝是中国历史上最强盛的朝代之一，经济的繁荣为汉代乐舞百戏艺术的发展提供了肥沃的土壤，而国家的统一推动了中外文化的交流，张骞奉汉武帝之命两度成功出使西域更大大地促进了中外文化交流向纵深方向发展。汉代的百戏艺术正是在这样的基础上得到了很大的发展，并进入了之后的繁荣兴盛阶段。

## 一、何谓百戏

《辞海》中把百戏定义为：“古代乐舞杂技表演的总称。”杨荫浏编著的《中国古代音乐史稿》中是这样描述的：“汉代的百戏，内容多种多样。它里面饱含着许多与武术有着联系的花样，如比力、举重、爬竿、弄丸、弄剑、走绳索、翻筋斗等；也包含着鸟兽鱼虫的扮演，人物故事的扮演等；有音乐、有歌、有舞、有动作，有时还应用着活动的布景，与戏剧相模仿。”刘再生编著的《中国古代音乐史简述》中解释为：“‘百戏’是我国古代乐舞、杂技表演的总称，实际上包括杂技、武术、幻术、民间歌舞杂乐、杂耍等多种艺术表演形式，在表演中多伴有音乐的唱、奏，所以，百戏与音乐有着极其

密切的关系。”吴钊、刘东升编著的《中国音乐史略》中解释为：“百戏，又名散乐。它是杂技、歌舞及民间各种新的音乐技能的总称。”

而学者李荣有先生在《汉画像的音乐学研究》一书中给百戏下了这样的定义：“‘百戏’的名称，始于汉代。它不是一种单一的艺术形式，而是混合了汉时杂乐和各种表演艺术技艺为一炉的综合体。是指盛行流行于汉代广大社会，包含有民间散乐、歌舞杂奏、杂技、角抵、幻术等音乐艺术形式的总称。”

以上是对百戏作出的四种不同解释。笔者认为，《辞海》中的解释较为笼统抽象，没有说出百戏所包含的具体内容；杨荫浏先生则具体描述了百戏的内容，指出了百戏中的戏剧成分，但没有对百戏进行总体概括；刘再生先生的解释则是概括综合了《辞海》中的解释和杨荫浏先生的解释，并进一步指出了百戏和音乐的密切关系；吴、刘二位先生把百戏称为散乐，是一个新的提法，《旧唐书·音乐志》云：“散乐者，历代有之，非部伍之声，俳優歌舞杂奏。……”可见，散乐

专指民间的乐舞,它包括民间歌舞、杂技、魔术、武术、戏曲及表演性文娱活动。由此看来,百戏和散乐所包含的内容几乎相同,他们只是又给百戏冠以新的名称而已。不过把百戏称为散乐,显然并不是十分妥贴,因为百戏只有发展到了隋唐时期,才与古代散乐混为一体,从现在来看,汉代百戏的内容远比散乐的内容丰富,也就是说,散乐的内容不能涵盖百戏的内容。由此二位先生又作了进一步解释说明,指出了百戏中的新的成分,称之为“杂技、歌舞及民间各种新的音乐技能的总称。”我们不难看出,二位先生在“音乐技能”前面加了一个修饰词“新”字,这种新的音乐技能,不是汉代所固有的,而是随着丝绸之路的开通,中外音乐文化相互交流、相互融合的产物,这也是二位先生所揭示的“新的音乐技能”的内涵所在。李先生的解释则比较通俗易懂,指出了百戏之命始于西汉,是多种艺术形式的综合体。但随后他又把百戏定格为“音乐艺术形式”的总称,笔者认为也有不妥之处,因为百戏里面除乐舞之外,还有其它诸如杂技、武术等表演艺术,仅仅把百戏定格为“音乐艺术形式”的总称是否过与狭窄。综观以上对百戏作出的各种解释,都有其存在的道理,如果我们把几家的观点综合起来也许更为妥贴。总之,百戏是指流行于两汉的各类竞技、杂耍、幻术以及乐舞、俳优和动物戏等,其演出的规模视场地条件可大可小,所演的节目内容十分丰富且形式多样,常伴有乐舞表演,并有很大的随意性。

## 二、百戏的起源

百戏究竟起源于何时呢?《古今图书集成·艺术典》卷八五引《汉元帝》说到:“百戏起源于秦汉曼衍之戏,后乃有高祭吞刀、履火、寻橦等戏。”由此可以看出,百戏应起源于秦汉时期。但《旧唐书·音乐志》曰:“散乐者,历代有之,非部伍之声,俳优歌舞杂奏。秦汉已有,又有杂技,其变非一,名为百戏。亦总谓之散乐。自是历代相承有之。”从《旧唐书·音乐志》上的记载来看,秦汉已有百戏这种艺术形式。众所周知,世界上的任何一种优秀的艺术文化都有一定的传承性,百戏艺术当然也不例外,上述记载说明秦汉以前已经有百戏这种艺术形式的存在,至少后来百戏中的某些表演项目在秦汉以前已经存在。然而百戏的真正起源该从何追溯算起呢?为了弄清这个问题,我们不妨从剖析和研究百戏其中的一些表演项目入手,也许我们可以从中得到一些有益的启示和现成的答案。

杂技是中国传统的艺术表演形式,也是汉代百戏中的主要内容之一。我们不妨从杂技这种中国本土所固有的艺术表演形

式入手,来探究百戏的起源。刘向《列女传·孽嬖传》记载有:“桀既弃礼义,淫于妇人,求美女,积之于后宫,收倡优侏儒狎徒能为奇伟戏者,聚之于旁,造烂漫之乐。”看来,奇伟戏是由倡优侏儒狎徒等有特殊技艺的人来表演的,从一个“收”字可以看出,能表演奇伟戏的人不在宫廷而是在民间,奇伟戏是不是就是后来的杂技?从杂技在汉唐常称作奇戏可以推测,奇伟戏至少含有杂技的成分,如果刘向记载无误的话,可以说明杂技在上古三代就已在孕育发展之中。《战国策·齐策》说:“临淄甚富而实,其民无不吹竽、鼓瑟、击筑、弹琴、斗鸡、走狗、六博、蹴鞠者。”这里的斗鸡、走狗均属于杂技的雏形,在春秋战国时期的齐地民间已十分流行,也说明杂技艺术在秦汉之前已有之。杂技在秦汉时也称为角抵,其大规模的演出是在汉代,到了汉代,国力强盛、经济发达、文化繁荣、对外交流广泛,域外的各种奇技表演也随之传入中原,与中原的杂技融为一体,形成形式多样,内容丰富的百戏艺术。因此,百戏的真正起源便可从以上的论述推想而知,它应起源于春秋战国之前,甚至是更久远的夏朝时期,但由于受到当时生产发展水平的限制,先秦时期的百戏还没有形成一定的规模,只是到了汉代,随着中外艺术文化交流的增多,百戏艺术才形成了一定的规模并逐渐走向繁荣。

## 三、汉代百戏的内容

汉代的百戏可谓内容丰富、种类繁多,而其表演形式更是多种多样。这些我们不仅在各类文献资料中可以找到明确的记载,而且可在近年来各地出土的乐舞百戏类画像石中也可得到有力的证据。汉代百戏的内容主要有杂技、幻术、象人之戏、俳优谐戏等一些内容。

1、杂技。汉代的杂技,分力技、形体技、高空技、耍弄技等。力技——包括角抵、斗兽、驯兽等。角抵汉代杂技表演艺术中的一个主要项目,在当时非常流行。“从汉代画像石(砖)壁画灯图像资料看,汉代《角抵》可分为徒手相搏、徒手对器械和持械相斗数种。”其中斗兽、驯兽也属于角抵的内容之一。南阳石桥东汉墓葬出土一“角抵”画像石,具有典型的代表性,图中“一牛奋蹄弓颈向前猛抵……右二人,以徒手、以持长矛相格斗。周围尘土飞扬。”形体技——形体技巧,即指下腰、倒立、踢腿、翻筋斗等基本功,从汉画像石看,这几项基本功在汉代已相当成熟。汉画像中出现最多的形体技巧就是倒立,倒立的形式多种多样,有“单手倒立、双手倒立、二人相向倒立、二人侧体交叉倒立、倒立行走、倒立滚球、倒立顶碗、倒立擎物、樽上倒立、叠案倒立、索上倒立、杠上倒立等内容。”象樽上倒立、叠案倒立、索上倒立、



木童上倒立这四项脱离于地面的倒立形式也属于下面将要提到的高空技巧。高空技——包括寻木童、高祭等。寻木童之技，今人也叫长竿之技，高祭现在称之为走索或走钢丝。这两项技艺惊险、刺激，具有很强的观赏性，也是汉代百戏中比较流行的表演形式。从汉画像中可知，这两项技艺既有单独表演的，也有把二者结合在一起表演的。山东邹城东汉墓出土一乐舞百戏画像石，分为上下两层，上层为高祭技艺表演，并伴有乐舞伴奏，场面极为壮观。画像石“右边有一卧羊座的建鼓，两旁有击鼓和奏乐者。在建鼓楹顶，两边斜拉绳索，8人在斜索上表演，有的抱膝而蹲，有的拉手相戏，有的顺索而躺，有的立索下滑，有的肩载倒立人缘索而上……”由此看来，汉代的高空杂技已有了相当复杂的结构，现在的高空杂技一般都带有防护绳及其它保护措施，在当时没有任何保护措施的情况下，能表演如此高难度的动作，也足以说明当时的杂技艺人具有相当娴熟的技艺。耍弄技——包括跳丸、跳剑、耍坛、蹴鞠等。这类杂技反映的主要是手上和脚上的技术。其中前三项是用上肢耍弄，蹴鞠则是用下肢耍弄。这类节目主要是“掌握物体时空运动规律的一种技巧。”这类节目在汉画像中反映最多的要数跳丸了，跳丸是将两个以上的圆球用手抛接，可分为单手和双手抛接，跳剑如跳丸一样，但必须接住剑柄，否这就会受伤，从汉画像可知，当时跳丸的数量已达六七个之多，并和其他杂技节目一起同场演出，在现代中外杂技演出中，我们可以看到类似于汉代跳丸的节目存在。

2、幻术。也即是今天的魔术，汉代幻术的主要内容有玉龙蔓延、吞刀、吐火等。“《旧唐书·音乐志》记载这样一个历史事实，中原地区流行的百戏节目中‘大抵散乐、杂技多幻术，幻术皆出西域，天竺尤甚。’颜师古《汉书·张骞传注》称幻术为‘眩’，并进一步解释：‘眩读与幻同，即今吞刀、吐火、植瓜、种树、屠人、剥马之术皆是也，本从西域来。’”由以上记载来看，汉代的幻术全部来自西域，事实上，中国本土也有幻术，并且起源较早，多以巨大的道具、众多的人员集体表演为主，张衡在《西京赋》中就有详细的记载，汉代著名的“玉龙蔓延”就是中原本土固有的幻术节目。可见，《旧唐书·音乐志》和颜师古《汉书·张骞传注》中的记述有误。随着张骞两度出使西域、丝绸之路的开通，促进了中外文化交流，西域幻术纷纷传入中原，对中原的幻术产生强烈的冲击和影响，随之与之融为一体，构成了灿烂辉煌的汉代幻术。

3、象人之戏。就是有人来扮演一些难以驯化或根本不存在的动物和神仙进行表演，有类似于今天戏剧中演员所扮

演的不同的人物形象。在画像石中，有众多象人之戏表演的场面，多有乐舞伴奏，且场面极为壮观，富有很强的欣赏性。如山东沂南乐舞百戏图画像石、江苏徐州铜山洪楼百戏图画像石中均有象人之戏的表演。虽然还没有充足的证据证明象人之戏是我国戏剧艺术的雏形，但可以说这种艺术形式对戏剧的发展产生了深远的影响。

4、俳优谐戏。俳优，是指古代以乐舞戏谑为职业的男性艺人。“在所见汉画像乐舞百戏图中，经常有俳优谐戏的形象出现，多为五短身材、上身赤裸、大腹便便、形象和动作均较滑稽可笑的男性伎人。它们的表演，均较夸张生动，富含浪漫气质和深刻的艺术表现力。”由此看来，俳优谐戏的表演，在语言方面，应该具有诙谐幽默、引人发笑等特点。

总之，汉代的百戏，内容丰富、种类繁多，表演形式多样，并常伴有乐舞伴奏，之中既传承了中原本土原有的百戏艺术，也包含了外来民族带来的百戏艺术，这种民族百戏艺术的融为一体，从另一侧面反映出了中原丰富艺术文化的真正缘由。正如冯文慈先生所说：“中华民族的音乐文化由于吸收了西域的所谓‘胡乐’以及其他外来音乐，使其更加丰富多彩，其基础更加扩展，其民族性的内涵也注入了新的富于活力的因素。这一点已经由中国音乐的历史发展和当前现状所证实。”

纵观汉代的百戏艺术，我们不难发现它是中国杂技发展史上第一个繁荣时期。虽然当时的杂技艺术与其他姐妹艺术通称百戏，但它已有了独立专场演出，且演出的规模相当壮观。从演出的形式来看已不是简单的技艺表演，而是与道具、服装、音乐互相衬托，可谓五彩缤纷，声艺俱佳。同时，西域、中东诸国的杂技艺术也开始渗透融入到中华民族固有的杂技表演之中，开创了中国杂技兼收并蓄的先河，对中国杂技风格多样产生了积极的影响。因此，我们可以这样说，汉代杂技艺术为两千多年来中国杂技艺术的发展奠定了坚实的基础，它是中国杂技发展史上一个重要的阶段。虽然汉代距今已有两千多年，但汉代的百戏并没有在我们身边消失，现在的艺术舞台上虽然没有百戏这个名字了，但在我们的周围，却不断重复演绎着百戏的内容，在竞技场上，我们同样可以看到类似汉代百戏中的倒立、寻木童、高祭、驯兽等节目，在歌舞、戏剧舞台上，我们仍然可以看到类似汉代百戏中象人之戏及俳优谐戏的表演。熟悉了解汉代百戏这个名字及其百戏产生发展的历史，对当今努力建设和谐社会，追求多元文化建设中的我们具有一定的现实意义，因而值得我们去研究和解读。♪