舞动千年的诙谐：舞蹈《说唱俑》对巴蜀汉代俳优文化的活化传承与当代演绎

马燕鑫

（西南民族大学艺术学院，四川 成都 610250）

摘要：汉代俳优艺术是巴蜀文化中的一部分，以成都天回山出土的东汉击鼓说唱俑为代表的巴蜀俳优文物，凝聚着古代蜀地的乐观精神与艺术智慧。本文以成都市文化艺术学校原创舞蹈《说唱俑》为研究对象，通过分析舞蹈表现、解读身体语言及探讨文化传承创新，系统探讨该作品对巴蜀汉代俳优文化的活化演绎。研究表明，《说唱俑》通过形体复现与街舞语汇融合创新，将静态陶俑转化为动态艺术；以方言说唱音乐与特色服饰设计展现巴蜀俳优文化；借诙谐幽默的风格传递“苦中作乐”的生活智慧，成为了巴蜀文化传播的有效载体。

关键词：说唱俑；巴蜀文化；俳优文化；活化传承

收稿日期：2026 年 8 月 2 日　　**中图分类号：**J722

通讯作者：马燕鑫，西南民族大学艺术学院

A Thousand Years of Humor in Motion: The Dance “The Rapping Figurines” and Its Revitalization, Transmission, and Contemporary Interpretation of Han Dynasty Ba-Shu Comedian Culture

Yanxin Ma

(School of Arts, Southwest Minzu University, Chengdu, Sichuan 610250)

Abstract: Han Dynasty comic performer art was an integral part of Ba-Shu culture. Ba-Shu artifacts related to comic performers—represented by the Eastern Han Dynasty terracotta figurines of drum-beating and storytelling performers unearthed at Tianhuishan in Chengdu—embody the optimistic spirit and artistic wisdom of ancient Shu. This paper takes the original dance *The Singing and Drumming Figurines* by the Chengdu School of Culture and Arts as its subject of study. Through an analysis of the dance’s performance, an interpretation of its body language, and an exploration of cultural inheritance and innovation, it systematically examines the work’s revitalization and interpretation of Han Dynasty Ba-Shu clown culture. The study demonstrates that *The Singing and Drumming Figurines*, through physical reenactment and the innovative integration of street dance vocabulary, transforms static terracotta figurines into dynamic art; it showcases Ba-Shu court jester culture through dialect-based rap music and distinctive costume design; and by employing a witty and humorous style, it conveys the life wisdom of “finding joy in adversity,” thereby becoming an effective vehicle for the dissemination of Ba-Shu culture.

Keywords: Rap Terracotta Figures; Ba-Shu Culture; Court Jester Culture; Revitalization and Transmission

1957 年成都天回山崖墓出土的东汉击鼓说唱俑，以其塌腰撅臀、咧嘴大笑的生动造型，凝固了汉代巴蜀俳优表演的经典瞬间，被学界誉为“汉代第一俑”。2010 年，成都市文化艺术学校以该文物为蓝本创编的男子群舞《说唱俑》，先后参演中国成都国际非遗节、“舞韵蓉城”等重要文化活动，成为传统文化创新表达的典范案例。然而，目前学界对说唱俑的研究多聚焦于考古学与历史学领域，对其在舞蹈艺术中的活化转化机制探讨较少。本文以《说唱俑》舞蹈为研究对象，综合运用舞蹈身体语言学解码及符号学等相关理论，分析该作品如何通过身体语言的考古级复现、诙谐精神的多模态表达等内容，实现巴蜀俳优文化从静态文物到动态舞台的创造性转化，并提炼其如何从文物转译到产生精神共鸣最后实现当代重构的三位一体活化范式。

一、巴蜀俳优文化的历史特质与精神内核

（一）俳优艺术的巴蜀土壤

汉代俳优在巴蜀地区的兴盛，根植于独特的地理环境与社会条件。西汉扬雄《蜀都赋》载“剧谈戏笑，俳优侏儒”，印证了俳优在当时蜀地的繁荣景象。成都羊子山出土的东汉宴饮画像砖也清晰呈现了“俳优伴宴”的场景，画中主宾踞坐宴饮，左侧俳优正表演着谐趣节目。此表演形式的发达主要得益于三大条件。

首先是经济基础。“天府之国”当时的农耕富庶与工商业繁荣为人们愿意娱乐消费提供了物质条件。都江堰水利工程使成都平原“水旱从人，不知饥馑”，形成“市廛所会，万商之渊”的盛况[1]。其次是社会结构。豪强地主阶层的发展壮大催生了极大的宴乐需求，《史记》记载蜀中富豪“畜养俳优至数十人”。再次是文化基因。巴蜀盆地的地理特征产生相对封闭的地理环境，孕育了“俗不愁苦，而轻易淫佚”的地域性格，为俳优的诙谐传统提供了精神土壤。

从当年的表演场域来看，汉代巴蜀的俳优活动主要产生于三类空间：宫廷宴乐、豪强家宴以及市井百戏。其中市井表演最具原生性，说唱俑所想展现的正是这种面向普通民众的世俗娱乐形态。与中原地区俳优不同，中原地区的俳优多服务于宫廷礼仪，巴蜀俳优则更贴近市井，贴近民间的日常生活，其表演内容也更为自由活泼，这为后世说唱艺术的兴起埋下了伏笔。

（二）说唱俑的符号学解析

天回山说唱俑高为 56 厘米，作为俳优文化艺术的物质载体，其造型蕴含丰富的文化符码。通过身体语言学可提炼其典型巴蜀特征。

从面部表情来看，该陶俑额纹深镌、咧嘴露齿，呈现出一种历经沧桑却仍豁达乐观的面部神态，这也正是“蜀人尚嬉乐”民风的直观写照[2]。从躯干姿态观察，该陶俑袒胸凸腹、肋骨可见的造型，揭示了当时底层艺人真实的生存状态，体现了市井文化的世俗性表达。从四肢动态分析，该陶俑左臂夹鼓、右臂高扬的构图，凝固了表演的瞬间张力，彰显出巴蜀百戏中戏剧化传统。从脊柱曲线审视，夸张的“S”型弯曲深深的传递着生命力的弹性与韧性，折射出巴蜀盆地文化特有的柔韧特质。

值得关注的是，在巴蜀地区出土的俳优俑都在艺术表现上具有鲜明的地域特色。相比中原地区俳优俑的庄重含蓄，巴蜀地区的俳优俑则更强调动态幅度的夸张与面部表情中的诙谐。如，郫县宋家林出土的立式说唱俑，扭胯耸肩的动态幅度达 30 度以上，远超洛阳出土的同类型俑。这种差异正是“巴蜀式幽默”在造型艺术上的集中体现。此外，巴蜀说唱俑在整体的体量上也普遍小于中原陶俑像，这种“小而精”的陶俑特点也恰恰强化了其世俗亲民的性格，使观者产生更为直接的亲近感。

（三）俳优文化的精神维度

俳优文化艺术所承载的巴蜀精神可解构为三重维度。

第一重是生存哲学，即以诙谐化解苦难的韧性。俳优多由侏儒或身体残障者担任，其表演本质内容是“以自嘲为铠甲”的生存智慧。在当时等级森严的汉代社会，这些底层艺人只有通过自我丑化博取主家笑容来换取生存空间，却在笑声中完成了对命运的反抗。第二重是讽谏传统。司马迁《滑稽列传》中载俳优“谈言微中，亦可以解纷”，如优旃谏秦始皇罢修苑囿的典故一般，说明俳优之言虽然以诙谐出之，却往往切中时弊[3]。第三重则是乐天精神，也是最为较重要的一重。市井文化中存在的世俗享乐主义无一不体现出对现世

生活的热烈肯定。如,东汉末年群雄割据的乱世中,蜀地俳优俑仍保持大笑神态,折射出“苦中作乐”的生命态度。

这三重维度并非孤立存在,而是相互渗透、彼此支撑。生存哲学提供了当时的精神底色,讽谏传统赋予了社会功能,乐天精神则构成了情感基调。三者共同铸造了当时巴蜀俳优文化的独特精神气质,是一种在笑声中承载苦难、在戏谑中寄托思考的文化人格。这种人格至今仍在巴蜀民间文化中延续,成为地域性格的重要组成部分。

二、从静态文物到动态舞台舞蹈《说唱俑》的活化路径

(一)舞蹈身体语言的复现

成都市文化艺术学校的编导团队通过对陶俑动作解构与舞蹈动作动态强化,实现了文物形态的当代转译。

在舞蹈动作的步伐与动作重心上,编导主要采用了戏曲中“矮子步”的程式步伐,保持重心下沉且前倾约 30 度,用以还原说唱俑像塌腰撅臀的形象特征。具体而言,则是舞者下蹲的形式膝关节呈 150 度左右弯曲,臀部位置低于膝盖,形成“坐胯式移动”的独特体态。这种重心处理方式并非单纯的外形模仿,而是通过改变舞者日常舞蹈的身体习惯,从根本上重塑了其舞蹈时的运动惯性与空间感知。

在上肢动作方面,左臂持续呈现环抱虚拟鼓,通过肩胛骨高频震动模拟击打鼓时的韵律;右臂在音乐节奏中时而突然上举,形成“瞬间爆发力”,再现俳优俑“举槌欲击”的动势[4]。左右臂的动静对比,恰与说唱俑本身的造型张力形成同构,即一边是稳定的环抱,一边是蓄势的击打。

在面部表情方面,编导运用川剧中丑角的眉眼功法,双眉交替挑动配合嘴角不对称咧开,使额部纹路随表情起伏,精准复现了说唱俑像“额皱如壑”的夸张神态。这种面部技法源自于川剧表演体系当中,本身就承载着巴蜀戏剧文化的基因密码。

这种转译都并非简单模仿,而是通过不断剖析分析实现舞者身体记忆的内化。编导高成明在创作手记中提及:“演员需想象脊椎被无形丝线牵引,第七颈椎与尾椎形成对抗张力,才能复现说唱俑 S 型曲线的内在力量。”这种将说唱俑从骨骼到肌肉、从姿态到动势的逐层解构,促使舞者在舞蹈动作时才能更精准的复现,这些舞蹈动作具备了考古学意义上的精确性,避免了一般历史题材舞蹈“形似神不似”的问题。

(二)诙谐精神的多模态表达

《说唱俑》舞蹈通过三重编码强化巴蜀文化的幽默,帮助作品形成较完整的诙谐表达。

第一重是节奏编码。在 4/4 拍的四川锣鼓基础节奏中,编导巧妙插入 2/4 拍的骤停空白,如第 5 小节所有舞者动作突然凝固,制造出“预期违背”的喜剧效果。这种节奏处理也是借鉴了传统曲艺中的“抖包袱”手法,即在观众形成节奏预期时突然打破,引发意外之笑。

第二重是空间编码。舞者个体呈现的扭曲造型与舞者群体机械式齐舞并置,形成荒诞对比。如单独一名舞者单腿独立扭转 135 度的个体姿态,与其他演员同步塌腰的群体造型交替呈现,在视觉上造成强烈的反差效果。这种不同的空间处理打破了传统群舞追求整齐划一的美学原则,转而以“不协调”本身作为审美对象。

第三重是声效编码。编导将四川方言“噻噻噻”“幺儿嘞”“爪子哦”等市井俚语融入说唱在舞蹈的音乐中,使舞蹈的音乐成为文化认同的听觉符号[5]。这些四川方言词汇带有天然的诙谐感,即便观众不懂其所蕴含的确切含义,也能通过方言的语调与节奏感受到其中的喜剧氛围。

整个作品尤为创新的是将街舞元素与现代舞蹈元素的融合。在第三乐章“俑者狂欢”中,舞者以 Breaking 的地板动作模拟陶俑翻滚,结合 Popping 肌肉震动表现击鼓震颤,实现了“传统躯干,现代表达”的突破。这种跨越两千年的身体对话,使汉代俳优的诙谐精神在当代舞蹈的律动中获得了新的生命力。

(三)音乐与服饰对文化氛围的营造

在舞蹈的音乐设计方面,采用了汉代乐器如鼗鼓、埙、筑的音色作为整体的基础音色,同时融合现代电子音乐元素,构建出“古雅与新潮并存”的听觉空间[6]。音乐的击鼓节奏与舞蹈动作编排的高度同步,强化了表演的节奏感;其中还含有旋律的悠扬与诙谐音效,如滑稽的口哨、喧闹的

市井声等，与击鼓节奏相互交织，还原了汉代俳优表演的热闹场景。值得强调的是，音乐中的方言说唱部分采用了 Trap 节奏型，使传统川剧锣鼓曲牌“闹台”呈现出全新的听感,形成“古韵新声”的混响效果。

在舞蹈的服饰道具方面，设计参考了汉代俳优的着装特征，如短衣、赤足、束发等，服饰以麻布质感的布料来体现古朴气息。整体色彩主要采用土黄、赭红等大地色系，呼应巴蜀汉代文物的典型色调。舞蹈中的道具鼓则仿照说唱俑造型专门制作，既是表演工具，更是文化符号的视觉载体，增强了历史情境的代入感。

三、舞蹈《说唱俑》的当代演绎

（一）传统元素的解构与重组

编导对舞蹈《说唱俑》中俳优元素的体现进行现代转化。在舞蹈的动作解构方面，编导将说唱俑的典型动作“塌腰撅臀”、“晃头耸肩”、“顺边拐腿”拆解为基本动机，再经当代街舞律动重组后形成新的舞蹈动作语汇[7]。如“拐腿”动作融合了 Hip-hop 中的弹动，形成“弹性拐步”；“耸肩”则与 Popping 的肩部震动技术结合，产生了更具喜剧节奏感的视觉呈现。这种解构与重组并非对传统的消解，而是通过提取核心舞蹈动机将其植入新的身体语境当中。

在舞蹈的道具创新方面，鼓槌道具的运用突破了传统范式。当鼓槌纵向挥棒时结合 Locking 锁舞技法，使鼓槌在舞动空间中划出富有动作张力的轨迹；当鼓槌绕指旋转时融入 Jazz 手势，赋予了鼓槌这类刚性道具以柔性的表现可能；更为大胆的是，舞者甚至以鼓槌用作于“毛笔”在地面虚拟书写，以此来隐喻俳优的讽谏功能。这些技法的融合将原本单一的击打道具扩展为多元的表达媒介。

在舞蹈的音乐重构方面，川剧锣鼓“闹台”曲牌被赋予了全新的编配。电子音乐 Beat 的加入带来了现代感，Trap 节奏型的三连音特征与川剧锣鼓的散板形成有趣的对话，方言说唱的 Flow 则赋予了音乐以叙事的维度。这种古今融合下的重构，使传统音乐元素在当代审美语境中重新焕发活力。

（二）巴蜀精神的符号化凝练

《说唱俑》作品有三个核心文化符号，是实现巴蜀精神符号化的本质传递。第一个符号是“鼓”。它从实物“鼓”道具发展为舞者身体律动的内在节拍。如在舞蹈片段“无声之鼓”中，舞者徒手拍击胸膛似模拟鼓声，肩背肌肉则呈现脉冲式震动，使“鼓”升华为乐天精神的生理节律。此时鼓已不再是一件乐器、一件道具，而成为生命力表达的外化形式，当每一次击打胸部的震响，都是对生存意志的宣示[8]。

第二个符号是“笑”。它主要由舞者的面部表情表演延伸至全身表现。舞者通过脊椎的波状传导形成“笑态蔓延”，使抽象的笑声表达转化为可感知的身体动能。从眉眼的弯曲、夸张丰富的表情到脊椎的波动，从肩膀的颤抖到腹部的起伏，“笑”被分解为一整套舞者所表达的身体语汇，贯穿于整部作品中。

第三个符号是“跛”。编导将说唱俑像的腿部变形转化为舞蹈身体语言。在群体舞段中舞者交替提膝“矮子步”，构成“失衡中的平衡”构图，隐喻出巴蜀人民在逆境中求存的生命力。可知当身体的残缺并不能够妨碍对生存灵魂完整的追求时，形体的滑稽则恰恰是对命运对庄重的回应，这一符号十分深刻的体现出了巴蜀俳优文化的精神内核。

这三个符号在 2023 年成都大运会闭幕式《说唱俑》节目中得到了进一步升华。12 名演员化身“电子俑”与流行女团同台，其 VR 眼镜与金项链装饰构建了“古今超时空对话”。这证明了传统符号不仅能够进入当代，而且能够在前沿的文化场域中产生共鸣。

（三）古今对话的情感共鸣

《说唱俑》舞蹈通过情感联结实现了文化认同的当代建构。舞蹈中有一片段为独舞段落的“俳优独白”具有极强的感染力。舞者在音乐的笑声中突然凝滞，手轻抚腹部凹陷处喘息，舞蹈中这一瞬间的突然静默揭示了俳优在当时欢乐表象下的生存艰辛。汉代俳优一直以自嘲娱人换的生存空间，可却在表象的笑声背后承受着身体与精神的双重消耗，这种困境与当代底层劳动者在欢笑与艰辛之间的撕扯形成了跨越时空的呼应。

四、舞蹈《说唱俑》中巴蜀文化传承的价值与启示

（一）舞蹈《说唱俑》的活化突破

舞蹈《说唱俑》在文化传承领域实现了重要突破。相较于博物馆中文物静态陈列的保护模式，舞蹈《说唱俑》以舞者的身体动态进行阐释激活了静态文物的生命力。说唱俑不再是博物馆玻璃柜中展示的静默文物，而是在舞者们的血肉之躯中重新获得了呼吸与律动，使静态文物活化呈现。相较于往前的将历史场景原样复原的传统思路，该作品更强调当年时代背景下精神本质的提纯，不执着于复制汉代生活的每一处细节，而是抓住巴蜀俳优文化的精神内核，将这种核心精神作为作品的中心。相较于单向文化展示的传播方式，舞蹈《说唱俑》这种构建了双向情感对话的机制，更能够使观众从被动的观看者转变为主动的参与者，共同完成古今精神共鸣的建构。

这一突破在国家博物馆《盛世欢歌》舞台剧中获得了延伸。该剧通过俳优“穿越千年”的叙事框架，以幽默独白讲述现代生活困境，使两千年前的文物成为当代青年的精神镜像。这说明舞蹈《说唱俑》所运用的活化路径具有广泛的适用性。

（二）地域认同的强化效应

舞蹈《说唱俑》作品产生了显著的社会影响力，是巴蜀文化传播的媒介之一。据四川文旅厅 2023 年的调查数据显示，舞蹈《说唱俑》多次巡演后，当地的三星堆博物馆参观量提升了 27%，其中观看舞蹈作品的 87% 观众表示通过该作品认识到了“巴蜀幽默”的文化特质[9]。当一部舞蹈作品能够带动当地地域文化在其他省份，甚至全国的整体认知度的提升，说明此作品的文化传播效能已超越了艺术表演本身。在成都市文化艺术学校还设立了“少年传承班”，将舞蹈《说唱俑》编入正式教材中。此外成都非遗博览园还开发了“俑舞体验工坊”，即结合 3D 打印技术来制作可穿戴的俑像模具，到访游客可学习其基本舞姿、舞步并生成动态数字形象，2024 年预计营收突破 300 万元[10]。可知当文化传承与创意产业的良性互动时，可为非遗活态传承提供了可持续的经济支撑。

（三）活化范式的普适意义

舞蹈《说唱俑》的创作实践可提炼出“三位一体活化模型”，为文物艺术转化提供了系统的方法论。该模型主要包含三个逐层递进又相互回馈的层级：

第一层为艺术转译层，其核心任务是将动作解构、符号提纯与语境重构。编导团队通过对文物形态的精确分析，进而提取可用作于舞蹈转化的信息，并将其转化为具有当代审美价值的舞蹈语汇。第二层为精神共鸣层，其功能在于建立古今情感共鸣的桥梁与强化当地地域文化。因此在艺术转译的基础上，舞蹈作品需要穿透表演形式的表层，从而抵达文化精神的深层，促使观众能够在审美体验中完成情感的跨越。第三层为当代价值层，其主要指向教育传承的实施与创意产业的拓展。这一层级使艺术创作超越了单纯的审美活动，成为推动社会文化发展的现实力量。

五、结语

舞蹈《说唱俑》以巴蜀汉代俳优文化为内核，后通过当代审美下的艺术创新实现了传统文化的活化传承与当代演绎。其创作实践可得知，当今历史文化遗产并非一再僵化的“过去式”，而是可通过现代舞蹈语汇转化为“进行时”的文化资源。通过研究我们可得知该作品的成功还主要得益于三个关键维度的协同作用，首先是在考古级身体复现层面，编导团队通过对文物形态的精确解构，使舞蹈动作具备了历史学的真实性；其次是在现代舞蹈语汇重构层面，街舞元素的融合与多媒体技术的运用都为此作品赋予了当代艺术的审美品质；再者是在诙谐精神的情感联结层面，作品通过笑与生存的哲学追问，打通了古今之间的情感桥梁，使汉代俳优的乐天精神能够在当代观众心中产生共鸣。因此当那个塌腰撅臀、咧嘴大笑的汉代陶俑在现代舞台上重新起舞时，我们看到的绝不仅是一个文物的复活，更是一种文化人格在千年之后仍然鲜活的证明。

参考文献：

[1] 范舟 . 汉代陶俑艺术在博物馆陈列中的活化展示 [J]. 文物鉴定与鉴赏 ,2019(15): 36–39.

[2] 段渝 . 巴蜀文化的历史特质与精神内核 [J]. 中华文化论坛 ,2014(05): 1–10.

[3] 刘庆柱 . 汉代画像石与画像砖中的俳优形象研究 [J]. 考古与文物 , 2014(03): 78–86.

[4] 王文章 . 非物质文化遗产保护与活态传承 [J]. 文化遗产 , 2019(02): 1–8.

[5] 吕艺生 . 舞蹈编导的创造性思维与方法 [J]. 北

京舞蹈学院学报 , 2020(04): 1–8.

［6］冯骥才 . 文化遗产的产业化保护与可持续发展研究［J］. 民俗研究 , 2019(02): 5–13.

［7］于平 . 舞蹈身体语言的语汇建构与意义生成［J］. 艺术评论 , 2018(11): 12–21.

［8］刘青弋 . 街舞在中国本土的跨文化传播与价值重塑［J］. 北京舞蹈学院学报 , 2019(02): 34–41.

［9］乔晓光 . 非物质文化遗产在学校教育中的活态传承［J］. 美术研究 , 2016(04): 1–5.

［10］傅才武 . 文旅融合背景下文化遗产的活化利用研究［J］. 华中师范大学学报 (人文社会科学版), 2021, 60(02): 78–87.

作者简介 : 马燕鑫 (2003–)，女，汉族，江西吉安人，西南民族大学艺术学院硕士研究生，主要研究方向为舞蹈理论。