

基于身体文化视角的汉画形体技巧研究

崔乐泉, 王巾轩

(北京体育大学 中国武术学院, 北京 100084)

摘要: 在中国古代历史发展过程中, 人们在不同时代和不同文化背景中创造展现各类身体技巧形式的身体文化, 其中汉画因以图像的形式、多样的表达, 形象而准确记录了汉代人不同类型的形体技巧, 成为学界研究汉代体育历史中身体运动文化的重要参考。以汉画像石、画像砖、墓葬壁画为代表的汉画中, 所呈现的形体技巧主要分为倒立形体技巧、柔术形体技巧和连倒形体技巧三大类型, 而每一类型都有着体现各自特点的不同技艺形式。通过不同类型形体技巧汉画图像的解读与分析, 使我们对汉代人的身体文化意义有更为清晰的认识。而汉画所反映的汉代人对身体文化观念的独有表达, 实际就是汉代运动技能的精湛呈现、形体美学的东方规训以及娱乐观念的独特表达, 同时也是汉代人通过形体技巧形式展示出对身体文化的认识观。

关键词: 身体文化; 汉画; 形体技巧; 倒立; 柔术

中图分类号: G80-05 **文献标志码:** A **文章编号:** 1006-7116(2023)01-0033-07

A study of physique techniques in Han Dynastic paintings based on the perspective of body culture

CUI Lequan, WANG Jinxuan

(School of Chinese Martial Arts, Beijing Sport University, Beijing 100084, China)

Abstract: During the development of ancient Chinese history, people in different eras and cultural backgrounds created body cultures displaying various forms of physique techniques. Because of its graphical form and various expressions, Han dynastic paintings accurately recorded the different types of physique techniques of people in the Han Dynasty and became an important reference for academics to study the physical movement culture in sports history of the Han dynasty. This paper finds that in the sorted Han dynastic paintings represented by stone reliefs, brick reliefs, and tomb murals, the physique techniques presented by them are mainly divided into three types: handstand physique technique, Han dynastic jiu-jitsu physique technique, and continuous handstand physique technique, and each type has different forms of technique that reflect its own characteristics. Through the interpretation and analysis of different types of physique technique of Han dynastic painting images, we can have a clearer understanding on the meaning of body cultural of the Han dynasty. The unique expression of people's view on body culture of the Han dynasty reflected in the Han dynastic paintings is actually the exquisite presentation of the Han dynasty's sports techniques, the oriental discipline of body aesthetics, and the unique expression of the concept of entertainment. At the same time, it is also a view of cognition of the body culture reflected through the display of physique techniques by people of the Han dynasty.

Keywords: body culture; Han dynastic paintings; physique techniques; handstand; jiu-jitsu

关于中国古代身体文化乃至身体观的研究, 学界已由不同侧面进行过探讨, 并有诸多成果面世^[1]。其中,

刻绘于汉画像石、画像砖、墓葬壁画以及漆木、金属、肖形印和其他质料表面, 被誉为“无字‘汉书’”“绣

收稿日期: 2022-08-27

基金项目: 2010 年国家社会科学基金重大项目(10&ZD129)。

作者简介: 崔乐泉(1959-), 男, 教授, 博士, 博士生导师, 研究方向: 体育史。E-mail: lequancui@163.com 通信作者: 王巾轩

像汉代史”^[25]的汉画,因其呈现当时不同的形体技巧形象,亦成为学界多角度对古代身体文化进行分析的有益参考。

关于汉画中与形体技巧相关的研究成果,主要集中在两方面,一是对人在不依附于其他物体状态下进行各类形体技巧活动的研究。诸如由形体技巧中的倒立、柔术、逆行连倒等具体形态视角进行的分析^[3-5];二是对在相关物体的支撑或依附于相关物体下进行各类形体技巧活动的研究。如已经出版的几部较有影响的杂技史研究著作,就对包括汉画在内借助相关物体而呈现的各类形体技巧活动进行梳理^[6-7]。此外,体育界诸多学者,亦由体育项目史的角度做出了考证^{[40]27-152},且成果已被应用于《中国体操运动史》^[8]和《中国技巧运动史》^[9]等史书的编写。

为使研究对象在形体技巧表达、造型特点以及复合技巧动作选择方面相对集中,本研究剔除汉画中都卢寻橦、高緌(陵高履索)、形体车技倒立和马上技巧等动态下的形体技巧表达,集中于静态下肢体独立进行和依附于相关器具进行的形体技巧研究。基于这一资料选择标准,按照倒立、柔术、连倒三大形式分类,对汉画中展现身体文化形象符号的形体技巧做出系统解读与考证。

1 形体技巧表现类型与典型图像阐释

1.1 倒立形体技巧

倒立意为人的肢体倒置而立。现代体操中称其为手倒立^[10],而杂技则称为“拿大顶”或“顶”^{[7]113}。有的地区民间俗称竖蜻蜓。其特点为双手或单手触地(或器具)、双腿倒置的空顶形态。在现代体操、技巧运动、武术或杂技训练中,倒立形体技巧都是基础性技术动作,是训练参与者形体、颈力、腰力、臂力与腕力等柔韧性和控制平衡的基本功。倒立不仅能够增强上肢支撑力量,轻巧下身,而且还有锻炼和发展大脑平衡器官分析能力的功能^[11]。在汉画中刻绘的倒立形象,人的形体技巧一般表现为双手或单手触地,或触于案、盘、鼓等静态器具上,双腿与腰部呈现出向上直立或腿部弯曲的形式。

(1)双手倒立。在倒立形体技巧中,双手倒立是最基本的技巧形式,因为任何形式的倒立都是在这一形体技巧基础上发展而来的,而且由汉画描绘的形体技巧内容看,这类双手倒立也是最为多见的。根据整理,刻绘这类形体技巧的画面主要见于山东、河南、江苏、四川、陕西、浙江、安徽等地出土的汉代画像石、画像砖上。在内蒙古自治区和林格尔市新店子东汉墓出土的壁画中,亦有这类形象资料出现^[12]。

出土于山东的一件汉代建鼓、倒立画像石,在刻绘有乐舞百戏与车骑出行的4层画面中,第三层中部有一直腰倒立表演者。其形象为双手触地,以两膀做支撑,挺胸头稍抬。腰部绷直,臀部紧收,肩关节拉开,两腿上并拢并伸直,脚部紧绷,整个身体与地面表现为垂直状态。这类直腰倒立的形体技巧在平衡掌握上有一定难度,因为它主要是以头部和手掌与地面的接触来调节的(见图1)^[3]。这类双手触地直腰倒立形象,还见于河南唐河县新店新莽郁平大尹墓^{[14]图102}、山东省嘉祥县五老洼^{[15]图200}等地出土的画像石中。

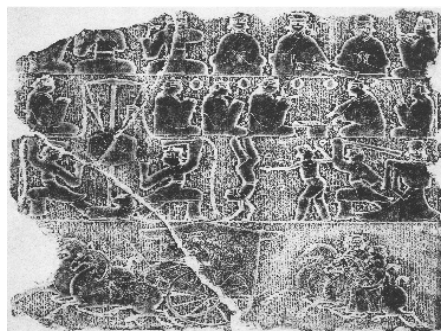


图1 汉代建鼓、倒立画像石拓本

在双手直腰倒立形体技巧中,除双手触地的形式,还有双手置于辅助器具上的倒立技巧。这类辅助器具主要以酒樽为主。河南省唐河县电厂出土有一件汉代百戏画像石,画面中左边四人,有跽坐观看、奏乐、弄丸和表演长袖舞者,右边一人则为双手据樽做倒立表演。其形象为双臂屈伸,与双掌共据于酒樽之上,头部微抬目视前方,腰部挺直向上,双腿亦为倒立状,但小腿并双足向前屈伸呈90度(见图2)^{[16]图版56-2}。这一类形体技巧的展现形式在汉代画像石中大量出现,但辅助器具除酒樽外,还有盘鼓^[17]、案^[18]等不同器具造型。



图2 汉代倒立百戏画像石拓本

双手倒立形体技巧中,还有一种踮腰类呈现方式。现存于河南登封的汉代启母阙上,就有一块表现双手踮腰倒立的汉代画像石,图中左边站立一人双手张扬,似在指导右边的倒立习练者。而右边的倒立者双手触地,抬稍头,挺胸,身体重心前移,倒立的双腿在逐

渐前倾过程中,右腿继续前倾,左腿则后屈,腰部后凸,整体呈踢腰的C型(见图3)^[19]。除这种双腿前后分立的踢腰类双手倒立,亦有双腿同时前倾的形式,在陕西绥德县黄家塔七号汉墓^{[20]图379},山东省临沂市白庄汉墓^{[15]图365}等地,就出现倒立踢腰类双腿一同前屈的形式。这种倒立形式无论是双腿同时前屈,还是一腿前屈一腿后屈,均是为了在倒立过程中把握身体的平衡度,当然也不乏在充分掌握平衡度的基础上而特意表现出的技巧动作。

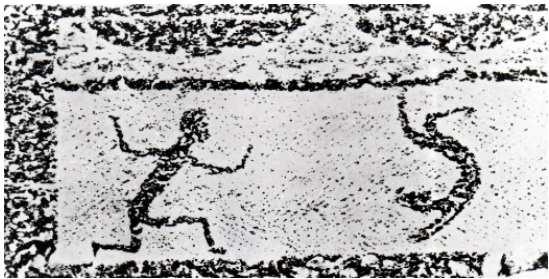


图3 汉代倒立画像石拓本

(2)单手倒立。汉画中的单手倒立形式,为一只手臂支撑整个肢体倒立,这一形式是在双手倒立基础上的深化与提高,其难度要大于双手倒立。这类形式即使在现代的诸多体操和技巧等项目中,也属于尖端的形体技巧,类似今日戏曲武功中的“旱水顶”^{[11]32}。其动作难度之大,以致技巧水平不高的人很难完成这类造型。汉画中单手倒立形体技巧的形式,一般是通过手臂与器具结合的方式体现的,如河南南阳出土的汉代画像石中,就有多幅单手倒立于酒樽上的形体技巧图。出土于河南南阳县王寨汉墓中的一件东汉百戏画像石,图中刻绘了7位观看与表演百戏的人物,表演内容包括撞钟、滑稽、吐火、弄丸、摇鼗和单手倒立。其中单手倒立者右臂倒撑于樽上,左臂前伸,手中托一物,腰部与双腿挺直向上(见图4)^{[14]图105}。



图4 东汉百戏倒立画像石拓本

河南省唐河县针织厂出土的汉代楼阁人物画像石中,画面背景为一厅堂,厅堂内一位单手倒立形体技巧表演者,右臂倒撑于一高足长颈瓶口部,左手前伸,腰、腿部直上前屈呈踢腰状(见图5)^{[16]图版18}。

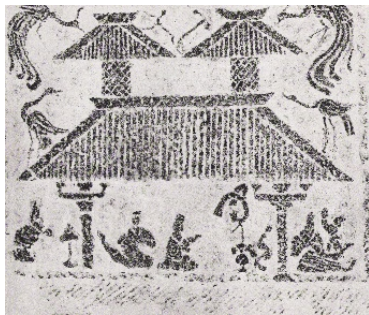


图5 汉代楼阁、倒立画像石拓本

而在山东嘉祥东汉武氏祠出土的一件画像石上,其单手倒立者的形象更为独特、惊险,图中左侧为一踏鼓而舞者,右侧两人中下面一人双手分别撑于盘鼓上,双腿屈膝倒立,左脚掌上一人右手撑立,呈单臂平腰倒立状(见图6)^[21]。这种在倒立者脚部再行倒立的技巧动作,既要掌握优美的姿态,又要达到挺立和左右摇摆有度,调节起平衡来十分不易。而这类娴熟的形体技巧,表现了汉代技巧表演者勇敢、乐观和知难而进的创新精神。



图6 东汉盘舞倒立百戏画像石拓本

汉画中的倒立技巧,以其双手与单手两大类型构建起汉代倒立形体技巧这一身体运动文化的独特形态。无论是双手倒立还是单手倒立,既有徒手的触地式倒立,更有与其他器具配合的复合型倒立;既有直腰式的倒立,也有踢腰型倒立。多种静态倒立技巧形式,为汉代多种动态复合倒立技巧的发展与丰富奠定了基础。诸如汉画像中常见的戏车^{[22]32-39}、高绳^[23]、马上技巧^{[22]32-39}、寻橦^[24]等大中型百戏活动中,都有各种双手和单手倒立技巧的融入。

1.2 柔术形体技巧

(1)反弓柔术。反弓柔术的技巧特点,是人在倒立过程中,通过向后反弓腰背,使得手掌和脚掌据地或器具成弓形状态。陕西省绥德县黄家塔七号汉墓出土一件反弓柔术画像石,图中左侧一裸身男子做双手据地踢腰倒立,右侧一男子上裸身,下穿灯笼裤倒立拿

鼎,一手已经着地,另一手向后平伸,整个形体呈“鹞子翻身”的反弓技巧状(见图7)^{[20]图 379}。

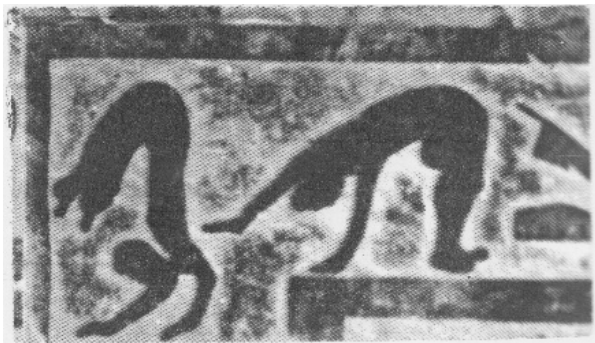


图7 汉代反弓柔术画像石拓本

山东省沂水县韩家曲村出土的东汉百戏画像石上,亦有一幅反弓柔术的形体技巧画面。两位表演者双手据地,头部前伸,腰部反弓,右侧一位表演者双腿已有一足着地,整体呈反弓柔术状态(见图8)^{[15]图 448}。



图8 东汉反弓柔术百戏画像石拓本

反弓柔术类形体技巧,还见于汉代墓葬壁画中。辽宁省辽阳北园出土的一座汉代墓葬壁画中,有一幅描绘大型百戏的场景。其中一个表演反弓柔术的画面,其形象为双脚着地,反弓腰背,双手据地,整体呈反弓柔术状^[25]。同样的描绘反弓柔术形体技巧的图像,还见于辽宁省辽阳棒台子屯汉墓壁画中。画面中,一人在一黑漆朱彩细腰鼓腔式木台上作反弓柔术的形体技巧表演(见图9)^[26]。这是一种人与器具结合的复合式反弓柔术形体技巧。



图9 汉代反弓柔术百戏壁画线描图

(2)倒掣面戏柔术。这里的“倒掣面戏”一词,是借用古代百戏一项形体技艺的表演名称。西汉贾谊《新书·匈奴》中记载说:“胡人之欲观者勿禁……上使乐府幸假之但乐,吹箫鼓鞀,倒掣面戏者更进。”说明西汉早期倒掣面戏已经被列入乐府,并用以招徕胡人。倒掣面戏的具体要求是,表演者的头部由身后弯曲置于双足之间,再用双手握住足胫或以手掣面,使得整个身体团成圆球。这种倒掣面戏的柔术形体技巧,对人肢体柔软性的要求较之反弓柔术更高。

汉画中倒掣面戏柔术形象见于山东省安丘县董家庄出土的东汉画像石,画面表现的是一场百戏乐舞的表演场景,在主体画面“都卢寻橦”中,“十”字形长橦的橦顶中部,有一人身体呈弓形弯曲,两手紧握双足,整个身体团曲成“球形”状,这一形体技巧动作正在倒掣面戏的柔术形式^{[15]图 534}。

其实,在与汉画相关的汉代艺术品中,还发现了较之汉画更具特色的倒掣面戏柔术形象。在1969年山东济南无影山发现的西汉墓中,出土一件乐舞百戏陶俑盘,在这一座长67、宽47.5厘米陶盘上塑造的22个乐舞百戏人物中,就有一位倒掣面戏柔术的表演者,其双足由身后正柔和地分置在头的两侧,而双手则握住足胫,神态自然,是一幅典型的倒掣面柔术形体技巧形象^[27]。独立的倒掣面柔术造型陶俑,在山东省淄博市桓台博物馆亦收藏有一件,为一件红陶制品,双足弓置于头部两侧,双手紧握两足,整体团在一起,是一件典型的倒掣面戏柔术表演汉代陶俑(见图10)^[28]。

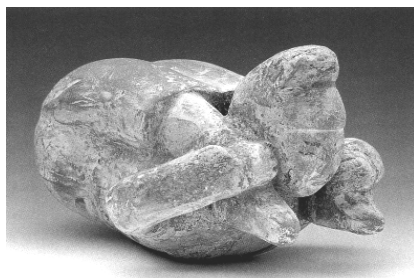


图10 汉代倒掣面戏红陶俑

倒掣面戏柔术,在形体技巧的表现上与反弓柔术的肢体一样,都属于背向屈弯,但反弓柔术的肢体在背向屈弯后呈半圆形,而倒掣面戏柔术则通过肢体的背向屈弯,使得整个肢体团成圆形,所以也被称为“圆宝顶”,这种柔术形体技巧应是前述踮腰倒立形体技巧的进一步发展^{[11]133}。

1.3 连倒形体技巧

连倒,实际上是跟头或筋斗的一种组合性形体技巧,具体指为通过手支撑或腾空无支撑经头部翻转一

周以上的动作技艺形式,既包括“手翻”,又涉及“空翻”^[29]。这类技巧动作不但可以单独表演,还可以揉合到其他形体项目之中,如现代体操、技巧运动项目以及传统杂技艺术中,都吸收了这种连倒的形体技巧形式。汉画中描绘这类连倒形体技巧的画面,主要有正行连倒与逆行连倒两种形体技巧形式。

(1)正行连倒形体技巧。正行连倒亦即表演者正向做出跟斗连续翻越的形体技巧。山东省济宁城南张出土有一件车马出行与百戏表演画像石,在画面最下层的右端,绘有弄丸、舞轮、双手倒立以及连倒的表演形象。其中的连倒是在盘鼓上进行的,画面虽然展示3人在盘鼓上倒立、翻越的情景,但由其整体表现看,体现的应该是一位表演者在盘鼓上展示由倒立、跟斗起跳、倒立落下的整个正行连倒的形体技巧动作(见图11)^{[15]图152}。由于表演者的正向连倒是在固定的盘鼓上进行,而表演者在跟头翻越中要关注落下的准确点位,这就要求表演者必须具备高超的跟头衔接与分解技巧。

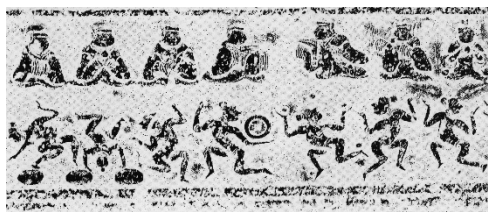


图11 东汉正行连倒画像石拓本

描绘这一正行连倒形象的画面,还见于山东沂南汉画像石墓出土的一幅鼓车双幢技表演画像石中。画面中飞驰的鼓车之上竖立前后两根双幢,双幢之上分别设置一小平台,有一表演者正从前幢平台上正向跟斗连倒至后幢的小平台上。由于这一正向连倒的形体技艺是在疾驰鼓车的高幢上进行的,因而表演者的跟斗连倒水平更达到了出神入化的境界^[30]。

(2)逆行连倒形体技巧。逆行连倒是表演者逆向也就是背向做出连续翻越的形体技巧,亦即后仰连续翻跟头的技巧。山东曲阜县东风公社旧县村出土的一件表现庭院场景画像石上,就有一个表演逆行连倒形体技巧的画面。表演者呈原地连续后仰翻跟头状,旁边一人拊掌为节,同时还有击鼓、吹排箫伴奏者^{[15]图165}。

类似形体技巧表演,还见于山东滕县于村出土的画像石,画面中一人正在作腾空后仰翻的连倒表演。旁有乐队伴奏,四人拊掌为节,另一人击鞞鼓^{[15]图332}。这种“逆行连倒”形体技巧在南朝刘宋时期的《宋书》中曾有过记载,为此有的专家对此考证认为此即为“后仰翻筋斗之类”的形体技巧^[31]。表明这一形体技巧形式

亦成为后来体操与杂技中的主要基础性项目。

在山东省微山县两城镇出土的一件乐舞百戏画像石上,还有一幅描绘交叉跟头类型的形体技巧,图中两位跟头表演者一位正行跃起,一位逆行跃起,呈交叉状态的一刹那。这实际上是由两人表演的正行连倒与逆行连倒结合的形式,属于汉代连倒(跟头或筋斗)形体技巧较具特色的一类(见图12)^{[15]图10}。



图12 汉代连倒画像石拓本

2 汉代形体技巧的身体文化意义

2.1 运动技能的精湛呈现

通过形体技巧展示而表现出来的身体文化,有人也称其为人体运动动作文化。其中的形体技巧,往往通过人体的某些动作和姿势组合的定式,赋予其一定的语言含义^[32],而这种语言含义体现在汉画的形体技巧身体文化中,很明显凸显出其中一个重要蕴意——运动技能。这种运动技能既是人们通过特定的身体活动——具体的形体技巧动作,以达到特定的竞技目的的方法,并体现出人们征服自然界、征服人自身,向自然界显示自己力量、智力,以向自身极限挑战的过程。这种过程既具有技术技巧的一面,又有着外在形态所显露的力量、速度、耐力、灵敏及柔韧等身体运动能力^[33]。这种体现运动能力的身体技能,主要有人体技艺动作的表演与人体技巧动作的竞争两方面。

由人体技艺动作表演而言,无论是各种倒立形态,或柔术技巧,抑或是连倒类跟斗技能,有相当一部分体现在乐舞百戏的演出场景之中,也就是说以形体技巧展示的形式融入百戏的表演之中。这种展现方式,体现了汉代人对于身体的深切关注,并通过形体技巧表达娱人的同时,亦达到娱己的目的。这类通过人体技艺动作表演而呈现的运动技能,背后隐藏着汉代人对于生命的独特崇拜,并在一定程度上促成了对身体文化完整性建构的高度尊重^{[2]572}。

在运动技能的呈现过程中,形体技巧融入竞争亦是其中的重要方式,这种竞争主要是通过有规则的比赛形式实现。在汉画倒立、柔术、连倒等展示形体技

巧的身体活动中,既有个体的呈现身体运动技能的竞技,又有多人合作的竞技形式。如汉画中表现倒立的形体技巧画面中,就有多幅二人甚至多人合作的表演形式,而这类表演形式多与舞蹈、撞技、叠案以及耍弄类技巧组合在一起,是一场具有竞技特点的运动技能的呈现。总之,通过操纵身体的能力和发挥形体技巧的竞争特点,亦成为汉代人运动技能呈现的重要一步。

2.2 形体美学的东方规训

汉画中不同形态的倒立技巧、不同类型的柔术以及不同特色连倒跟头形态,既有着人们原始朴素身体文化的自然展示,更体现汉代人在形体技巧身体文化中发展出的对形体美学的一种东方式的规训。形体美学是一种“致力于构成身体关怀或可能改善身体的知识、话语、实践以及身体训练”^[34]的实践身体美学,正因为如此,关注形体美的人往往试图通过一些形体技巧展示类的身体运动,将人们对身体的关注点转移到身体意识层面。汉画中不同类型的形体技巧,之所以被大量地融进具有表演特色的乐舞百戏体系,就在于通过娱人和娱己价值的展示,使得展示者自己和受众在意识层面感受形体技巧之美,这实际上是东方传统文化之形与神相依关系在形体美学中的表达,是形体美学东方规训的独特内涵。

汉画中形体技巧的表达,是汉代人身体存在于空间的一种状态,这种状态既是生命运动的形式,同时也是通过身体活动体现出来的一种形体美。在汉画描绘的汉代人形体技巧中,人的身体是通过倒立、柔术、连倒等技能,展现出徒手倒立、器具辅助式倒立、正向倒立、踢腰式倒立、反弓柔术、倒掣面柔术、正向连倒、逆向连倒等技能形式,进而完成形体塑造美、展现美与创造美的实践过程。总之,汉代人通过形体技巧的表达,在身体文化上完成对身体存在形态的完美再造,为人们规训具有东方特点的形体之美。

2.3 娱乐观念的独特表达

历史文献与考古资料表明,乐舞百戏艺术已经渗入汉代社会生活的方方面面。汉画表现题材上虽然是对已故之人生前生活情形的另类表达,但其反映的各种形象场景,却较为真实地描绘出当时社会现状。而被融入乐舞百戏体系之中的不同类型的形体技巧,作为汉代人表达自己思想情感的重要载体,在“视死如生”“厚资多葬,器用生人”葬俗观念指导下,亦在反映墓主生前宴饮等场合下观赏乐舞百戏的图像中频频出现,成为汉代人娱乐活动的重要表达方式。如江苏徐州邳县燕子埠汉墓出土一件乐舞百戏画像石,整体画面分上下两层,上层为建筑、庖厨图,下层为百戏、奏乐内容,其中百戏表演中的建鼓旁,就有两位表演

踢腰倒立的伎人^[35]。而且其倒立表演是与周围击鼓者、奏乐者、舞蹈者同处一个场景之中,整体画面真实体现汉代人的对娱乐观念形象表达。

汉画中形体技巧的呈现方式、场景乃至技艺特点,之所以以独特的方式表达汉代人的娱乐观念,与汉代社会高度发展的经济文化有着密切关系。汉代“俗因人之丧以求酒肉,幸而责办歌舞,俳优连笑伎戏”(《盐铁论·散不足》),民间歌舞、边疆四夷之乐、北狄西域之声纷纷传入内地,形式多样,内容丰富多彩^[31]。这一特点,为汉代娱乐文化的昌兴奠定了雄厚的社会基础。正因为如此,即使故去之人也要在冥间“体会”大汉王朝娱乐之风。而汉画中以形体技巧方式展现汉代人娱乐观念,正是其身体文化所凸显的时代价值。

3 结论

汉画作为汉代独有的一类艺术题材,为我们留下大量反映汉代社会生活场景的形象资料,而作为以人们的形体技巧为表达形式的活动内容,则为了了解汉代人身体文化的独有意义与价值,提供了一个新的视角。由形体技巧这一身体活动在汉画中所处的场景以及与其他技艺共置一起的格套构图来看^[36],绝大部分是以乐舞百戏的主要表现形式呈现,这也是我们整体上认识与阐释汉画中倒立、柔术、连倒等不同形式形体技巧所蕴含身体文化意义的主要基础。正因为如此,作为汉画中通过形体技巧而展现的身体文化形象符号,实际上是对人们现实世界生活的真实反映,是汉代人抒发的一种对身体文化观念的独有表达,而这种表达的文化意蕴,就是运动技能的精湛呈现、形体美学的东方规训以及娱乐观念的独特表达。这是汉代人通过形体技巧形式展示体现出对身体文化的一种认识观。

参考文献:

- [1] 齐林华. 中国古代文化中的身体观念及其发展[D]. 长沙: 湖南师范大学, 2013.
- [2] 朱存明. 民俗之雅: 汉画像中的民俗研究[M]. 北京: 三联书店, 2019.
- [3] 山东汉画像石体操活动考略[J]. 山东体育科技, 2003, 25(2): 81-87.
- [4] 刘朴. 汉画像石中的体育活动研究[M]. 北京: 人民出版社, 2009.
- [5] 萧亢达. 汉代乐舞百戏艺术研究(修订版)[M]. 北京: 文物出版社, 2010.
- [6] 傅起凤, 傅腾龙. 中国杂技史[M]. 上海: 上海人民出版社, 2014: 65-70.
- [7] 安作璋. 中国杂技艺术通史[M]. 海口: 南海出版

- 公司, 2012.
- [8] 陈镇华, 陆恩淳, 李世铭. 中国体操运动史[M]. 武汉: 武汉出版社, 1990: 15-19.
- [9] 张素央, 洪源长, 杨东. 中国技巧运动史[M]. 武汉: 武汉出版社, 1990: 15-19.
- [10] 陈月英. 浅析手倒立在体操中的作用[J]. 广西师范大学学报(自然科学版), 1988(1): 81-84.
- [11] 韩顺发. 汉画像中的倒立分类及名称考释[J]. 中原文物, 1993(2): 31.
- [12] 内蒙古自治区博物馆文物工作队. 和林格尔汉墓壁画[M]. 北京: 文物出版社, 1978: 140-141.
- [13] 陈海华. 汉代画像石上的人文与体育[M]. 石家庄: 河北教育出版社, 2008: 91.
- [14] 王建忠, 闪修山. 南阳两汉画像石[M]. 北京: 文物出版社, 1990: 图 102.
- [15] 山东省博物馆, 山东省考古研究所. 山东汉画像石选集[M]. 济南: 齐鲁书社, 1982.
- [16] 南阳汉代画像石编辑委员会. 南阳汉代画像石[M]. 北京: 文物出版社, 1985: 图版 56-2.
- [17] 朱锡禄. 嘉祥汉画像石[M]. 济南: 山东美术出版社, 1992.
- [18] 中国美术全集编辑委员会. 中国美术全集. 绘画编 18. 画像石画像砖[M]. 上海: 上海人民出版社, 1993.
- [19] 吕品. 中岳汉三阙[M]. 北京: 文物出版社, 1990: 124, 图九九.
- [20] 赵力光, 康兰英, 李林. 陕北汉代画像石[M]. 西安: 陕西人民出版社, 1995.
- [21] 朱锡禄. 武氏祠汉画像石[M]. 济南: 山东美术出版社, 1986: 26.
- [22] 韩顺发. 中国古代马戏考[J]. 中原文物, 2004(5): 32-39.
- [23] 韩顺发. 汉唐高髻艺术考[J]. 中原文物, 1991(3): 91-95.
- [24] 韩顺发. 杂技戴竿考[J]. 中原文物, 1984(2): 37-41+45.
- [25] 李文信. 辽阳北园画壁古墓记略[J]. 国立沈阳博物院筹备委员会汇刊, 1947(1): 122-163.
- [26] 李文信. 辽阳发现的三座壁画古墓[J]. 文物参考资料, 1955(5): 15-25+28-42+3.
- [27] 试谈济南无影山出土的西汉乐舞、杂技、宴饮陶俑[J]. 文物, 1972(5): 19-24.
- [28] 马庆英. 桓台文物[M]. 济南: 山东画报出版社, 1998: 21.
- [29] 金桂莲, 曾宪波. 汉画中的技巧动作研究[C]//大汉雄风——中国汉画学会第十一届年会论文集, 2008: 312.
- [30] 曾昭燏, 蒋宝庚, 黎忠义. 沂南古画像石墓发掘报告[M]. 济南: 齐鲁书社, 2022.
- [31] 苏晋仁, 萧炼子. 宋书乐志校注[M]. 济南: 齐鲁书社, 1982.
- [32] 韩丹. 人体文化初论[J]. 体育与科学, 1990, 11(2): 9.
- [33] 崔乐泉. 汉画中身体运动形式的研究[J]. 山东体育学院学报, 1995, 11(4): 10-11.
- [34] 理查德·舒斯特曼. 生活即审美[M]. 彭峰, 等译. 北京: 北京大学出版社, 2007: 186.
- [35] 徐州市博物馆. 江苏汉画像石[M]. 南京: 江苏美术出版社, 1985: 图 153.
- [36] 温德朝. 粉本与格套: 汉画像的程式化构图特征[J]. 中国美学研究, 2021(2): 160-174.

