

一壺魔术半世功

海上谈艺录

周良鐵

陆林森著
上海市文学艺术界联合会编

上海文艺出版集团
上海锦绣文章出版社

海上谈艺录丛书

周良铁

一壶魔术半世功

陆林森 著

上海文艺出版集团
上海锦绣文章出版社

图书在版编目(CIP)数据

一壶魔术半世功 / 陆林森著. — 上海: 上海锦绣
文章出版社, 2012.10

(海上谈艺录)

ISBN 978-7-5452-1125-2

I. ①—… II. ①陆… III. ①周良铁—评传

IV. ①K825.78

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第142285号

“海上谈艺录”丛书获上海出版界基金会资助

策 划 宋 妍 张晓敏 沈文忠

统 筹 倪里勋 徐明松

责任编辑 吴 迪 胡 捷

特邀编辑 孙建成 司徒伟智

封面设计 姜 明

技术编辑 李 荀

丛 书 名 海上谈艺录

书 名 一壶魔术半世功·周良铁

著 者 陆林森

出版发行 上海锦绣文章出版社

地 址 上海市长乐路672弄33号 (邮编200040)

经 销 全国新华书店

印 刷 上海一众印务中心

规 格 787×1092 1/16

印 张 13.5

版 次 2012年11月第1版第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5452-1125-2/J.720

定 价 35.00元

如有印装质量问题 请与印装单位联系 021-56477097

版权所有 不得翻印

目 录

艺术访谈

周良铁访谈录	(003)
--------------	-------

艺术传评

楔 子	(029)
第一章 启蒙教育	(031)
第二章 进馆学艺	(048)
第三章 非常岁月	(065)
第四章 师恩难忘	(084)
第五章 心路历程	(102)
第六章 人生转折	(119)
第七章 魔术之手	(136)
第八章 驯鸟日记	(152)
第九章 薪火传承	(167)

附 录

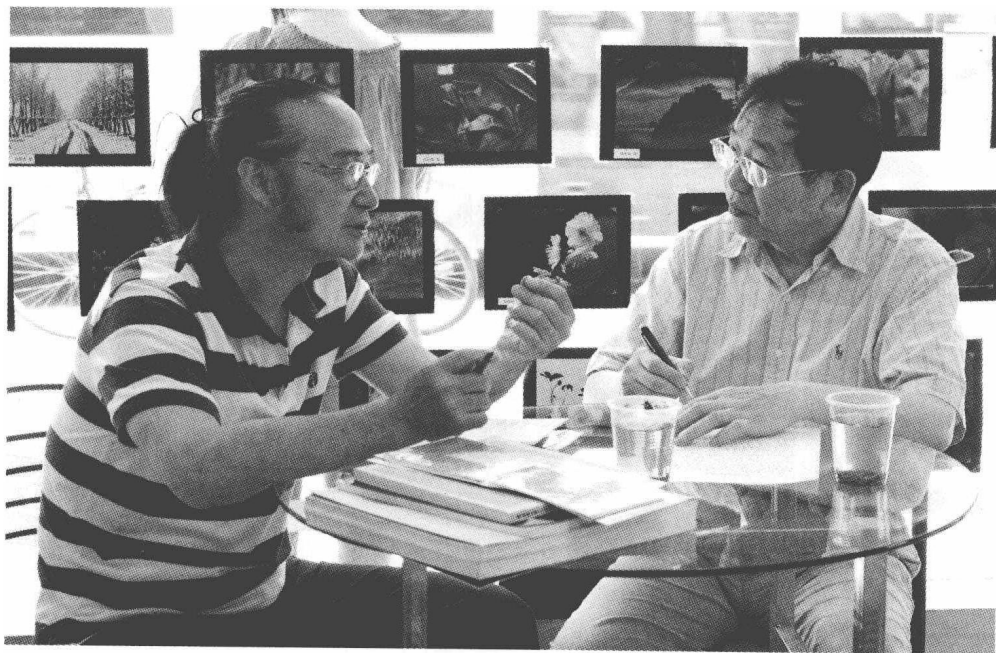
从艺大事记	(189)
后 记	(202)

艺术访谈



魔术本无真，全仗功力深；常怀谦和意，取信万方人。魔术，都是假的，给予观众的都是假象。但是，魔术背后的一切，包括演员的演技、演员的胸襟、演员的品德，却应该，而且必须是真诚的，来不得半点虚假。面对观众，演员的笑应该是发自内心的，不应该是虚假的。表演魔术，没有制作精良的道具不行，没有手上的真功夫不行，没有把握角色的表演能力不行，没有一颗真诚的心更不行。

——周良铁



本书作者在采访周良铁（张淞发摄）

周良铁访谈录

时间：2011年4月27日 下午 晴

地点：上海马戏城三楼的一间办公室

被采访人：周良铁

采访人：陆林森

演员的“艺术感觉”

陆林森（以下简称陆）：良铁老师，很高兴有机会采访您。从您这儿，我将分享到杂技给我带来的快乐。

周良铁（以下简称周）：哦，谢谢。

陆：关于杂技，它的定义比较宽泛。在我国，杂技的范畴还应该包括魔术吧？

周：杂技和魔术，同宗同源。可以在一起演出，因魔术是可以独立存在、演上一台戏的。我国的杂技艺术可以上溯到先秦时期，甚至还要久远。而最早的杂技表演，可能就是杂技、歌舞、马术、魔术、滑稽的大杂烩。因此，在汉代，杂技也被看作是一门“百戏”艺术。我国的魔术演员和杂技演员常处在同一个杂技团，而且许多杂技演员也兼演魔术。到了近代，由于舞台艺术的发展，魔术也有了长足的发展，可以单独表演。目前的中国魔术，还处于两栖状态。不过，《辞海》还是将魔术归在杂技类。

陆：我想，杂技之“杂”，说的是这门艺术的多样性。它所表现的技艺带有相当的娱乐性，我能不能这样望文生义？

周：（微笑）杂技是一门娱乐性较强的艺术，它其实是高难度技巧和特技的表演艺术，因为表演难度高，要求在技艺上不断创新，内容又必须贴近广大观众，所

以更吸引观众，也更具有艺术感染力。或者说，杂技的文化内涵反映了人类对自然界及人类自身不屈不挠的一种抗争精神。中国和俄罗斯，并称为世界两大杂技之国。

陆：您是从哪一年开始从事杂技艺术的呢？

周：（略一思索）1960年，我考进了上海杂技团学馆。那年，我刚好11岁。杂技有“文活儿”和“武活儿”之分，我进了学馆开始学的是“顶功”等基本功，这是“武活儿”。后来，我表演《小武术》、《顶碗》、《钢叉》等，也是“武活儿”。我最初接触杂技，都是一些“武活儿”。除了杂技，我从小还喜欢魔术，经常看邓文庆、莫非仙等魔术大师的演出，进团后有机会跟他们学艺，由“武活儿”转向“文活儿”了。

陆：您从事杂技艺术有50年了。您母亲原来也是一位杂技演员？您的大舅舅也是从事杂技艺术的？

周：我母亲从事杂技艺术时的年龄，比我当年考进上海杂技团学馆时的年龄还要小，她是在6岁那年进蒋家班学艺的。蒋家班班主蒋九如是我母亲的干爹，我称他为大老爷。他是一位身怀绝技的民间艺人。我的大舅舅甄毓卿，是上海市人民杂技团（即后来的上海杂技团）的演员，也是一位杂技界的老前辈。

陆：上海杂技团是建于1951年的吧，能简单说说上海杂技团的情况吗？

周：1951年11月19日，以邓文庆、邱胜奎班子为基础，加上多年在伊沙哥马戏团、美国哈姆斯达马戏团、天升马戏团演出的李殿起、李殿彦、张永立以及源自邓家班、后自立班子的王玉振、从海外马戏团归来的甄毓卿、张凤池、黄玉书等47人，组织成立了上海人民杂技团，这是继北京中华杂技团成立后的第二个国立杂技团。上海人民杂技团的成立，标志着松散的杂技艺人有了一个固定的组织机构。1985年，为了与国际接轨，上海人民杂技团改名为上海杂技团。

陆：上海杂技团里明星荟萃，大师云集，许多大牌演员的名字为观众所熟知，对于一个艺术团体来说，这是非常重要的基础，也是非常荣耀、非常不容易的。

周（微笑）：60年来，上海杂技团首创首演的有杂技《大跳板》、《小跳板》、《大飞人》、《单手倒立技巧》、《硬钢丝跟头》、《双咬花》、《对手顶碗》、《滑稽武术》、《跳板蹬人》，魔术《农业科学家》、《变脸》，还有《驯猩猩》、《驯熊猫》等有影响的节目。建团时汇集了邱家班、邓家班等47位杂技界的精英人物，其中包括邓文庆、邱胜奎、王玉振、李殿起、李殿彦、孙泰、周志

成、莫非仙、田双亮、申方明、申方良等著名演员，好多优秀演员是我的老师。

陆：岁月之河，静静地流淌。60年来，上海杂技团几代演员对我国的杂技事业作出了卓越贡献。上海杂技团在历史上招收过几批学员？

周：一共招收过三批。1956年一批，1960年和1972年各一批，以后又陆续培养了许多随团学员。我是第二批学员，我们这批学员有40个。1964年，上海杂技团建成了东南亚地区的第一个杂技场，1999年迁往上海马戏城。1989年上海杂技团自筹资金，创建了东南亚地区第一个马戏学校。现在，上海杂技团有了二个演出场地，有三个演出队和二百多名演职员。

陆：您出身杂技世家，又得到诸多大师真传，可谓生于杂技艺术之家，长于杂技艺术沃土，这是您成为一位杂技艺术家的基础吧？

周：我是一个从心底热爱杂技的人，这与我小时候多次观看杂技表演与家庭对我的熏陶有关。但是，我如果只依赖“先天”这个基础，而不热爱这项事业，那么，充其量我也只能是个非常平庸的杂技演员。我的身体条件并非尽善尽美，甚至还有点儿“先天不足”，但是我热爱杂技事业，决心献身这项事业，即使有再大的困难，我也会迎着困难而上。古话说得好，勤能补拙。面对那些高难度的技巧，面对那些超乎常人承受能力的大训练量，我忍受了常人难以想象的皮肉之苦，不断向着杂技艺术的高峰攀登。我热爱这项事业，我绝不能给杂技世家丢脸。虽然，我的想法很原始，但当时我确实是这样想的。

陆：您的杂技生涯长达半个世纪，许多媒体报道过您敢于突破、大胆实践和追求艺术、淡泊名利的风格，是一位功勋演员。

周：“功勋演员”的分量很重，我承受不起啊！但我愿意为杂技事业多建立功勋。我深知，杂技是一门艰难的、以表现技巧为主的艺术。观众看杂技，是看杂技演员的“功夫”。看魔术，是看魔术演员的“变化”。对于演员来说，这是具有挑战性的。高难度技巧是杂技的基本特征，是杂技的立身之本，也是杂技之所以千古不衰、能够持续发展下来的一个主要原因。

陆：您对杂技艺术追求了几十年，从未放弃高难度和精湛的艺术标准。我觉得，这是一位优秀的杂技艺术家所必须具备的艺术良知。

周：杂技艺术的基本技巧，包括表演技巧的高低，是衡量杂技节目优劣的基础。随着时代发展，艺术的综合性成为各门艺术的必由之路。但，万变不离其宗，

杂技讲究的是高难度技巧，就像魔术讲究变化一样。要是将魔术搞成了炫耀技巧的艺术，魔术也就不成为魔术了。在发展过程中，应该容许有不同尝试，但我相信，高水平的技巧和表演是永远值得我追求的。

一竿子走到底

陆：早在1997年12月，由上海市文联主办的“德艺双馨伴我走向新世纪——上海文艺家先进事迹展示会”，对您重德尚艺、献身艺术、勇于进取，在艺术上坚持不懈地追求真善美的精神和您所取得的艺术成就，进行了生动展示。能说说您获得这项荣誉的感受吗？

周：说实在的，我被评为“德艺双馨”艺术家，是有点“胆战心惊”的。这并非我的过谦之词。按照我的理解，“德艺双馨”艺术家就是具有好的习惯、好的信念、好的传统以及优秀的才能和技艺，并且具有好的声誉的人。我有幸被评为“德艺双馨”艺术家，并不是因为我做得如何好了，而是我相信，一定是因为大家看中了我过去的努力和我今后对杂技艺术的追求。

陆：正如您所说，杂技是一门高难度技巧的艺术。您是如何入门，成为一位观众喜爱的杂技艺术家的呢？

周：我在上海杂技团学馆学习了6年。我的这6年，可以分为两个阶段。前三年，在大师们的带教下，我侧重练的是基本功。从那时开始，我立下志向，万事开头难，杂技也一样，一定要将基础打得扎实一点，将基本功练得好一点。这前三年的基本功训练很苦，我那时还是一个少不更事的孩子，心里一直默默记着，自己是因为热爱它才主动要求来参加训练的。我出身在杂技世家，不能技不如别人，所以我没有因为训练很苦而哭过一次鼻子，更没有过打退堂鼓的念头，而是一步一步往前走，一直坚持了下来。

陆：良铁老师，冒昧地打断您一下。古训说，不打不成器，学馆有没有打骂学员的现象发生？

周（愣）：哦，这个问题呀？怎么说呢？杂技艺人挨打挨骂，古已有之。以前的私塾，老师不也经常拿着戒尺，教训不好好念书的学生吗？对于这个问题，不能一概而论。学馆偶然也发生过打骂现象，这并非老师的恶意，而是老师恨铁不成钢呀！当然，打骂总归是一种不好的现象，是不容许的。我记得，1963年9月6日，我们学馆发生了一件大事，上海市文化局派人来宣布，学馆主任停职检查，大家感到

很震惊，不知道发生了什么事。后来才明白，学馆主任有问题，除了生活作风，还有一条，就是打骂学员。可见，对于打骂学员，上级领导是十分重视的。

陆：（大笑）哦，是的，是的。我小时候上过私塾，知道戒尺是怎么回事，老师常常拿戒尺教训顽皮学生。除了戒尺，那时还有一种体罚，学生要是不好好读书，老师就狠狠地拧学生的耳朵。请问，您在学馆挨过老师的“板子”吗？

周：（大笑）学习和成材，是一个“劳其筋骨，饿其肌肤”的过程，要不，成材谈何容易！我在学馆学习的前三年，各科业务成绩都在中上等水平。节目训练时，我和我的“对手”蒋正平、吴慧珍一起，有志将《小武术》练成全国最好的节目之一。我们克服了许多难以想象的困难，终于练成了当时被业界称为具有最高技巧难度的“三掐脖”。

陆：良铁老师，请您解释一下，“三掐脖”是怎么回事？还有，什么是“对手”，什么是《小武术》？

周：“三掐脖”是由三个演员表演的杂技技巧，一个人是底座子，一个人是尖，还有一个人在中间，做一个三人组合的倒立动作。具体是，被我们称为底座子的最底下的那个人，在地上倒立，我们称为“拿顶”；中间那个人，我们称为“二截儿”，在底座子的脖子上拿顶倒立；最上面的那个人，我们称他为尖，在中间那个人，也就是在“二截儿”的脖子上拿顶倒立。当时，杂技界练的人不多，这是我们上海杂技团的首创首演。“对手”是两个人对练的杂技动作，是不借助道具、完全靠人体动作的纯技巧。如“举倒立”：一个人在下，用双手将另一个人“顶”举上去（倒立）；又比如“顶倒立”，一个人在下，另一个人单手或双手撑着下面那个人的头，将自己倒立起来。《小武术》以叠罗汉与双人技巧、三人技巧和单人技巧为主要手段，体现了杂技演员的腰、腿、顶、翻跟头等基本功，这是一门相当吃功力的节目。

陆：由“三掐脖”我想到了一个问题：艺术贵在继承，更贵在创新。

周：是啊，我们不能厚古薄今，也不能厚今薄古。杂技艺术需要继承，更需要积累。如果没有继承，不可能有所谓的积累。如果没有积累，也不可能有所谓的推陈出新。在训练《顶碗》这个节目时，我们努力继承传统，这是我国杂技艺术长期积累下来的一笔宝贵财富，不能出现“断层”。在这方面，我希望自己能够起到一些承上启下的作用。当然，我也有志于改革创新，在老师们的影响下，我在1977年5月首创了“单臂倒立侧水平举汉水”这个高难度动作。我在练《顶碗》的时候，

由于力量关系，一些高难度动作难以完成，只能老老实实在地天天练体力，练素质。那时，我已经是一个快30岁的人了，仍然和陈建华、王根生等人一起，天天练习180斤重的杠铃，翻下、举起，再翻下，再举起，不停地加强体能和体质训练。

陆：岁月之河，可以带走一片飘零的落叶，却带不走沉淀的记忆。我们都是从“文革”走过来的一代人。在那个荒诞年代，包括杂技在内的文艺节目都受到了前所未有的冲击。

周：（表情凝重）在“文革”那个荒诞年代，生活失去了重心，几乎所有的人表现得都异乎寻常的狂热。我好像一下掉进了一个深不见底的“黑洞”，看不见亮光，更看不见出口。路在何方？我感到非常迷茫。“文革”开始那年，我才16岁啊，血气方刚，空怀一腔激情。杂技界许多老演员受到了冲击，我怀疑过，彷徨过，我国的杂技事业难道就这样停滞了？

陆：那时，您刚从上海杂技团学馆毕业吧？对于像你这样的一位热血青年演员，这的确是有切肤之痛的。

周：（回忆）在“杂技必须来个‘破旧立新’的彻底革命”的叫喊声中，《空中飞人》、《驯狮驯虎》、《咬花》等一批惊险的、高难度的杂技节目被禁演了，连魔术《农业科学家》也因为所谓的“提倡‘专家’路线，否定群众作用”、“诋毁人民公社优越性”、“对抗大寨精神”、“提倡资产阶级的‘农业科学家’”等“罪名”，被贴上了封条。

陆：那些噩梦般的岁月，真正是不堪回首啊。但即使这样，您也没有放弃对杂技艺术的追求啊！

周：我从小喜欢杂技，那时又很痴心啊，认准了杂技这条道，我打算一竿子走到底啊！在那些大叫大喊的“斗、批、改”日子里，我随我们杂技团去了“五七干校”，也去了“小三线”和基层演出。演出间隙，我仍然没有放弃，坚持天天练功。这里，我要感谢一位杰出的杂技单手倒立表演艺术家，他叫薛晶晶，他以大师兄一般的榜样力量，坚持带领我们晨练，使我养成了坚持训练的好习惯。

陆：这期间，您还参加了许多涉外演出，是吗？

周：这要感谢周恩来总理。由于外事需要，早些年周总理为杂技开了很大口子，上海的杂技悄悄地摘掉了“革命杂技”的高帽子，在全国杂技界最先恢复传统杂技表演。1971年10月，周总理先后陪同当时的柬埔寨国家元首诺罗敦·西哈努克

亲王和埃塞俄比亚皇帝海尔·塞拉西来上海观看上海杂技团演出。我是其中的一个演员。在那时的社会政治环境下，杂技被赋予了火药味非常浓的“革命”色彩，在周总理支持下，一部分传统杂技被保留了下来，受到了外宾欢迎。西哈努克亲王非常喜欢传统杂技，杂技一“革命”，他就不感兴趣了。后来，几乎每次涉外演出，我都作为上海杂技团的演员参加。那样的年代，杂技“一枝独秀”，傲霜斗雪，在如顽石般的极左文艺思想的压抑下，艰难地生长着，这也为我国杂技在后来的改革开放年代的繁荣发展积蓄了能量。

将笑声带给观众

陆：杂技演出中的幕间滑稽节目，是一门笑的艺术。看杂技节目，观众的感觉是惊险、刺激，感官神经几乎是紧绷着的。然而，滑稽幕间节目给观众的感觉不一样，不仅是愉悦，而且更是情绪上的一种调剂。我想请您谈谈这方面的情况。

周：目前，我国的杂技舞台，风行的是主题晚会。主题晚会的总框架以杂技为主，花大力气用舞蹈语言和灯光舞美进行包装，这方面取得了很大成就，但形式偏向壮美、场面偏向宏大，忽略了嬉戏、嬉笑和演员、观众皆大欢喜、快乐的一面。要充分开发我国杂技市场，我觉得应该找回一些国外马戏的欢乐主题，给观众快乐是杂技艺术的基点。杂技，应该将笑声带给观众。

陆：杂技舞台曾穿插不少滑稽幕间节目，观众笑声不断，活跃了气氛。

周：上海杂技团成立后，丑角多用于“帮场”，如杂技《刀火门》，张凤池以滑稽形式穿插，演员以高难度动作表演桌上“功夫”时，他钻桌子、扔帽子。演员要钻刀火圈了，他也一本正经地跑过去要钻，可身体肥胖，跑到刀火圈前突然又止步不钻了，逗得观众哈哈大笑。1954年，上海杂技团第一次演《大飞人》，张永立老师“帮场”演出，以惊险的在高空“失足”和“飞人脱裤子”等滑稽动作烘托气氛。诸如此类的传统滑稽节目，还有很多，如《翻花拉鞋》、《套瓶》、《滑稽悬人》等，多数为串场演出。演员大多数是组团时的一些老演员，主要有冯奇宝、胡亚君、邓玉山、张铁山、张凤池。像张凤池、张铁山两位演员，一胖一瘦，使杂技节目中的翻、腾、滚、跳更具特色，更扣人心弦。他们身体贴着身体，迈着同样的步子上台，每演必响，是上海杂技团幕间滑稽的一对“响档”。

陆：正像您所说，杂技是一门快乐的艺术，带给观众的不仅是视觉上的惊险和高难度，而且还有发自内心的欢笑和快乐，但是，杂技的这种艺术功能现在好像弱化了。

周：杂技要回归马戏演出氛围，重点是要将整场演出用笑声贯穿和融合一起，让观众沉浸在欢乐的艺术氛围之中，而不能将幕间滑稽和整场演出分成“两张皮”，要尽快恢复和创作一些能够扣住整场节目的串场滑稽。有关幕间滑稽，有许多话题好谈。就目前的杂技表演看，我觉得需要加强幕间滑稽，要改变杂技演出的“紧张有余，活泼不足”。不管是串场滑稽、帮场滑稽，还是单场滑稽，我认为都需要补一下国际流行的哑剧表演形式训练和中国戏曲中的优秀形体表演，要创作一套与国际接轨的通用的肢体语言的表达方式。

陆：结合杂技的幕间滑稽表演，能谈谈您对开发杂技旅游市场的见解吗？

周：杂技要回归国外马戏的欢乐主题，我认为必须是，尽管道路还很长。绝大多数游客是为了寻求轻松而背起行囊“浪迹天涯”的，因此，杂技要锁定旅游市场，以欢乐为主题，给观众制造欢乐。我觉得可以搞一点以旅游为主题的杂技专场，穿插一些幕间滑稽节目。

陆：与国际接轨早已不是一个陌生和新鲜的词汇。杂技的幕间滑稽创作需要注意些什么呢？

周：我认为要走创作与借鉴相结合的道路，学习一切古今中外的好的传统段子。对于“拿来主义”，我们应该要鉴定一下，看看能不能为我所用。这中间有三种方法：其一，先照搬，或者大体照搬；其二，大体用其段子的主要内容，添加中国化、现代化元素；其三，学习其创作原则，创作出时代需要的新节目。这是我要说的第一点。第二点，创作上要民族化。我国传统的、民族的，往往都是为观众所喜欢的。第三点，除了民族化，还要讲究技巧化。回顾潘连华、邱涌泉、张训导、朱文节等演员的艺术发展历程，都是先从《滑稽车技》、《滑稽武术》、《抢椅子》等开始的。这样的技巧，可以弥补初学时表演上的幼稚，容易入门，容易得到旅游观众从杂技技巧的角度认可。而且，滑稽技巧的底子好，容易组成单个滑稽节目，一石三鸟，何乐不为？当然，它们的技巧，也有“文活儿”和“武活儿”之分，如魔术手法，就属于“文活儿”。如果将面扩大一点，幕间滑稽是更高级的杂技技巧。

陆：您有没有涉足过杂技幕间滑稽表演？

周：涉足过。但是我只不过是学习和搬演过一些节目而已，如潘连华创作的滑稽魔术《椅上人头》和《手帕跳舞》，还有《擦镜子》，这是过去文明戏滑稽戏的段子，后来被杂技界前辈改成了哑剧式样，长期“落户”于杂技舞台。我与学生王月双、王月莲表演的《擦镜子》节目，还受到过喜剧大师严顺开的指导呢！所以，

我对杂技的幕间滑稽有一些感想。

陆：您的话，使我想起了一个问题，即艺术家的艺术良心。我真切地感受到了您对我国杂技艺术的一往情深。

周：我也许在杂技这个行当的时间长了点，一辈子干的是杂技，在团里的时间比在家里的时间还长，一提起杂技就会有一种难以言说的、一种怦然心动的感觉。杂技，成了我生命中难以割舍的一部分。

时间：2011年6月28日 星期二 下午 晴

地点：上海打浦路上岛咖啡馆二楼，临窗座位（窗外，可见人来人往和密集的车流）

被采访人：周良铁

采访人：陆林森

用学习装满“货架子”

陆：良铁老师，我们上次谈的是杂技，今天想请您谈一谈魔术。您是在什么时候开始由杂技转向魔术表演的？

周：我是在“文革”结束后不久从事魔术表演的，具体时间大约在1980年前后。那时，我国的改革开放还刚刚起步。

陆：您的50年杂技生涯，大致可分为两个阶段：前20年主要从事杂技表演，后30年主要从事魔术表演。

周：我对杂技和魔术的表演各有侧重。我从小喜欢杂技，喜欢魔术，那时经常看邓文庆、莫非仙等魔术大师演出。我母亲与他们很熟悉，我也早就认识他们了。考进上海杂技团学馆，使我有机会和他们近距离接触。我经常去他们的魔术间，他们也不回避我，对我不保密。后来，团里要培养魔术表演的接班人，我顺理成章地成为了他们的培养对象，开始由“武活儿”转向“文活儿”了。但是，我仍然是一名杂技演员，50年来，我从未离开过杂技舞台。

陆：魔术是一门充满魅力的艺术，表演手法与杂技大不一样，是什么原因触发您转向魔术表演的呢？

周：我学习魔术的时间可以上溯到上世纪60年代末70年代初。那时，党支部书记陶稼耘通过组织决定，指定我拜莫非仙为师。当时还处在“文革”时期。组织上把这个学习任务交给我，是对我的极大信任。1979年10月28日，美国魔术大师马克·威尔逊来上海访问，与我的老师们进行交流演出。马克这次访问演出，意义非同寻常。第一，它是我国改革开放后第一个来华访问演出的美国人。这是一个信号，意味着文艺演出将要进一步“解禁”。第二，马克表演的魔术，除了少数一两个节目需要研究外，其他节目，我们的魔术前辈都表演过，只不过在表演形式上不一样罢了。他的表演，就像给中国魔术界点了一把火！在我团魔术前辈的帮助下，上海杂技团魔术队成立了，领导上将我调往魔术队，我的魔术梦终于成真。

陆：我以前写过一本《道教人物故事》，那里面有个壶公，能将天地装进他那个小小的壶中。我之所以将现在的这本书取名为“一壶魔术半世功”，也是因为包含有这样的一层意思。同时，我也想到了一个问题：壶中有乾坤，天地乃造化。您是如何喜欢上魔术的呢？

周：每个人在童年时代都编织过五彩之梦。我小时候常常跟着大舅舅去上海杂技团看演出，对神奇莫测的魔术表演特别喜欢。我惊叹于莫非仙表演的《手表入面包》、邓文庆表演的《飞鸭台》、张慧冲表演的《马遁》。他们的表演，使我悠然神往，对魔术充满了好奇。1960年，我考进上海杂技团学馆，开始学的是“武活儿”，但我对“文活儿”的兴趣一点没有减少，可以这样说，我对魔术是情有独钟，有点偏爱的。进了学馆，凡是有魔术表演，我从不轻易放过，总是在后台认真观看，看得多了，渐渐悟出了一点门道，这为我后来学魔术、表演魔术打下了基础。

陆：从小时候喜欢看魔术大师的表演，到后来成为魔术大师的学生，最终又成为一位著名魔术师，您与魔术结下了不解之缘，您的人生真是充满了传奇色彩！

周：（笑）1972年，我成为莫非仙的学生。在莫老师传授下，我努力学习魔术的五个要素，也就是手、眼、身、法、步，学习《九连环》、《扑克》、《针箍》、《球》、《香烟》等基础手法，有幸当老师的助演，由于勤快、认真、肯学习，经常得到老师手把手的指导，为我今后的发展打下了良好基础。1980年，我登上魔术舞台时，已经30岁了。

陆：您创作和表演了大量有新意的作品，如《白雪公主与小矮人》、《假人变真》、《飞遁小提琴》、《新罗圈献影》、《迪斯科快速集体换衣》、《变脸》、《魔术师的约会》等。您师承传统，又不拘泥于传统，在一些重大的比赛中屡屡获

奖。就我知道的，其中有1995年全国第四届杂技比赛银狮奖、1996年全国魔术奇观比赛冠军、1997年上海国际魔术比赛金奖，能谈谈这方面的体会吗？

周：著名魔术师秦鸣晓老师曾经对我说，“你们青年人缺少的是一把开启魔术仓库的钥匙。”这话，对我的触动很大。这些年来，我一直没有忘记秦老师的话。我入魔术这一行比较晚，年龄大，基本功差，这是我的弱点。为了多找到几把魔术仓库的钥匙，我给自己定了几条：第一，请老师多指点。上海杂技团魔术队巡回演出，我不断寻师访友，得到了各地魔术大师的帮助，如陈振龙、丁洪杰、锺国泉、侯昌明、曾国珍、瞿吉发、余剑、王殿英、单世雄、李小芳、余树人等。即使出国访问，我也努力寻找和访问著名的外国魔术师，和他们沟通，向他们请教；第二，多实践。那时，我的创作激情高涨，几乎一年创作一个，先后推出了一些模仿式的新节目；第三，多学习。魔术是一门学问，要不断学习，用学习和积累来装满我魔术仓库里的“货架子”。我不断学习，加大阅读量，阅读了《中国戏曲理论研究文选》、《傩戏面具艺术》、《盖叫天谈艺录》、《戏剧导演学概编》、《表演心理学》、《论观众》、《造型艺术美学》、《编剧常识》、《艺术生命的秘密》等艺术理论书，加深理解文艺创作原理，注意将学习所得应用到实践之中去。

求新、求变、求异

陆：艺术创作是一项艰苦的思维活动，勤奋是引导您走向成功的拐杖。您既有名师指点，又有自己的勤奋努力，这是您成为一位著名魔术师的两块基石吧？

周：成功有很多因素，每个人的理解是不尽相同的。莫非仙既是一位优秀演员，又是一位优秀老师。自从我拜在了莫老师的门下，是他带领我叩开了神奇的魔术之宫大门。在我的学习期间，他毫无保留地将魔术的表演技巧传授给我。但当时，我由于年轻，内心有点傲气，往往只要经老师一点拨，我很快就懂得了一些“门子”（即“机关”），因此，学习有点漫不经心。日子长了，对以前所学的东西，我反倒一知半解了。特别是莫老师的《扑克》，他可以表演几十套，套套不同，引人入胜。我看了他的表演，掌握了一些机关，可不久又糊涂了。这终于使我明白了一个道理，学习，来不得半点马虎，更不能心躁气浮。我下决心要将自己变成一条鱼，不弃不离大海。我坚持记学习笔记。多少年来，我记下的学习笔记可以出厚厚的一本书了。我常常翻翻、看看我的学习笔记，当年的学习情景一下浮现在我的眼前了。

陆：荀子的《劝学》篇中有一句话：“学不可以已”。我想，终日而思，不如