

杂技艺术集锦

維云 卣紋 編著



上海文化出版社

ZAJI YISHU JIJIN



杂技艺术集锦

維云 卣紱 編著

上海文化出版社

內 容 提 要

我国的杂技艺术，具有悠久的傳統和惊人的技巧，解放前备受摧殘，解放后在党的关怀下欣欣向荣，放出异彩。不仅在国内受到普遍欢迎，在国际上也享有很高的声誉。

本书选择了十九个技巧性較高的杂技节目，如耍盘子、抖空钟、踩软索、舞流星、顶竿、口技等，介绍了它们的表演形象，来龙去脉和锻炼过程，能够帮助讀者了解和欣赏这些优秀的艺术。

书中附有中国杂技团供給的十二幀照片，都是我国杰出的杂技演員在国内表演时拍摄的，可供讀者欣赏。

杂 技 艺 术 集 錦

維 云 卣 綾 編 著

*

上海文化出版社出版

上海衡山路58弄2号

上海市书刊出版业营业許可証出 078 号

中和印刷厂印刷 新华书店上海发行所总經售

*

开本：850×1168 1/32 印張：3 5/16 插頁：2 字數：81,000

1958年9月第1版

1958年9月第1次印刷 印數：1—3,000

統一書號：7077·147

定價：(7)4角2分



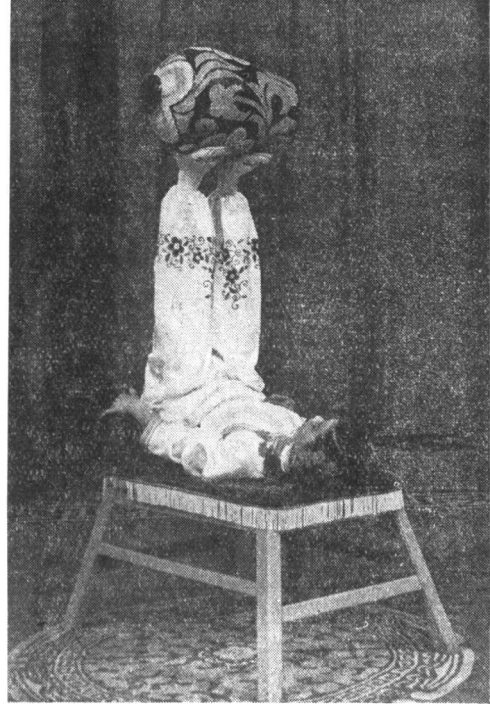
鋼 絲 ⇨



鑽 地 圈
⇨

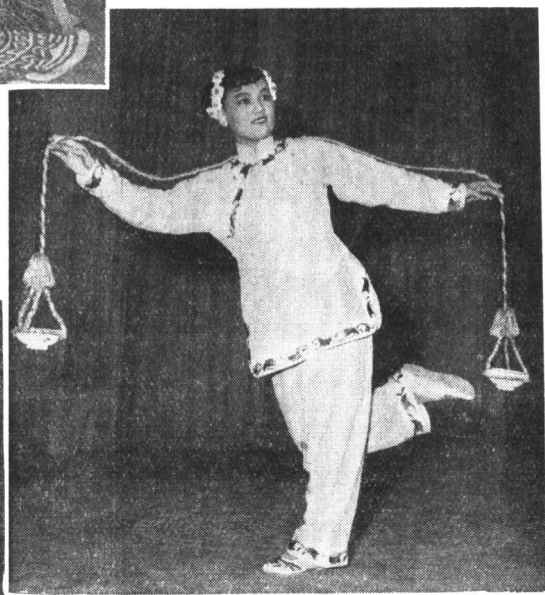
耍 花 壩 ⇨





蹬
爆

舞 流 星 ⇨

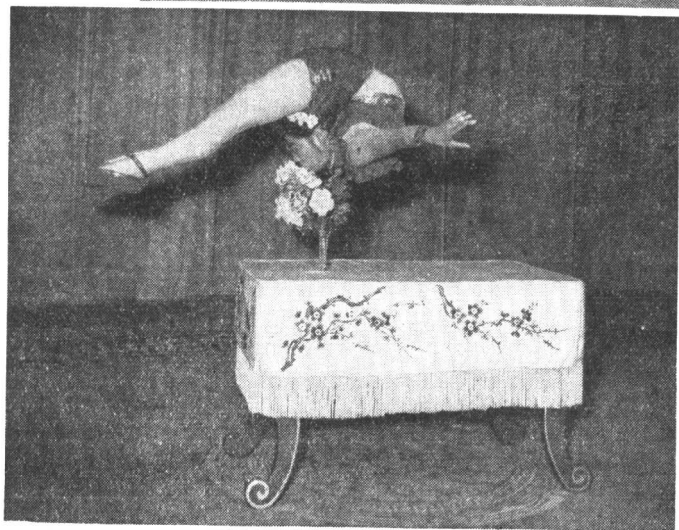
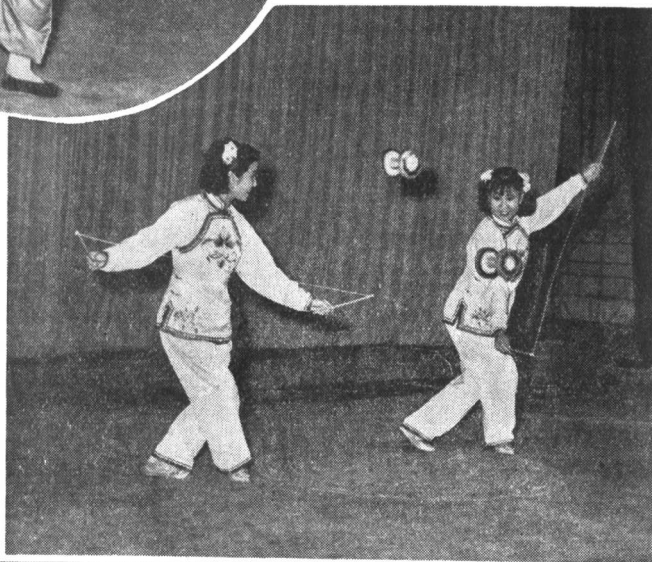


飞
叉

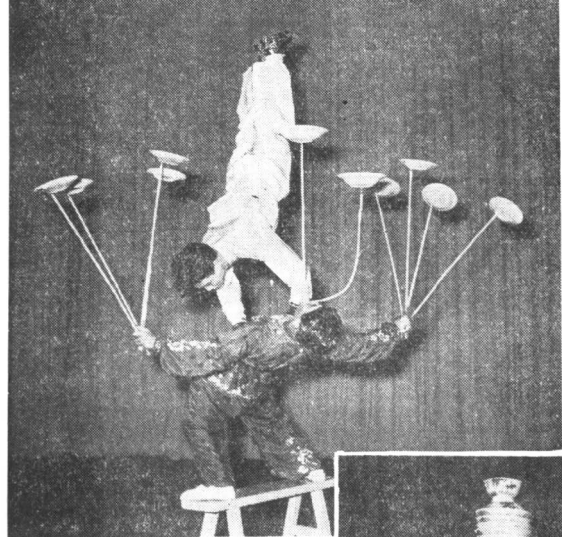


◁ 踢毽子

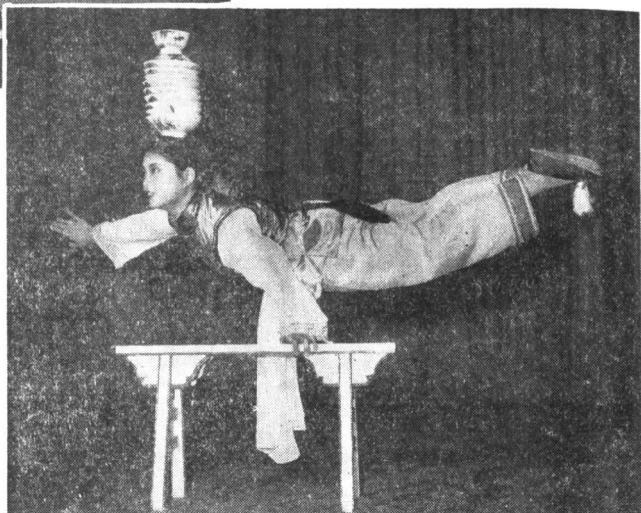
抖空钟 ▷



▷ 叨花



◁ 耍 盘 子



頂 碗 ◁



◁ 口 技

目 次

引言.....	1
跳丸跳劍.....	11
踩軟索.....	16
頂竿.....	21
飛吊子.....	27
豎蜻蜓.....	31
鑽地圈.....	36
巧耍花罐.....	40
蹬繩蹬桌.....	45
晃板晃梯.....	51
踩大球.....	54
舞流星.....	58
打彈弓.....	65
飛叉.....	69
踢毽子.....	74
抖空鐘.....	78
刁花滾杯.....	83
耍盤子.....	88
頂碗.....	93
口技.....	97

引 言

我国的杂技，以群众喜闻乐见的形式，丰富多采的内容，为人民所热爱。在国外，我国的杂技也享有很高的声誉。特别是近几年来，杂技演员作为国家的文化使节出国演出，无论是在伟大的盟邦苏联和兄弟般的各人民民主国家，还是在东南亚各友好邻邦以及西欧、北欧各国，都受到热烈的欢迎，获得了国际上极高的评价，被誉为世界上第一流的杂技艺术。

朴实无华是我国杂技最显明的特点。呈现在观众面前的，是演员们健康优美的动作和姿式，高度熟练的技巧和安详愉快的风度。这是真正的表演。那种专门用新奇夺目的道具和奇装异服来引起兴趣的杂技演出，我国人民是不欢迎的。

我国杂技中多数节目，是民间群众游戏和传统体育锻炼的登峰造极的技巧表演，明显的例子是毽子、空钟和杠子、武术。尤其在那些由民间游戏发展而来的节目里，例如巧耍花镗、耍盘子、顶碗、蹬梯，所用的道具都是我国人民日常生活中最平常的家庭用具。这都说明我国杂技来自民间，是劳动人民在长期的辛勤实践中提炼和创造出来的艺术。这些艺术能够以最简单的道具吸引着观众，更显示了我国人民的无比智慧。

有些节目，据历史记载是由国外传来的，例如幻术。但是经过千

百年来祖祖輩輩表演家的融会貫通，这些外来的东西，从表演形式到思想感情，也已經变得符合我国民族的风俗习惯和心理状态了。

我国杂技的表演形象，无论高空的如飞吊子表演，貼地的如钻地圈表演，大动作如跑馬戏，小游戏如踢毽子，豪放的舞流星，拘束的蹬繩子，从出台起，一招一式都具有优美的舞蹈风格。这些舞蹈，看来和京剧、地方戏里的舞蹈没有什么差别。的确，杂技艺术和京剧与地方戏艺术一样，也講究傳統的五字訣：“手、眼、身、法、步”。因此，杂技舞蹈里的一招一式，准确美观，豪迈大方，充分体现出一種愉快乐观的气质。

我国杂技表演，都是以惊人的技巧获得观众的欢迎。著名表演家的絕技，能讓人看过一次之后經久难忘。我国人民常常把表演家的名姓和他表演的艺术連在一起，例如“宝三的中幡”、“田双亮的空竹”和“鍵譚”、“快手刘”等等，来表达对于炉火純青的技巧的贊美。有人認為那些惊險表演超出了物理学的范围，其实，全部技巧性的表演，都离不开物理学上的定理，所有的惊險表演都是如何掌握重心和重力的問題。不过，物理学家要費很大的精力才能算出答案的事，在我們表演家身上却非常輕而易举。我国有句老話：“熟能生巧”，这种絕技的获得离不开長期坚持不懈的勤學苦練，不是一年两年，而是十年、二十年地坚持下去。这一点，充分刻划了我国人民勤勞坚忍的性格。

尽管惊險的表演使得观众都沉不住气为演員担心着急了，我們的表演家却还是态度安詳，神色自若。达到这种境界，固然要靠功夫到家，勇敢頑强，却也不能否認演員首先要有坚强的信心。这似乎只是表演形象上极其微小的一方面，却給观众非常强烈的勇敢乐观的感受。不妨注意一下，只要是惊險动作一作完，观众臉上自然浮起了輕松滿意的微笑。

这些，就使得我国的杂技表演，具有民族的形式和民族的风格。

它不仅只作为人們的一种观赏和娱乐的文艺形式，更主要的是通过它丰富多采的表演，潜移默化地培养人們勤劳、勇敢、乐观、坚定的精神，鼓励人們热爱生活，勇于生活。

二

我国的杂技节目，除了部分要利用一些光学、电磁学和化学原理进行表演的现代幻术以外，都有百年以上的历史，有些甚至可上溯到秦汉时代。从历史記載和汉代画像上，可以看到不少节目在形式上和技巧上都有淵源可寻，証明这些表演具有悠久的傳統。

杂技，汉代称为“百戏”，隋、唐以后也叫“散乐”。杂技这个名詞，見于唐太宗时代所編撰的“晉書”。

“史記”上曾記載秦二世在甘泉宮看角抵戏，角抵大致相近于后世的摔跤。我国历史上最早的关于百戏的記載，是汉武帝（公元前140—88年）时候的故事：

当时，安息（古代波斯）王派了使节来中国，答謝汉武帝的派使者訪問。他們帶來黎軒（即現在的埃及亚历山大港）的幻术表演家。中亞細亞大大小小的国家，也都有使节同来，汉武帝除了隆重招待，邀請他們游历各大都市以外，还特地“設酒池肉林以饗四夷之客，作巴俞、都盧、海中、碣极、漫衍、魚龙、角抵之戏，以觀示之”。

这些名色的戏，大都是杂技节目。可見汉代百戏已經盛行，当时的技巧也达到了相当的水平。

我国的杂技节目中也有很多来自国内的兄弟民族。关于这方面的历史記載也有不少，清代宫廷的杂技，就来自西北。

我国历史上关于杂技的記載，大都限于宫廷范围之內。从汉武帝起，百戏散乐是宫廷歌舞的重要组成部分。历史上規模最大的杂技演出，是隋煬帝时代的事：

隋煬帝搜集散乐，制作錦綉采飾的服裝，用空了長安和洛陽兩大京城的綢緞。大業三年（公元607年）以後，每年正月十五到月底，在端門外天津街擺出八里長的戲場演出，參加表演的人將近三萬。大業六年，鄰近各國的元首全都到了洛陽，隋煬帝在天津街舉行了一場百戲大演出，僅只樂隊就有一萬八千人，鼓樂的聲音，幾十里外都听得見。

漢武帝和隋煬帝，都是以作了很多勞民傷財的事而著名的皇帝。這種規模龐大的百戲演出，也是“費鉅億萬”的一個例子。

宮廷的散樂，人數顯然不少，唐玄宗起，專門設立了“左、右教坊”來管理。到了宋代，“教坊”以音樂和雜劇為主，把這批散樂散居到“坊市兩廂”，由京師的地方政府管轄，宮廷和貴族宅第有宴會，臨時召喚“祇應”。所以，北宋和南宋的京城里，有所謂“瓦市”、“勾欄”。各種曲藝雜技表演家，分棚表演。“不以風雨寒暑，諸棚看人，日日如是”。

雜技原本是民間的藝術，皇帝家的散樂也是從民間征集而來，歷史上有不少次“征天下散樂”的記載。可是，民間的歌舞雜技演出形式，史書上沒有記載，我們只能從筆記雜書中，看到一鱗半爪。

“走會”的記載，見於“洛陽伽藍記”，大約是公元493—534年南北朝的北魏後期的事。

北宋時代，“東京夢華錄”介紹了六月廿四日灌口二郎神生日的那天，“神保觀”有熱鬧的百戲表演。這當然是“庙会”的形式。

作於南宋末年的“夢梁錄”有這麼一段：

“又有村落百戲之人，拖兒帶女，就街坊橋巷，呈百戲、使藝，求覓鋪席宅舍錢酒之費”。

這是街頭表演，而且是以一家為一個單元來組成的。

走會、庙會和街頭表演，這是民間的雜技演出形式，當時一定極為普遍，來源很早，不是南北朝或者宋代才興起的。這三種形式和集

中在一定場所搭棚表演(清代末年，這種形式又發展為“十樣雜耍”，在舞台上表演)，一直到現在還保留着。

從古代的零星片斷記載看來，雜技的盛衰和社會經濟發展情況有密切的關係。每一次偉大的農民革命之後，土地問題獲得一定程度的解決，照例就出現了政治上的一統局面和經濟上新的繁榮。在這種物質基礎上，雜技也獲得了提高和發展的有利條件。

然而，在舊社會里，階級矛盾始終是尖銳的，所謂“太平盛世”總是极其短暫的。在動盪的年代里，雜技的千千萬萬先輩表演家，為了保存和豐富雜技藝術，正不知道付出了多少辛酸血淚。

三

解放前，雜技藝術走上了窮途末路。

舊社會里，雜技演員被稱為“賣藝的”、“耍把式的”，是談不到社會地位的“賤民”。也被稱作“走江湖的”，地方上的惡霸把頭、流氓地痞，可以任意對他們敲詐侮辱，為所欲為。反動政府對雜技不聞不問，加于藝人身上的只有苛捐雜稅和攤派勒索。

舊社會的雜技演員，生活窮愁潦倒。北京第一流的摔跤表演家沈友三，連表演用的襠褌都成了條條塊塊的碎布片。1948年，筆者親眼看見著名的表演家譚俊川老人，在琉璃廠街頭沒精打采地練了幾趟飛叉，然而招來的僅是幾個兒童。老人等了一等，搖搖頭，仰臉看天，拖着鋼叉向遠處走去。

在那種年代里，雜技老藝人不同意收徒弟，年青人有的改了行。而且，官僚、地主和買辦為了滿足自己丑惡的“癖好”，使雜技表演里滲進了许多象吞劍、按紅通條等形象惡劣和大卸八塊等表演殘忍以及許多迷信封建的東西。

黨和政府從來就重視雜技，關懷雜技演員。“百花齊放，推陳出

新”的方針，照耀得杂技艺术起死回生，它以嶄新的姿態，开始显露它的光芒。

早在解放战争期間，延安就举行过附近地区的曲艺杂技演出。不要忘記那是在艰苦困难的条件下进行演出的，因此它的意义，就决不能以它的規模大小来估計。應該說，那次演出是我国杂技史上一件大事。

中华人民共和国成立以后，建立了国家的杂技团——“中国杂技团”。以后，很多省、市也陸續成立了杂技团，每个团里都拥有一些著名的表演家。

全国各地，还有为数众多的民間杂技团，除了极为个别的以外，在社会主义改造中都已經轉成为“共和班”形式的民营杂技团。团里剝削关系已經絕迹；在演出和艺术方面，它們都得到了国家的帮助。

在中国杂技团里有一个學員队，部分省市杂技团里也設立了。年青的學員們在著名表演家的指导下，刻苦用功地学习杂技艺术；国家还給他們安排了中学或小学的功課，讓他們能够同时受到普通教育。这种培养杂技艺术接班人的專門組織，在我国是从来沒有过的。在部队里，还有由著名表演家担任指导教練的杂技队伍，已經培养出一支杂技表演的新生力量。

党和政府把杂技演員看成是国家的寶貝。他們在新社会里，是受到人民尊重的文艺工作者。

著名的表演家关玉和老人，是中国人民政治协商會議的代表。在地方和基层的人民代表大会里，杂技演員当选为人民代表的为数也不少。

杂技艺人，在旧社会里沒有学习文化的可能，更不准許談政治。解放以后，国家安排了各种形式的文化学习，六七十岁的老演員和著名表演家，也都兴奋地認字讀書。国家还經常派人給他們講解时事和政策，組織他們参加各种政治活动。

解放以后，人民生活水平普遍提高，对文化娱乐的要求也极其显著地增长，所有杂技团的演出情况都很好。民营杂技团除了团员生活好转以外，已经有力量来添置新的服装道具，改善演出条件。国家在这一方面，还有许多照顾，例如北京的天桥，过去表演杂技是“撂地摊”，北京市文化局给搭了固定的演出棚，不但演员和观众不再受日晒雨淋之苦，而且也能够风雨无阻天天演出了。

杂技演员的亲身体验和感受，使得政治觉悟大为提高。他们热烈地响应党和政府的号召，用他们创造性的忘我劳动来支援社会主义建设。有些著名的表演家参加了到朝鲜的慰问演出。在西藏高原的慰问演出中，有的表演家因为空气稀薄已经不能支持了，他们跑到后台吸了几口氧气再出台继续表演。在民营杂技团的演出里，也完全取消了旧社会里“光说不练”等等不好的现象，不断地提高演出质量。

在我国历史上，杂技是所谓“俗乐”、“杂乐”。在国外，我国杂技过去虽然也轰动一时，却没有获得它应有的评价。新中国的杂技艺术，不只是国内观众热烈欢迎和爱护尊重，在国外也被公认为世界上第一流的杂技艺术。

从1950年起，每年最少有两三个杂技团体出国表演。几年以来，我国的杂技已经在二十多个国家里和群众见面。各国的报纸登载了无数的赞美的词句，苏联友人把某些节目称为“独一无二的、一个真正世界水平的艺术”。早在1950年，苏联朋友就为我国杂技的访问演出拍制了一部大型五彩电影纪录片。

1956年12月，华沙举行的国际杂技大会演出，我国的口技和耍盘子，获得了甲等奖。在历届世界青年与学生和平友谊联欢节上，我国的杂技节目曾多次得奖。1957年的第六届联欢节上，顶碗、耍盘子、车技、抖空钟、飞叉、巧耍花镢、皮条、幻术、爬竿、晃板以及滑稽表演和龙舞，都是获奖的节目。

这些国际声誉的获得，不仅是由于新中国在世界舞台上的国际威望，也由于解放后的我国杂技艺术，的确是面貌一新了。

在党和政府的指导下，杂技艺术有了划时代的改革和新的創造。一方面继承并且发揚了我国杂技的优良傳統；一方面适当地吸收了一些外来的先进东西。对于那些由于旧社会种种因素而渗入杂技表演里的糟粕，作了严格的然而又是慎重的清除。

在国营的和一些民营的杂技团里，国家指派了大批文艺工作者参加杂技工作，包括道具、服装和音乐、灯光的设计。杂技面貌令人感到焕然一新，和他們的劳动是分不开的。

苏联、各兄弟国家和許多友好鄰邦的歌舞团、馬戏团、杂技团，先后应邀到我国来演出。他們优美的风格和精湛的技巧，对我国杂技表演艺术的提高和发展，起了很大的作用。

特别是1957年苏联馬戏团訪問我国，在节目编排、音乐伴奏和艺术加工等方面給我国杂技工作者极多的启发。三个多月的时间里，他們的表演家还在百忙的演出中，教給了我国年青的杂技演員十三項节目。

杂技队伍里，“同行是冤家”的話已經一去不复返了，他們共同研究，互相学习。他們一致認為，要支援社会主义建設，就是把最好的东西貢獻給劳动人民。

在解放至今几年中，杂技艺术由濒临枯萎变成欣欣向荣，这种回天再造的奇迹神功，正是由于党的英明領導和社会主义制度的賜予。在我們这个时代里，有党和政府的重視关怀和領導，有广大劳动人民的爱好和欣賞，有不再受压迫和剝削的杂技工作者的辛勤劳动，这就是我国杂技艺术能够大放异彩的保证。我們相信，經過千千万万的杂技工作者和爱好者共同努力，繼續不断地推陈出新，杂技这个园地里一定会出現更繁荣更美丽的气象。

四

要把杂技的节目一一列举出来，是很困难的。杂技这个名词，包括三部分内容：一是幻术；一是驯兽、驯鸟和训练一些小动物；一是属于体育和游戏方面的节目，这一类节目特别多。

这本书里介绍的，只是为数众多的杂技节目中的一小部分。不涉及幻术和驯兽：体育和游戏方面的节目，也仅只挑了其中技巧性比较高的十几项。由于笔者接触杂技的时间很短，见闻有限，特别是对兄弟民族和边远地区的艺术毫无所知，难免在选择上有许多不妥的地方，希望读者能够多多指出。

杂技本来就是以技巧为主的艺术表演，硬要分出那些是技巧性的节目，实在非常困难。不包括在这本书里的节目，例如摔跤、武术、单杠、皮条、高跷、石锁、五花飞石以及狮子、龙灯、车技等等，都有难度很高的技巧；而本书里的毽子、花棍、飞叉、弹弓，乃至竖蜻蜓、钻地圈、踩大球和顶竿，也都有不同程度的体育锻炼的意义。只好根据技巧是不是主要的这么一个原则，勉强地区分开来。

在本书的这些节目里，也介绍了一些我国古代的有关记载，由于编写的时间很短促，而记载又非常分散，来不及多所蒐求。赵邦彦先生对汉代的几种杂技，有过专门的考证，发表过“汉画所见游戏考”一篇论文。杨荫深先生在这方面也作了很多工作，写在“中国游艺研究”的第二章里。这本书里引用了他们的论证，而且没有对引用材料进行一一查对。此外，碰到了古今异名的问题，只好揣摩比拟，不免望文生义，穿凿附会。希望专家学者，扶谬摘疵，惠予教正。

在本书的这些节目里，除了个别节目以外，都简单地介绍一些基本练习的方法或者是初步的表演花样。杂技的技巧，即使用图画描画出它的动作，也难于把它的分寸说得非常准确，文字的描述自然更