



中国的魔术

傅腾龙 徐秋 编著



祖国丛书

中国的魔术

傅腾龙 徐秋 编著

人 民 出 版 社

封面设计: 郭振华

中国的魔术

ZHONGGUO DE

傅腾龙 徐 秋编著

MESHU

人民出版社 出版、发行

北京新华印刷厂印刷

北京 朝 内 大 街 166 号

新华书店 经 销

787×1092 毫米 32 开

6.5 印张

119,000 字

1988 年 6 月第 1 版

1988 年 6 月北京第 1 次印刷

印数 0,001—5,800 ISBN 7-01-000059-X/Z·2 定价 1.60 元

前 言

在中国，魔术也称变戏法，或叫幻术。“魔术”这个名字是随着近百年来，外国魔术师来华演出而带进来的。由于欧美、日本等国资本主义发展较早，它们的魔术也较早地成为一种商业化的文艺演出，艺人们多从街头巷尾走进剧场，适应这种新的环境，魔术艺术在演员组织、节目创作、演出编排上发生了很大的变化。这类节目来中国演出后，在观众中造成很大影响，现代的都市化社会正需要这样的魔术。因此这类节目，以及这种表演方式大量地被中国演员们接受并不断的发展，同时“魔术”这个词也就流行开来，成为最普遍的叫法。“变戏法”则是魔术一词传进来之前，我国人民对魔术表演的一种俗称。在今天仍然有人称变魔术为变戏法，不过一般来说，在魔术成为一种主要的称谓以后，戏法所指范围有所缩小，它专指那些与舞台魔术相对的中国传统魔术，如古彩戏法，罗圈等流传已久的节目。“幻术”，这是我国古代人们对魔术的称呼。《列子》中提到“以为穷数达变、因形移易者，谓之化、谓之幻。”我国古代的很多文字记载上都把魔术这种艺术形式称为幻术，把魔术表

演者，称为幻术师。此外对魔术的称呼还有“把戏”等等。这些称呼褒贬不同，说法也不一样，但细细推敲，它们都从不同角度概括了魔术这一特殊的表演艺术的特征。比如“魔术”一词，是从观众角度出发来看这一艺术，在不明所以的观众眼里，魔术就是一些魔法，魔术师就是做魔法的人。《辞海》对魔术一词的注释即是这样：“魔术是原始人幻想依靠不可理解的神秘行动（手势、舞姿等），以促成事物变化的法术”，这是指变化莫测的表象而言。而“戏法”、“幻术”又是从表演者的角度来说明这一表演艺术的特征，它指出魔术实质上是依靠人的智慧制造的一种幻象。“把戏”一词也如此，它说明魔术仅仅是表演一些戏法，并不是真的有魔力附身。它是人们想方设法制造出的一种幻象，这些幻象表现出超越现实，违背客观规律，但因为掩盖得巧妙，一般看不出破绽，产生新奇的艺术效果。所以说“幻术”、“戏法”或“把戏”都是指魔术现象的实质而言。

追溯魔术的渊源，它同一切艺术一样，起源于人们的现实生活。我们可以设想，在很久很久以前，人们在劳动休息的时候，随便捡起几块石子在手里玩，在这中间发现了巧妙的动作，能产生石子在手中出没隐现的现象，对此产生兴趣的人也许会重复这种动作，也许会做给旁边的人看，可能一下唬住了那人，也可能一下就露馅了。不过，这无疑手彩魔术的开始，而手彩魔术又是魔术中最早出现的节目。所以魔术表演也就是从这些生活中有所感触出发，逐渐生发开来。

由于魔术表演善于制造幻象,所以它在开始出现以后就常被宗教、迷信活动等加以利用,成为一种愚弄群众的工具和手段。在我国古代,人们相信天上有神,统治阶级也往往利用这一点来加强自己的统治,他们把自己打扮成神的使者,是奉神的意志行使权力的,为了使人们确信这一点,他们需要做出一些带有神力的现象,这就用到了很多魔术方法和技巧。比如 3000 年前,商代人相信烧牛胛骨,使之裂开,根据裂纹可预知吉凶,验证未来,他们刻了大量卜辞文字,即是今天河南安阳殷墟出土的甲骨文的主要内容。但研究者们发现,在一些求雨的甲骨文的骨片中仅刻有卜辞,而没有应验的话,说明这些应验的文字是待降雨之后补刻上去的。这种巫师故弄玄虚,人为制造奇迹的作法很多,而且延续了很多年,但客观上对魔术技巧发展也起了推波助澜的作用。

以手遮掩、传递的魔术动作,积累起来就是手彩魔术。后来人们渐渐的对此感到不满足,于是出现了协助魔术表演的物品。这些物品便是具有自己独特的民族风格和审美特征的道具。

从题材看,我国魔术常取材于神话传说。演员们总喜欢创造一种适合人们幻想的奇妙情景,如源源不断、丰衣足食、繁花似锦这样一些美好境界。象古彩戏法,演员从空毯中变出盛着清水金鱼的玻璃缸,变出熊熊燃烧的火盆,表达一种吉祥的祝愿,取连年有余,丰盛兴旺的寓意。而外国的魔术节目常爱表现人对于苦难的忍受和最终战胜它,如各

种各样的捆绑术，肢解活人等等，情景更为现实，更为具体。

从表现手法来看，我国魔术历来注重演员个人技巧的难度，这同外国魔术注重外在效果又有很大不同。中国魔术有时现象并不一定惊人，但要做到却是非常困难。例如古彩戏法，并不是只要知道反正都藏在身上，就任何人都可以表演，中国魔术大都需要长年累月的练习，由熟到巧。比如，传统的罗圈，两个空筒中掩护着许多物品，要在观众面前来回挪动这些物品，使其不断的隐藏起来，同时交待两个筒子是空的，道具本身起不了多大作用，全靠准确的手上技巧，进行熟练的操纵，来完成魔术现象。

在艺术发展的漫长过程中，魔术以独特的发展开拓了自身艺术表现的领域，丰富了艺术表现的手段。随着人们认识水平、思想水平的不断增长，愚昧、迷信渐渐失去了市场，魔术也慢慢地恢复其做为表演艺术的本来面目。它不再隐瞒自己是假的，甚至公开声明自己就是用一些方法、技巧来造成的幻觉。只有当魔术可以承认自己是假的，并在此前提下进行表演，这时它才真正成为一种带虚拟性的，符合文艺生成规律的艺术形式，而不再是功利性的一种手段。因此越到近代，魔术发展越为自觉，越为迅速。单以道具来说，最初出现的道具大多用生活物品加以改造，做上点机关。而今天魔术道具大多根据魔术需要来特制，它们形状奇异，从内容和形式两方面都已砍断和生活物品的联系，可以更突出、更清晰地展示魔术变化。

魔术在娱乐方面适用的范围很广。无论什么地域、无论男女老幼都可以欣赏,都可以表演这种艺术,具有广泛的群众性。因为魔术是一种运用智慧制造幻象的艺术,不同的人可以按照自己的水平,学习并设计魔术节目,以及按照自己的理解来表演,因此我国魔术节目品种繁多,表演现象因人而异。长期以来,它不断同其他文化相渗透,同人民群众的喜闻乐见相映照。中国戏剧中有一些戏,娱乐性很强,很受老百姓的欢迎,它不是以戏剧性人物情节取胜,而是靠演员的技巧性表演,舞台机关布景的奇巧有趣来吸引观众。比如台上一座山忽然变为一片水,或是一只乌龟,忽然变成一位姑娘。在今天的神鬼戏《李慧娘》里,我们还能看到这种情景,它大量运用魔术手法加强戏剧效果。如李慧娘拿着的忽红忽绿的阴阳扇,李慧娘来到人间后衣服由白变绿,以及后来的口中吐火,都是魔术技巧的运用。

长久的历史积淀和广泛的存在范围使魔术成为大家都熟悉的艺术,但是由于魔术有不同于其他艺术的特殊性,诸如对于方法的保密,演出形式的局限等等,这些特殊之处又使得人们对魔术的了解往往知其然而不知其所以然,能够了解的方面是有限的。这本书将介绍一下我国魔术的历史,我国魔术的特点和现状,希望能够通过纵横两方面的介绍给大家一个初步的轮廓,并由此了解我国劳动人民的聪明才智,以及他们美好的精神世界。

清代民俗画《变戏法》



手法魔术《变大牌》

书画幻术
《画鸡变鸡》





幽默魔术《剑上人头》



利用物理原理设计的
魔术节目《直悬》



大型魔术《机器人》



中外魔术师交流技艺

(右为美国著名魔术演员大卫·科波菲尔)

目 录

前 言	(1)
一、古代魔术的源与流	(1)
最早的魔术——	
“鱼龙”、“漫衍”	(1)
三国时期以左慈为代表	
的魔术	(5)
“凤凰含书”与“文康胡舞”	(7)
唐代魔术的丰姿	(11)
宋代魔术的分科与专业	
团体的出现	(18)
以“撻地”形成为主的	
明清魔术	(20)
二、近百年魔术的变迁	(32)
处于社会最底层的	
魔术艺人	(32)
游乐业的兴起	(35)

《鹅幻汇编》与魔术的普及…	(40)
舞台魔术的雏型与	
南北流派…	(44)
20 世纪初叶魔术事业的	
衰败与复兴…	(47)
三、新中国魔术新貌…	(52)
魔术事业万象更新…	(52)
“古彩戏法”的新发展…	(57)
民间小戏法逐渐革新…	(60)
手法技巧的突破…	(65)
专题魔术节目的涌现…	(69)
巨型魔术逐渐现代化…	(75)
给滑稽魔术赋予新意…	(81)
四、中国魔术的传统形式	
和技法…	(86)
魔术和戏法…	(86)
魔术基本特征及魔术	
现象的创造…	(89)
魔术的技巧…	(98)
魔术的道具…	(108)
民间戏法的技巧…	(112)
民间戏法的主要表演	
方法…	(116)

五、中外魔术交流·····	(126)
“吞刀吐火”及其他·····	(126)
古“丝绸之路”上的魔术·····	(130)
中日魔术的交流·····	(137)
清末的中外魔术交流	
热潮·····	(141)
巨型魔术师张慧冲	
下南洋·····	(147)
中外魔术交流的新发展·····	(151)
六、中国魔术艺术的展望·····	(160)
附录：魔术实例选编·····	(165)
手巾开结·····	(165)
空壶取酒·····	(167)
木人立掌·····	(169)
剪带还原·····	(171)
·米碗挂香·····	(174)
硬币过木·····	(176)
墨水养鱼·····	(178)
·节日的礼物·····	(179)
·人体浮悬·····	(191)

一、古代魔术的源与流

最早的魔术——“鱼龙”、“漫衍”

中国魔术历史悠久，源远流长。传说公元前16世纪的夏代，桀王喜爱倡优妇人，常作“奇伟之戏”。所谓“奇伟之戏”推测起来，可能就有魔术的成份。

西汉流行“东海黄公”的传说。黄公是一位高明的巫师，他不但能制服猛虎，驾驭长蛇，还有“立兴云雾，坐成山河”的本领。秦末，有白虎出现于东海。黄公当时已年老力衰，并且饮酒过度，但他依然装成鬼神，前去制伏猛虎，结果被猛虎所害。这个传说被汉代的艺人们改编为魔术节目，作为“百戏”的一种，经常表演。汉代科学家、文学家张衡在《西京赋》中对当时表演的景况，作过如下描写：

“东海黄公，赤刀粤祝，冀伏白虎，卒不能救，挟邪作蛊，于是不售。”

历史上有无黄公其人姑且不论，但黄公的传说却反映出这样一个事实，即战国末年以来许多方士、巫师都从事魔术活动。史书正式记载的我国首次大规模魔术表演，出现

于公元前 108 年。当时，汉武帝刘彻为了联合西域各国抗击匈奴，派遣张骞出使西域。张骞由安息国（今伊朗一带）回国，安息国王派使团随同回访，并带来了鸵鸟蛋等当地特产作为礼品回赠，随团来的还有罗马籍魔术师。公元前 108 年春，汉武帝接受朝贺之后大为高兴，除了给客人们以丰厚的赏赐外，还在长安专供皇室游乐的“上林苑”设“酒池肉林”，举行了一场规模空前的“角觥奇戏”表演。《汉书》所载“（元封）三年春，作角觥奇戏，三百里内皆观”即是指的这场演出。“角觥奇戏”是当时对表演艺术的统称。古代著名的魔术节目“鱼龙”和“漫衍”在这场角觥奇戏中联袂登场，这是我国历史记载中出现最早最完整的魔术节目。

“鱼龙”和“漫衍”是两个互相关联的彩扎动物的魔术节目。

“漫衍”又写作“曼延”，是一种巨大无比的神话动物。张衡在《西京赋》里描写表演它的情景时说：“巨兽百寻，是为漫衍”，形容它有 800 尺长。它以竹木为骨架，用彩绸扎制而成外壳。由为数众多的艺人钻入壳内操纵表演。关于它的表演的具体情况因缺乏记载，还不甚清楚。但从张衡《西京赋》所描写的“神山欻忽，忽从背见”的句子看来，可能是这只巨大的人造动物行进至看台前时，它的背上突然出现了一座“仙山”。汉代石刻壁画中也有类似描绘。如徐州铜山洪楼汉墓出土的三幅场面壮观的百戏图中各有数辆仙车，或自动行进，或由装饰为龙形的马匹拉动；车轮以彩绘的云纹遮掩，车上有巨人怪兽等形象。这似乎就是张衡所