

当代中国杂技

夏菊花

当代中国出版社

中国的杂技艺术注重继承，中国的杂技艺术更需要创新，继承和创新都离不开史料的积累和理论的指导，因而支持《当代中国杂技》的出版、发行是十分有意义的。多年来，全国杂技艺术同仁为中国杂技艺术的发展，上下求索，努力拼搏，取得了很大成就。为了更大进步，请允许我们送上南方的祝福：愿祖国杂技艺术的奇葩日益茁壮、美丽……

广东省杂技艺术家协会

1997年5月

《当代中国》丛书
编辑委员会

主 编	邓力群	马 洪	武 衡	
编 委	(按姓氏笔画排列)			
	丁伟志	于光远	王忍之	安平生
	有 林	朱穆之	华 楠	李力安
	杜润生	杨白冰	周克玉	林涧青
	房维中	胡 绳	贺敬之	袁宝华
	梅 益	薛暮桥		

《当代中国》丛书
编辑部

(按姓氏笔画排列)

刘 杲	杜 敬	陈伯林	吴家珣
李松晨	段若非	唐合俭	

《当代中国杂技》

主 编 夏菊花

副主编 王 峰

蓝 天

《当代中国杂技》

编辑办公室

刘 平 傅起凤 杨 虹

谢桂华 朱 赤

《当代中国杂技》撰稿人

王 峰 傅起凤 傅腾龙

李志涓 黄介农

总 序

中华人民共和国，作为一个伟大的社会主义国家，屹立于世，已经整整三十五个春秋。

当此之际，我们决定把三十多年来的历史经验，分门别类，加以总结，编纂成书，陆续付梓，以献给这一伟大事业的创业者和建设者，献给行将参加到这一事业中来的一代又一代新的建设者，献给全国各族同胞和世界上一切关心我们事业的朋友们。

在中华民族四千多年的文明史上，我们当代的历史——中华人民共和国的历史，是最辉煌的篇章。这个时期，中国大地上社会的发展，历史的进步，各项事业的兴旺，人民的团结，都是空前的。我们并不满足于既有的初步成就，并不想以此矜夸于人，但是我国人民通过三十多年的实践，确实重新建立了充分的民族自信。实践本身向全世界宣告，有着古老文明的中华民族，在中国共产党领导下，恢复了和勃发着青春的活力，她完全有能力在比较短的时间内，扎扎实实，以比较高的速度，迎头赶上，

跻身于世界先进民族之林。

中华人民共和国的历史，是一部艰苦卓绝的社会主义创业史。其所以艰苦卓绝，一则是由于我们的基础太差，起点太低；二则是由于我们没有经验。如何把一个贫困落后的半殖民地半封建的旧中国改造和建设成为一个富强先进的社会主义新中国，不仅在我国的历史发展中是前无古人的创新之举，而且在世界范围内也无成例可援。我们固然可以参考和借鉴别人的经验，但从根本上来说，却只有靠我们自己运用马克思列宁主义的普遍真理，独立地认识和分析中国的特殊国情，以无畏的革命创造精神和严格的科学态度，找出一条中国化的建设社会主义的道路。只有这样，振兴中华的大业才会事半功倍，卓有成效。在革命战争年代，我们把马克思列宁主义普遍真理和中国革命具体实践相结合，形成了适合中国情况的科学的指导思想，即毛泽东思想。是否坚持马克思列宁主义普遍真理和中国革命具体实践相结合，是决定新民主主义革命成败的关键。建国以来的历史实践表明，这同样是决定我国社会主义事业成败的关键。三十多年来，中国人民为此贡献了智慧，付出了劳动，备尝了失误的苦痛和成功的欢欣。党的十一届三中全会以后，我们总结过去正反两方面的丰富经验，坚持和发展马克思列宁

主义、毛泽东思想，逐步制订和完善各方面的方针政策，在探索建设有中国特色的社会主义的道路上，有许多新的创造，取得了重大的成就。在一九八二年党的第十二次全国代表大会上，邓小平同志提出：“把马克思主义的普遍真理同我国的具体实际结合起来，走自己的道路，建设有中国特色的社会主义，这就是我们总结长期历史经验得出的基本结论。”建设有中国特色的社会主义，这是一个实践的过程，又是我们的认识不断提高和深化的过程，这是我们的出发点，又是我们的奋斗目标。我们完全可以自豪地说，沿着这条道路前进，通过全体共产党人和各族人民脚踏实地的艰苦奋斗，把我们的祖国建设成为一个高度文明、高度民主的社会主义的现代化强国，是指日可待的。

社会主义中国的历史还在发展。我们有责任把我国走过的道路和取得的经验，介绍给全国各族人民，介绍给世界人民。我国人民必能从中吸取到爱国主义和社会主义的可贵教益，国外一切关心中国的人也能够由此增进对社会主义新中国的了解。这就是我们编撰出版这套《当代中国》丛书的主要目的。

《当代中国》丛书，将遵循实事求是的科学的态度，不虚美，不掩过，用可靠的事实资料，如实地

写出新中国三十多年的建设史，为世人为后代留下一部科学的信史。我们深信，只要把三十多年建设的成功和挫折的经验，运用马克思列宁主义、毛泽东思想——加以科学的总结，那就会使之成为传诸后世的国宝。

当然，任何珍贵的历史经验，都不应变成妨碍人们继续前进的沉重负担。我们不仅不能重复过去的错误，也不能为成功的经验所束缚，而故步自封。历史经验的可贵，在于提供给人们继续前进的力量，在于给人们研究和解决新问题以智慧。现在，为了实现社会主义现代化，全面进行经济改革和技术革命的历史任务，已经提上了议事日程。这些在新的历史条件下面临的重大的新课题，显然是不可能从既往的历史经验中找到现成答案的。我们的任务在于，正确运用历史经验，从中得出规律性的认识，以使用科学性和革命性紧密结合的革新精神，去迎接我国社会主义现代化建设的新高潮。

《当代中国》丛书编辑委员会

一九八四年五月三日

凡 例

一 《当代中国》丛书所论述的是中华人民共和国建设和发展的历史过程和经验。为了说明问题，许多卷书以专章，或在绪论及某些章节中，简要地论述了旧中国的有关情况。

二 按内容，本丛书可分为五大类。第一类，综合性的，如《当代中国的政治制度》、《中国共产党》等；第二类，部门、行业性的，如《当代中国的农业》、《当代中国的轻工业》、《当代中国的钢铁工业》、《当代中国的教育事业》等；第三类，专题性的，如《当代中国的人口问题》、《中国的土地改革》、《中国资本主义工商业的社会主义改造》等；第四类，以省、市、自治区为单位编写的地区性的，如《当代中国的北京》、《当代中国的四川》、《当代中国的西藏》等；第五类，人物传记，如《毛泽东传》、《董必武传》、《刘伯承传》等。各卷在出版顺序上不按类别安排，先完稿的先出版。

三 这部丛书共约二百卷，每卷一册，少数卷分上、下册。

四 部分卷的内容，间有交叉，但从各卷的特点出发各有侧重。

五 各卷的结构大体一致，但不尽相同。一般采用编、章、节的形式，有的则不完全是这三个层次；多数卷写有《前言》、《后记》或《绪论》；多数卷编有《附录》，但内容不尽相同。

六 凡附有人名索引者，人名均按汉语拼音音序排列。

七 书中译名,人名采用国内通用译法,并参照辛华编的《世界人名译名手册》;无通用译法者,按“名从主人”原则译出。地名根据地图出版社一九七二年出版的《世界地图集》,并参照辛华编的《世界地名译名手册》;自行译出者,仍遵“名从主人”原则。

八 书中我国各省、市、自治区的行政区划图,根据地图出版社一九七四年十月出版的《中华人民共和国分省地图集》绘制;我国古代地理区划图,参考地图出版社出版的《中国历史地图集》绘制。

九 书中使用的度量衡单位,采用国务院一九八四年三月四日颁布的《中华人民共和国法定计量单位》中的有关规定。

十 书中统计数字的使用,遵行一九八三年十二月十日颁布的《中华人民共和国统计法》中的有关规定。

十一 书中所用科学技术术语、名词、名称,以有关方面审定的为准;未经审定和统一的,从习惯。

十二 书中字体,除必要时使用繁体字外,一律用一九五六年国务院公布的《汉字简化方案》中的简化字。

十三 书中所用数字,除习惯用汉字表示者以外,一般用阿拉伯数字。

十四 书中注释采用脚注方式,当页编码,不编通码。

目 录

总 序	
凡 例	
绪 论	1
一、具有最广泛群众性的民间艺术——杂技	1
二、中国杂技的历史渊源	6

第一编 当代中国杂技的四十年

第一章 当代中国杂技的开端及初步繁荣	27
(一九四九年十月——一九六六年五月)	
第一节 过渡时期杂技的改革	28
一、从改人、改戏、改制起步	28
二、国营杂技团的诞生	30
三、民营团体和业余杂技活动的兴盛	32
四、从翻身艺人到文艺工作者	35
五、推陈出新的第一步	38
六、赴朝进藏为工农兵服务	42
第二节 新中国杂技的初步繁荣	44
一、舞台杂技格局的确立	44
二、杂技团的社会主义改造及布局调整	49
三、十年成就的检阅	52
四、承前启后的一代	60

五、新中国的文化使者·····	63
第三节 总结经验稳步发展·····	65
一、徘徊与曲折·····	65
二、贯彻“调整、巩固、充实、提高”的方针·····	67
第二章 “文化大革命”时期的杂技·····	75
(一九六六年五月——一九七六年十月)	
第一节 “横扫一切”年代的杂技·····	75
一、砸烂“封、资、修”与对杂技的全面否定·····	75
二、风行一时的“革命杂技”·····	79
第二节 七十年代初的杂技复苏·····	82
一、执著的追求·····	82
二、招待外国首脑的杂技晚会·····	83
三、六团调演和出访五大洲·····	84
四、电影《杂技英豪》的影响·····	87
第三节 回到健康发展的轨道上·····	88
一、“文化大革命”后期的杂技热·····	88
二、一九七六年的全国杂技调演·····	90
第三章 社会主义建设新时期的杂技·····	94
(一九七六年十月——一九九〇年十二月)	
第一节 改革使中国杂技界勃发生机·····	95
一、挂“金招牌”捧“泥饭碗”的上海魔术团·····	95
二、以承包责任制为主的国家杂技团的管理体制改革·····	97
三、建设一支坚定走社会主义道路的杂技队伍·····	103
四、民间和民族杂技的复兴·····	108
第二节 中国杂技史上空前的盛会和中国杂技艺术家协会成立·····	116
一、建立中国杂技艺术家协会的准备活动·····	116
二、中国杂技艺术家第一次代表大会和中国杂技艺术家协会成立·····	120

三、中国杂技艺术家第二次全国代表大会·····	123
四、《杂技与魔术》的创刊·····	123
五、全国杂技创新座谈会召开·····	124
第三节 当代中国杂技的腾飞·····	125
一、揭开杂技比赛序幕的华东、中南杂技会演·····	125
二、第一届全国杂技比赛和建立三年一届的全国比赛制度·····	127
三、第二届全国杂技比赛盛况·····	133
四、第三届全国杂技比赛大区预选赛·····	137
五、全国“新苗杯”杂技比赛·····	139
第四节 中国杂技走向世界·····	141
一、对外商业性演出和加盟国外马戏团演出·····	142
二、国际赛场上的中国杂技英豪·····	144
三、对国际马戏界的考察和交流·····	150
四、中国吴桥国际杂技艺术节·····	152

第二编 魔术、滑稽、马戏

第四章 魔 术·····	159
第一节 中西合璧的近代中国魔术·····	159
一、近百年来中国魔术发展态势·····	159
二、近代魔术的南北两派·····	161
第二节 魔术发展的新时代·····	164
一、弃旧图新·····	164
二、纳入杂技范畴的魔术·····	165
三、新人辈出和创作丰收的时期·····	167
四、动荡与变革·····	170
第三节 在改革开放浪潮中·····	172
一、魔术热的始终·····	172
二、向现代化魔术迈进的时代·····	175

三、从国内金奖到国际大奖	179
第四节 挑战与机遇并存的中国魔术	181
一、民间戏法的优势与整体魔术的薄弱	181
二、魔术普及及其意义	184
第五章 滑稽	188
第一节 现代杂技丑角的形成	188
一、百戏的传统	188
二、近代国际马戏丑角的影响	189
三、三种滑稽表演形式	190
第二节 新中国建立初期的杂技丑角	192
一、净化活动的开始	192
二、苏联滑稽艺术的影响	194
三、节目逐渐丰富和面向生活	196
四、新的美丑观念	200
第三节 新时期的杂技丑角	202
一、“文化大革命”时期的回顾	202
二、节目的恢复和新的追求	203
三、差距和展望	208
第六章 马 戏	212
第一节 中国马戏的渊源	212
一、古代的马戏	212
二、百余年来马戏的变化	213
第二节 马戏的初步繁荣	217
一、民间马戏的新兴	217
二、发展新型的马戏艺术	220
三、“文化大革命”期间的马戏	226
第三节 八十年代马戏的发展	227
一、马戏事业的复兴	227

二、驯兽艺术的发展	229
-----------------	-----

第三编 当代中国杂技的教育和理论建设

第七章 杂技教育的发展	235
第一节 传统的杂技教育	235
一、千百年师带徒、父传子的杂技教育模式	235
二、杂技教育旧模式的打破	236
第二节 新中国的杂技教育	237
一、以团办学员班为主的当代杂技教育模式的确立	237
二、人才辈出的时代	241
三、无私奉献的一代园丁	244
第三节 杂技正规教育的尝试	246
一、对学员班教育存在问题的思考	246
二、正规杂技教育的实验	247
三、其他多种杂技教育形式的运用	250
四、和国际马戏教育界的交流	251
第八章 杂技理论的建设	254
第一节 建立杂技理论的艰难起步	254
一、杂技的俗文化地位	254
二、近代杂技理论著述的萌动	255
第二节 杂技理论的初建	258
一、改人、改戏、改制和推陈出新	258
二、杂技、马戏是真正的艺术	259
三、杂技发展中的曲折和理论研究的深入	260
四、一九六四年五月的全国杂技座谈会	261
五、“文化大革命”时期的杂技理论	263
第三节 空前活跃的新时期杂技理论研究	265
一、加强杂技理论研讨的时代要求	265

二、全国杂技创新座谈会	267
三、蓬勃开展的专题和地区性理论研讨活动	271
四、八十年代的理论著述	273
结束语	280
附录一 当代中国杂技大事记	293
(一九四九——一九九〇年)	
附录二 当代中国杂技人物志	328
附录三	379
表 1 全国杂技比赛获金、银、铜奖一览表	379
(一九四九——一九九三年)	
表 2 国际杂技比赛获金、银奖一览表	387
(一九五六——一九九三年)	
表 3 中国杂技舞台演出节目一览表	397
(一九四九——一九九〇年)	
表 4 中国杂技艺术出国演出资料一览表	401
(一九四九——一九九〇年)	
表 5 县级以上国营杂技团体一览表	430
(一九五〇——一九九三年)	
表 6 反映中国杂技艺术的故事片、艺术片一览表	435
表 7 有关杂技、魔术著作目录	439
彩色插图目录	442

绪 论

中国杂技是一朵较早孕育成熟的艺术奇葩，在其漫长的发展过程中，经历了汉唐宫廷杂技、宋以后的民间杂技和近代以来向现代化过渡的杂技三个重要的阶段。中华人民共和国建立以来，杂技的发展进入了一个全新的时期。

一、具有最广泛群众性的 民间艺术——杂技

中华人民共和国建立以前，人们把杂技艺术称为“跑马卖解”、“走江湖”，把杂技演员称为“江湖人”。这些在今天听起来有些贬义的词，却是十分真切地反映了杂技的一种最本质的品性——群众性。在游艺场所、集市庙会，历来有众多的杂技表演，从农村、边疆、内地的街头巷尾、村落田头，直到天涯海角，凡有人烟的地方都少不了杂技艺人的身影。

书，是写给识字的人读的，戏，要演给有点理解力的人看，而杂技是雅俗共赏，老少皆宜。它来自民间，土生土长；它的道具都是最普通的日常用具；它的表演无须借助于语言；它的活动范围之广，表演形式之通俗易懂，使它具有任何其他艺术品种所不能比拟的群众性。

杂技（马戏），又是一种国际现象。世界上许多国家有杂技，

表演形式虽然不尽相同,但活动的场所、演出的节目和它的为人民大众之喜闻乐见却又惊人地相似。从这点上说,杂技(马戏)的确是一个和各国劳动人民的生活血肉相连的“没有边疆的世界”。

(一) 杂技的起源。

杂技,萌芽于人类的劳动生活、游戏、战争和宗教祭祀活动。

原始社会,生活条件极为严酷,自然灾害,野兽侵袭,时时都威胁着人类的生存。为了能生存和繁衍,首先要学会的,便是谋食和防身的技能。其中,对人类生活有决定意义的是制造和使用工具的技能,正是在这种谋生的技能里,孕育着杂技的胚胎。而某些原始的工具和用具则演变成了杂技的道具。

采集和渔猎,是人类最初的谋生手段,上树、爬崖、跳涧等都孕育着杂技的某项技巧在内。弓箭、舟车、兵器等器具的使用,到了超凡阶段,也可以说就是最原始的杂技。

随着生产的发展,原始人类的生活渐趋稳定,劳动之余,宗教祭祀和游戏活动日益多样,从新石器遗址出土的石球、陀螺,以及关于“操牛尾”和“击壤”等游艺活动的记载中,已约略可见某些古代杂技的雏形。

原始部落战争,兵器的使用和武技的发展,对杂技的形成是一种直接的催化剂。《史记·乐书》载:“蚩尤氏头有角,与黄帝斗,以角抵人,今冀州为蚩尤戏。”后世的“角抵戏”就是由此而来。竞技和角力,是古代杂技的主要内容,秦时称“角抵戏”,正是反映了当时杂技的状况。

古代之乐舞杂技,是一种艺术的混合体,有一个共生的过程。汉代人还称它们为“百戏”。随着社会的进化,原始艺术逐渐分化,其中,那些展现人体本身潜能和人类生活技能的部分渐渐演变,形成了今日的杂技。

(二) 中国杂技和现代国际马戏。

“杂技”这个词,最早见于《南齐书》:“角抵象形、杂技,历代相承有也。”秦以前称杂技为“角抵”,汉以后称“百戏”,元以后又多称为“把戏”。民国以来,杂技团体多称“技术团”、“武术团”或“武戏团”。抗日战争时期,在革命圣地延安称“杂技团”,直到一九五〇年周恩来总理为“中华杂技团”命名,杂技这个词才被广泛地应用。

在西方语言中还没有现成的对应于中国“杂技”的词汇,英语国家把中国“杂技”称作“acrobatic”,与体育中技巧队的“技巧”是一个词。以中国杂技是一种表现特殊行为能力技巧的表演艺术而论,这种称谓可以说是切近中国“杂技”的本来含义。

现代国际马戏艺术,一七七〇年起源于英国。英语称“马戏”为“circus”,直译为“圆圈”,意即观众们围成一个圆圈观看有组织的连续演出,这就是“马戏”。

欧洲的马戏是从马术和驯化动物开始的,结合人的表演,从马发展到熊、狮、虎、象乃至飞禽和水生动物表演。中国杂技走的是另一条路。在中国历史上,除马术,大规模的动物表演并不多见,从古到今,地面杂技一直占主导地位。外国人认为,中国过去没有马戏,主要是指没有动物表演。其实动物也是有的,只是始终没有成为主流,没有形成严格意义上的那种马戏传统。

由此看来,“acrobatic”和“circus”确实反映了中国“杂技”和欧洲“马戏”不同的内涵、不同的传统和不同的价值观。

艺术的源泉是生活,一种艺术传统的形成和孕育它的环境、人民的生活习俗是分不开的。中国杂技表现了中国人民的深沉、敦厚、朴实和执著奋进的性格;现代国际马戏则表现了西方人的开朗、幽默、不拘一格和追求刺激的性格。中国人以其无与伦比的

刻苦精神创造了像《耍花坛》、《顶碗》、《皮条》、《杠子》等许多“吃功”的节目；西方人则以十二分的冒险精神创造了许多空中节目和驯兽节目。中国杂技注重单个节目的精雕细刻，表演技巧上的稳准和超凡脱俗，以及艺术上细腻抒情的民族风格；现代国际马戏注重整场的观众轰动效应、滑稽的穿插、品种的多样、形式的变化、气氛的热闹欢快。

中西杂技马戏，各有所长，以彼之长，补己之短，将大有益处。

（三）杂技的范畴和节目品种。

在中国，“杂技”这个词有两种含义：狭义的可以理解为地面和空中的特技节目。当西方人用“ACROBATIC”来称中国杂技时，就是这一层意思。广义的则用“杂技”作为特技节目、驯兽节目、滑稽节目和魔术节目的通称，和国际通用的“CIRCUS”（马戏）是同意语。今天，我们拥有上述范畴内各类品种的演出团体，统称为“杂技团”也就是这一层意思。

杂技（特技）节目，分为空中和地面杂技两大类。空中的基本节目《吊子》（秋千），以及由此而演化出的《空中飞人》、《空中体操》、《头顶吊子》，此外还有《高空走绳》、《蹦床》等。地面杂技节目是中国民族文化遗产中极为珍贵的一个组成部分，其品类之丰富，节目之多样，在全世界是绝无仅有的。地面杂技节目可粗分为平衡、形体软功、耍弄、力技、蹬技、车技、口技、翻腾、乔装戏等若干类，包括《走钢丝》、《椅子顶》、《扛竿》、《顶碗》、《顶技》、《柔术》、《滚杯》、《举刀拉弓》、《蹬伞》、《蹬人》、《口技》、《水流星》、《钻圈》、《转碟》、《耍花坛》、《抖空竹》、《飞叉》、《晃梯》、《爬竿》、《皮条》、《踢碗》、《车技》、《舞狮子》、《舞中幡》等数百个节目。

驯兽节目，分为马上技艺和驯兽两类。马上技艺有《马术》、《马上杂耍》等。驯兽的对象小到虫蚁，大到巨象，目前中国有《驯熊猫》、《驯狮》、《驯虎》、《驯猩猩》、《驯骆驼》、《驯马》、《驯熊》、《驯象》、《驯小狗》等。

滑稽“丑角”节目，分为以表演为主的文滑稽和以技巧为主的武滑稽，又以在整场演出中的形式作用不同分为串场滑稽、正场滑稽和帮场滑稽。

魔术节目，分为中国传统戏法和现代魔术。现存的戏法有藏挟术、罗圈和小手彩；现代魔术有巨型魔术、中型魔术、小型魔术。

（四）杂技在社会生活和文学艺术中的地位和影响。

中国杂技，是中国民族文艺的重要组成部分，也是中国人民文化生活的重要组成部分。

杂技在中国是最古老的。从劳动人民自娱自乐的原始杂技起，它作为最贴近广大劳苦大众的艺术，伴随着中华民族文化的发展，已延续了几千年。舞蹈、戏剧等诸多艺术的形成和发展，都深深受到它的影响。许多研究戏曲史的专家，将其起源追溯到杂技。

杂技在诸般艺术形式中是最为独特的，它以经过苦练所表现出的高超技艺，展现人类自身的潜在体能和精神面貌。正如原中国文学艺术界联合会副主席、剧作家阳翰笙所说：“它不是直接反映生活，不是直接反映很深刻的社会思想，而是通过一种技巧，一种美的造型，通过人的一种智慧，来鼓舞人们向上，来满足人的美的欣赏，满足人们的娱乐的要求的。”杂技正是以这种健康愉快、生动活泼、丰富多彩的艺术样式，来起到自己为人民服务、为社会主义服务的作用。

早在两千多年前，杂技作为中外文化交流的先驱，步入了世

界,并绵延至今,对世界各国的观众来说,它代表了中国几千年来古老的优秀文化传统;从杂技这种艺术形式,可以看到中国文化之悠久、传统之深厚、艺术之精湛高超。从这一点上说,中国杂技艺术作为人类文化的一份宝贵的精神财富,对世界各国人民的文化和精神生活有着重要的影响。

随着资本主义的发展,今日的西方文艺中出现了在精神上追求刺激、色情、凶杀等许多令人不安的东西,相比之下,杂技艺术所代表的奋斗和牺牲精神,犹如一股清泉,沁人心脾。杂技艺术将不断为铸造人类精神文明的艺术大厦作出自己的贡献。

二、中国杂技的历史渊源

中国杂技艺术有两千多年的悠久历史,而在它成为一种表演艺术之前,作为群众娱乐活动的原始杂技,已在民间流传了万年。值得庆幸的是,在研究中国杂技的历史时,我们可以从史籍、文学作品、出土文物中得到丰富的材料,以了解历代艺人是如何以艰辛卓绝的精神,创造了这份优秀的民族文化财产。而且,我们在本章中之所以要作一些历史的回顾,主要是让人们认识到,当代的中国杂技,正是历史的中国杂技民族传统的继承和发展。

(一) 秦代以前的雏形杂技。

杂技作为一门表演艺术,出现在秦朝。《史记·李斯列传》载:“是时二世在甘泉,方作角抵俳优之观。”证明公元前二〇九年,杂技已作为一种观赏艺术,出现在宫廷。

从周朝始,中国逐步进入了封建社会,随着劳动技术的进步,生产力水平的提高,生活条件有了改善,民间的乐舞游戏亦随之兴起。《投壶》、《击筑》、《斗鸡》、《走狗》诸般形式不一而足。迨

至东周,出现了春秋战国群雄争霸的局面,战祸连年,尚武精神大为发扬,民间角技习武之风盛行,各国自君王以下均以“技击”、“射御”、“扛鼎”、“擎旗”为能事,武士们“走能逐奔马及驰而乘之,前后左右上下周旋”、“力能殲八石弩”。在这种形势下,民间的练武活动,包括与杂技有关的摔跤、跳投、马术、武术等蓬勃开展。一般的田猎游乐,也多是“攫犀搏兕”、“射御”、“角力”。以上种种,都对杂技的演化起了推动作用。

当时,养士之风很盛,齐桓公养游士八十,孟尝君有食客三千。这些人多有一技之长,如养由基善射,夏育能力举千钧,公冶长懂鸟语,乃至一些会鸡鸣狗盗的人,他们的技能均与杂技的形成有密切关系。

君王、诸侯和士大夫宴饮,常有倡优、侏儒陪伴左右,这些人是中国最早的专门从事表演的队伍。倡优的表演多滑稽逗乐,侏儒更类似近世马戏表演中的矮人。李尤《平乐观赋》:“侏儒巨人,戏谑为偶”,几乎就是今日滑稽《鸭子拉车》一类节目的写照。《国语·晋语》中的《侏儒扶芦》,则是一种滑稽爬竿表演了。

随着君王的提倡,民间活动的开展,专业队伍的出现,形成杂技的土壤和条件已备,以表演力技、杂手艺、投掷技、形体技、幻术、滑稽、动物戏、乔装戏的雏形杂技节目陆续脱颖而出。及至公元前二二一年,“秦始皇并天下,分为三十六郡。郡县兵器,“聚之咸阳,销为钟镬,讲武之礼,罢为角抵”。使角抵戏正式登上舞台,并获得了一个空前发展的机会。

(二) 汉代的百戏。

公元前二〇六年,汉高祖刘邦灭秦,建立了汉王朝。至汉武帝,对外用兵,扩张疆土,对内兴作,多所创建,造成军事、文化的极盛时期,社会经济繁荣,文化生活活跃。张骞通西域,促

进了中外文化交流。当时安息国献来一种能表演“吞刀吐火，易貌分形”的“善眩人”（魔术师）。这种西域奇技的加入，使角抵“百戏”的演出更为多彩。《史记·大宛列传》记：“角抵奇戏岁增变，甚盛益兴，自此始。”使角抵戏又有了进一步的发展，内容更为丰富，逐步增加了杂技、乐舞等等许多节目，统称“百戏”。

阳翰笙说：“自秦汉以来，最突出的有两个皇帝，大大利用了杂技。一个是汉武帝，一个是隋炀帝。”下面让我们借助史籍文物，来看汉武帝时百戏的盛况。

元封三年（公元前108年）春，汉武帝为了夸耀国力的强大富足，邀集国外宾客设酒池肉林，在平乐观“作角抵戏，三百里内皆观”。事过百年，东汉大文学家张衡作《西京赋》，写了以下一段珍贵的文字，让我们能领略汉“百戏”的风貌：“临回望之广场，程角抵之妙戏。鸟获扛鼎，都卢寻橦，冲狭燕濯，胸突铍锋。跳丸剑之挥霍，走索上而相逢。华岳峨峨，冈峦参差；神木灵草，朱实离离。总会仙倡，戏豹舞黑，白虎鼓瑟，苍龙吹篴，女娥坐而长歌，声清畅而蜿蜒；洪涯立而指麾，披毛羽之襍褊。度曲未终，云起雪飞，初若飘飘，后遂霏霏。复陆重阁，转石成雷，霹雳激而增响，磅礅象乎天威。巨兽百寻，是为曼延，神山崔巍，欻从背见。熊虎升而拏攫，狡狴超而高援。怪兽陆梁，大雀踞踞，白象行孕，垂鼻鳞困，海鳞变而成龙，状蜿蜒以蜿蜒。舍利阼阼，化为仙车。骊驾四鹿，芝盖九葩。蟾蜍与龟，水人弄蛇。奇幻倏忽，易貌分形。吞刀吐火，云雾杳冥。画地成川，流渭通泾。东海黄公，赤刀粤祝。冀灰白虎，卒不能救。挟邪作蛊，于是不售。尔乃建戏车，树修旂，辰倥程材，上下翩翩，突倒投而跟挂，譬陨绝而复联。百马同轡，骋足并驰。橦末之伎，态不可弥。弯弓射乎西羌，又顾发乎鲜卑。”

一九五四年在山东省沂南县北寨村，出土了一幅巨型石刻乐舞百戏图，为《西京赋》描述的汉代百戏提供了生动的形象佐证。这幅巨型的汉墓画像石，自左至右可以分为四个部分，第一部分是《跳丸跳剑》、《戴竿》、《七盘舞》；第二部分是乐队；第三部分是《走索》、《鱼龙曼延》；第四部分是《马术》和《戏车》。从画面上所显示的竿顶上腹旋，走索上起顶，马上大站和倒立，戏车高架上的形体表演，技巧之高，乐队规模之大，整场演出气势之宏伟壮观，都说明汉代百戏已发展到了相当高的水平。

由此可见，汉代是中国杂技艺术史上一个十分重要的时期，杂技作为一种表演艺术已正式形成和确立下来，汉代百戏的辉煌成就，为后世杂技的发展奠定了基础。

（三）魏、晋、隋、唐的宫廷杂技。

东汉末年，魏、蜀、吴三国鼎立，至西晋实现了统一，社会出现了短暂的繁荣，但旋即由于君王、士人的荒淫、奢侈、放荡、极端腐败，酿成了近三百年的分裂战乱。

西晋十六国，南北朝时期，一些少数民族入主中原，带来《舞狮子》、《高绶》、《五案》、《猿骑》、《拔井》、《种瓜》、《杀马剥驴》等民族节目，为中国杂技的发展注入了新的血液。

五八一年，隋文帝统一中国，实行与民生息，社会稳定，经济繁荣。到了炀帝，耽于宴乐，聚天下之散乐杂技艺人于洛阳，在大业六年，“于天津街盛陈百戏。自海内外凡有奇技，无不总萃。……金石匏革之声，闻数十里外。弹弦压管以上，一万八千人。大列炬火，光烛天地，百戏之盛，振古无比，自是每年以为常焉”（《隋书·音乐志》）。不仅景况之盛较汉武帝设宴平乐观犹过之，且“自是每年以为常”，出现了年年正月十五日，百戏杂陈，通宵达旦狂欢的景象。

唐王朝前期,是中国封建社会的极盛时期,对外关系空前发展,经济、文化交流十分活跃,不仅中国的杂技随着遣唐使传入日本等国,也陆续有许多新的杂技节目传到中国来。如《舞剑器》等。元稹诗有“胡姬醉舞筋骨柔”之句,白居易诗有“西凉伎,假面胡人假狮子。刻木为头丝作尾,金镀眼睛银贴齿,奋迅毛衣摆双耳,如从流沙来万里”之词,写的都是从西域来的节目。

宫廷教坊的设置,对杂技的发展提高起了有力的促进作用,有了一个好手云集、艺术加工和培养新人的场所。艺人数量动辄数百,非常庞大。艺人训练自幼开始,一些儿童伎乐,如因斗鸡技术而幼年得宠的贾昌,都是教坊培养出来的。

玄宗时期的百戏演出,达到了空前的规模。“在东都大酺于五凤楼下,命三百里县令、刺史,率其声乐来赴阙看……。”京城端门外,十里长街,棚帐林立,宴饮观酺,彻夜不绝。

在杂技节目中,戴竿十分流行,出现了《都卢寻橦赋》、《长竿赋》、《花竿赋》、《险竿赋》等许多描绘戴竿技的文学作品。十岁神童刘晏在勤政楼看了宫廷歌舞伎人王大娘的演出后,写下了“楼前百戏竞翻新,唯有长竿妙如神,谁得绮罗翻有力,犹自嫌轻更著人”的诗句。苏鹗的《杜阳杂编》记载了幽州一个名叫石火胡的女艺人,在一根百尺高竿上支起五根弓弦,五个女孩子着五色彩衣,在弓弦上俯来仰去,如燕雀飞翔,这种表演不仅技艺高超,表现形式也新颖。

戴竿之外,各类杂技节目也有很大发展。如《封氏闻见录》记述的“走索”表演:“女从绳端蹑足而上,往来倏忽之间,望若飞仙,有中路相遇,侧身而过者,有着履而行,从容俯仰者,或以亘竿接胫,高五六尺,或踏肩蹈顶,至三四重,既而翻身掷倒绳,还往曾无蹉跌。”

唐代,马术节目也有很大发展,宫廷马术表演规模庞大,唐玄宗曾下令“教舞马四百蹄”。辽陈及之的唐太宗《便桥会盟图》,场面广大,骑士众多,在马上或坐或立,驰骋纵横,最奇妙的是在一匹马上,一人拿顶倒立,朝天的双足上,横蹬着一根木棒,另有一人手抓着木棒再拿顶倒立,形象独特,惊险动人。文学作品难免有艺术夸张之处,其技巧难度使人不尽可信,但证明了唐代马术之壮丽惊人是无疑的。

从贾昌驯群鸡的指挥若定,进退有序,斗杀之有声色,说明唐代的驯兽也有相当高的水平。驯犀、驯象等技种,也是这一时期出现的。

(四) 宋代的都会民间杂技。

自宋代起,杂技经历了一个从宫廷回到民间的重大变革过程。

杂技的发展,任何时候都要受到国家强弱和政治需要的制约。安史之乱后,唐王朝日渐衰败,大规模的庆典和“外事”活动随之减少;宫廷的百戏艺术遂无用武之地,开始散向民间。迨至宋代加剧了这种趋势。随着经济、贸易的发展,都市兴起,市场活跃,加上新兴杂剧的出现,取代了千百年来乐舞百戏在宫廷中的地位,于是,都会杂技迅速发展起来。

这一变革,对杂技的发展产生了极大的影响。杂技虽然失去了汉唐在宫廷的显赫地位,但却回到了孕育自己的民间,从人民群众中汲取养料,使这一艺术获得更大的发展空间和更广泛的群众性,创造了名目繁多的新节目。

如果说汉代百戏的格局,影响了中国杂技近千年,那么宋以后的杂技,基本是沿着宋代形成的路子继续发展。

对宋代杂技发展影响最大的,是瓦舍、勾栏的兴起。《梦粱录·瓦舍》说:“瓦舍者,谓其来时瓦合,去时瓦解之义,易聚易散也。”

在瓦舍中设置围栏或布帘称为“勾栏”。《唐人勾栏图》道：“歌舞摆场呈新戏……锦绣勾栏如鼎沸……角剑吞刀并吐火……，回首斜阳忽无处。”说明瓦舍勾栏都是艺人易合易散的卖艺场所，包括服装、小卖、茶楼、酒肆乃至浪人、妓女，已类似后世北京天桥的性质。

北宋汴京（今开封）和南宋临安（今杭州），两个都城中瓦舍、勾栏兴盛，规模极大。据《西湖老人繁胜录》载，仅临安就有瓦舍23处，北瓦最大，有勾栏13座。《东京梦华录》称，每年元宵佳节，“奇术异能，歌舞百戏，鳞鳞相比，乐声嘈杂十余里”，十分热闹。在瓦舍、勾栏里演出的有歌舞、杂剧、影戏、木偶、说书、唱曲、幻术、杂技等等，花样繁多，总称也叫做“百戏”，杂技艺人被称为“百戏踢弄家”。

在宋代，瓦舍、勾栏之外，又有厅堂百戏，广场百戏，水上百戏，村落百戏等等。村落百戏是数量很大的流浪江湖艺人，在街头、村落露天设场的演出，这些人歧路彷徨飘泊不定，被世人称为“路歧人”。

宋代杂技还有两个引人注目的特点：

一是技艺分科日趋精细，激烈的业务竞争，促使各项技艺朝着专业化方向发展，出现了“口技”等新行当和节目，以“藏挟”见长的“古彩戏法”等有了长足的发展。据《东京梦华录》、《梦粱录》、《武林旧事》等书记载，宋代的杂技节目有《打跟斗》、《踢拳》、《踏跷》、《上索》、《脱索》、《索上担水》、《装神鬼》、《干判官》、《过刀门》、《过圈子》、《踢瓶》、《弄碗》、《踢罄》、《踢缸》、《踢钟》、《弄花钱》、《花鼓槌》、《踢笔墨》、《壁上睡》、《虚空挂香炉》、《教飞禽》、《教虫蚁》、《弄熊》、《马术》、《马球》、《顶槿》、《角抵》、《乔相扑》、《举重》、《打弹》、《踢球》、《七圣

法》（戏法）、《学象生》（口技）等等，不胜枚举，数量大大超过历代。

一是“社火”的出现，有了专业的杂技班和培养新人的“科班”。仅《武林旧事》诸色艺人条就列举了55项表演行当，414个艺人，其中几乎有一半是杂技。甚至新出现的“口技”，也有了培养新人的学象生叫声社。正是靠着不断培养出的新人，使许多技种得以发展流传。

（五）元明戏剧和清朝撂地、走会中的杂技。

一二七一年元朝建立，中原文化受到摧残和破坏，杂技进一步沦为走江湖、耍把戏的江湖艺术。把杂技称为“把戏”，自元朝始。

元、明两朝仍有一些宫廷杂技表演，如《马可波罗游记》、《宪宗行乐图》都有反映，但已更加衰落。流散于民间的杂技艺人，处在元朝尖锐的社会阶级矛盾中，受到了严厉的控制和摧残，动辄受到毒打和处罚，许多人为求生存，跻身于杂剧戏班之中。这就使元明时期出现了许多以杂技为主要内容的戏剧。

例如元《哨遍》套曲里所举的《扑红旗》、《踏跷》、《翻跳》，明剧《双金榜》等穿插的《跳狮子》、《舞龙灯》、《跳竹马》、《盘杠子》等，都是以杂技作为戏剧的表演内容，至于明显地把杂技掺合到戏剧中去表演，则莫过于“目莲戏”。戏中的“度索”、“舞白”、“翻桌”、“翻梯”、“蜻蜓”、“蹬坛”、“蹬石臼”、“跳圈”、“窜火”、“窜剑”之类，无一不是杂技。

不过，杂技虽被戏剧融合吸收，但并未消失，它禁而不绝，垂而不僵，且部分节目仍有所提高和发展。如《宪宗行乐图》中的“蹬竿”，一人仰卧桌上，吹奏洞箫，双足蹬一竖立之长竿，竿端有一幼童双踝夹竿，手执令旗，这种技艺为明代所仅见。在当时

全国最大的城市北京出现了一种口技表演的新形式——“隔壁戏”，表演者一人藏身于3尺见方的布幔之内，竟绘声绘色地用声音敷衍出一个万马奔腾或几十个人救火的故事来。这种表演形式流传了数百年。此外，《抖空竹》等节目，也是在明代首次问世后，演变成了一个重要的传统节日。

清代称散处民间、流浪作艺的艺技艺人为“走马卖解”或“撂地”。人员多以家庭亲属为基础，三五一伙，道具肩挑手提，走乡串街，随地设场，成了道地的“路歧人”。节目多宜于流动演出者，如《爬竿》、《钻圈》、《箩圈》、《弹弓》、《马上解数》、《烟火》以及驯化展览猴、羊、白鼠之类的小动物。为了活命，许多艺人不得不演出一些《吊小辫》、《滚钉板》、《砸石头》等残忍恐怖的节目。同时，为了能吸引观众，不少艺人也练出了一些绝活，在极为困苦的条件下，使某些杂技节目仍有所发展和提高。如《清神类钞》记艺人李赛儿，擅长“马术”、“走绳”、“蹬梯”，尤善于“九连环”。把一环掷于空中，约三四丈高，再掷一环，与空中的一环相迎，成连环式，连掷连拼，九环连络。《明斋小识》描述一位女民间艺人表演“蹬技”：“仰卧于地，伸足弄瓮，旋转如风……。更置一瓮，两足运两瓮，往来替换，若梭之投，若球之滚，若鸟飞翔，忽倚忽侧，而不离于足。”光绪年间，北京坛子王的坛子“能耍到上下翻飞，四面旋转，只见满台是坛，满身是坛，更绝妙的是坛子抛起，忽然作倒立姿态，两手着地，两足承缸，再作虎跳，又翻筋头，坛随身，身随坛，若有所系。”

明、清迎神赛会和行香走会盛行。这种富有宗教性的群众活动，为杂技艺人提供了大显身手的场所和机会，艺人们多靠赶会流动演出，以维持生计。走会多为边走边演，许多适于走会表演的杂技节目应运而生。清末《北京走会图》18幅，节目有《飞

叉》、《小车》、《旱船》、《舞狮子》、《舞龙灯》、《五虎棍》、《流星》、《飞钹》、《高跷》、《中幡》、《花砖》、《花缸》、《杠子》、《石锁》、《石担》等。

《京都风俗志》描绘了一次进香走会：“四月初一至十五，京西妙峰山娘娘庙，男女答赛拈香者，一路不断……城内诸般歌舞之会，必于此月登山酬赛，谓之‘朝顶敬香’如‘开路’、‘秧歌’、‘太少狮’、‘五虎棍’、‘杠箱’等会。其‘开路’以数人扮蓬头涂面，脊舞叉。‘秧歌’以数人扮头陀、渔翁、樵夫、渔婆、公子等相，配以腰鼓手锣，足皆蹬竖木，谓之‘高跷秧歌’。‘太少狮’以一个举狮头在前，一人在后为狮尾，前直上，后伛偻，舞动如生，有滚珠、戏水等名目；‘五虎棍’以数人扮宋太祖、郑恩等相，舞棍如飞，分合中式。其‘杠箱’，一人扮幞头玉带，跨杠上，以二人抬之，好事者拦路问难，则谑浪刺语，以致众人欢笑。”

（六）近代杂技的变化和发展。

宋代以来，杂技的社会地位江河日下，至近代，更被贬为不能登大雅之堂的“下九流”。杂技艺人在死亡线上挣扎。许多优秀节目趋于失传，杂技艺人陷入了困境。

人们常用“冷落凋零”、“奄奄一息”来形容这一时期杂技的基本状况。但是，如果对两千多年来杂技的存在作一些分析，就会发现它真的是“野火烧不尽，春风吹又生”，有极为顽强的生命力。这种生命力深深扎根在群众之中，因为有成千上万杂技艺人不仅要靠卖艺赚钱来养家活口维持生计，满足物质生活的需要，同时也满足广大群众文化生活的需要。而它的生存又是那么简单，只需要一个健壮的躯体，一片空地，几个碗碟，几张桌凳就能延续。所以即使在江河日下民不聊生的环境中，仍能捕捉到某些可赖以生存的条件。