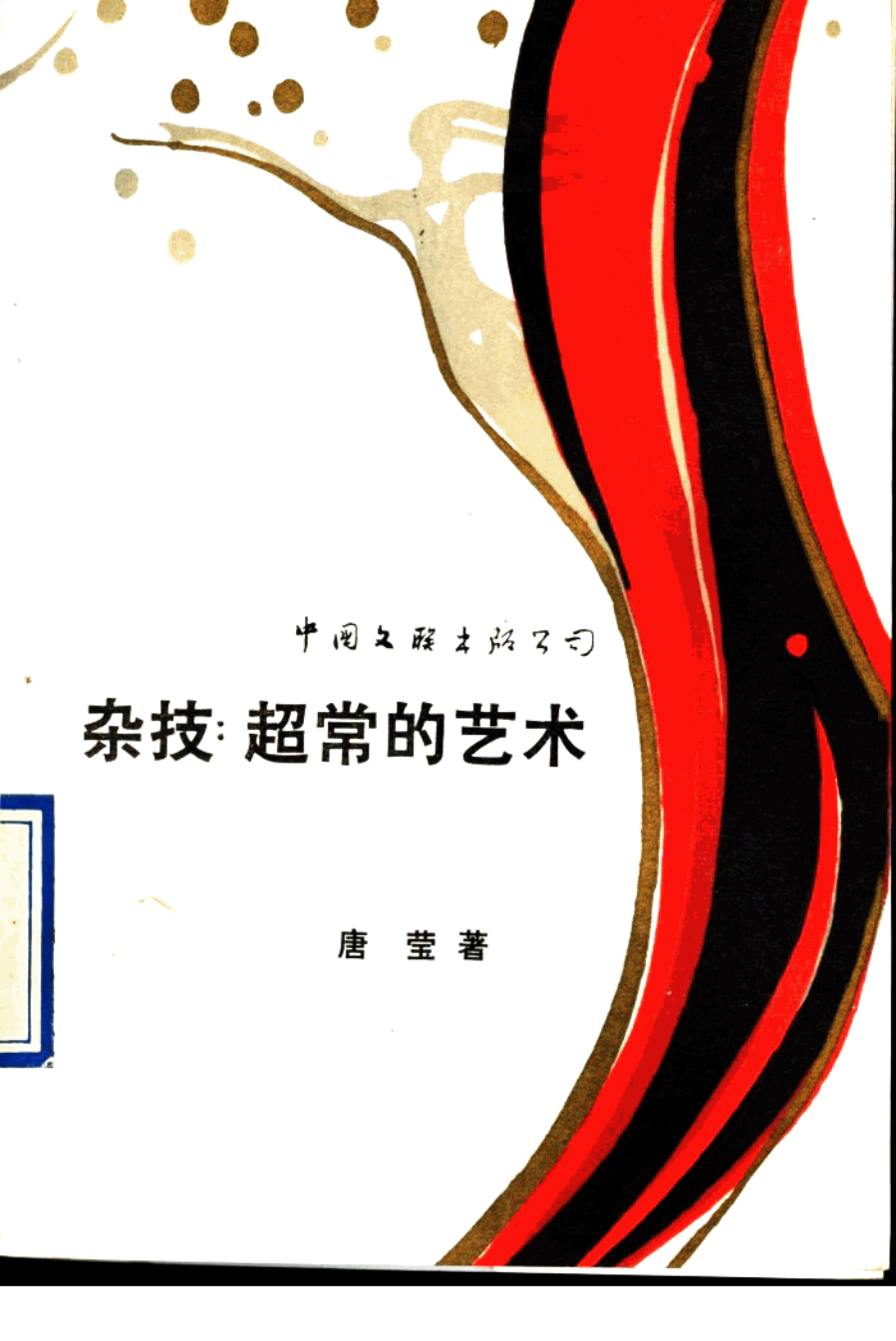




中国文联出版社

杂技：超常的艺术

唐莹著

皮 条 (天津市杂技团)

[第13届蒙特卡罗国际杂技比赛

“银小丑奖”“发展马戏协会奖”]



双钻桶 (贵州省杂技团)

[世界青少年杂技

比赛“金K奖”]



蹬 毯

(铁路杂技团)



钻五圈（战士杂技团）

〔国际杂技比赛金奖〕

集体武术（河北省杂技团）

〔国际比赛金奖〕





熊与美人对话

驯 虎



单排椅造型

[国际杂技比赛金奖]

(武汉杂技团)



大跳板单底座六节人

[第二届全国杂技比赛金狮奖]

(上海杂技团)

杂技：
超常的
艺术序

鲍
昌

一九八二年春，天津市召开第二次文代会。有一位舞蹈界的女代表，在会上来找我。她听说我是研究美学的，表示要向我“讨教”。这位女士，就是唐莹。

通过谈话，我了解到她的一些简单情况。她是广西人，父母亲都当过中小学教师，生活很清苦。一九四九年广西解放时，她参加了人民解放军。当时，她才是个十二岁的小姑娘。跟随部队清匪、反霸、土改、抗美援朝，一直在宣传队、文工团里工作。从部队复员后，她成了专业的舞蹈演员，被分配到天津市歌舞剧院。她很刻苦，大概也很聪明，因此在六十年代初，成了剧院的主要舞蹈演员。那时，我看过她主演的芭蕾舞剧《西班牙女儿》，她用相当圆熟的舞技，演出了女主角的反抗性格。

周总理曾赞誉这出舞剧并多次接见演员。她还曾到国外去访问演出，那段时期，可以说是她的艺术青春焕发的年代。

但世事多变，十年动乱，她不得不息影舞坛。这时，有着古老历史的杂技艺术又引起了她的浓厚兴趣。于是，她转攻杂技编导。这样，她就横跨了两个艺术部门，兢兢业业地从事耕耘。据我所知，她既当选为中国舞蹈家协会天津分会理事，也当选为天津杂技艺术家协会副主席。大约是从一九八〇年起，她又迷上艺术理论和美学了。她很有点雄心壮志，想在舞蹈美学和杂技美学的研究上做出一些贡献。

坦白地说，我曾对舞蹈、杂技工作者有过十分错误的偏

见，以为他们大都是单纯注意技艺，而忽视理论的。所以，当唐莹拿来她的几篇杂技美学论文给我看时，我确乎感到了惊异。我惊异的不仅是她已经阅读过不少中外美学著作，从康德、黑格尔到里普斯、克罗齐都有所了解，而且她在杂技美学上提出了一系列创造性观点。

关于杂技美学，我觉得还是艺术美学方面的一块有待开垦的处女地。唐莹的研究，是相当有系统的。她从杂技艺术的起源和形成、杂技艺术的本质特征、杂技艺术与其他艺术样式的异同开始，探讨了杂技美创造的基本规律、杂技美学的基本范畴、杂技的形式美……等等一系列问题。我特别感兴趣的是：她在传统的艺术美范畴之外，又提出来惊险、高难、奇巧等几个美学范畴。我认为：这几个范畴不仅为杂技艺术所具有，而且也为其他艺术样式所具有。它们完全可以升级为艺术美的基本范畴。顺便说一点：我老早就觉得在艺术美学中，仅仅归纳为传统的优美、雄美、崇高、滑稽、悲、喜等几个范畴是不够的，艺术美学的理论应当向前发展。例如系统、层次、统一、对比、简洁、明晰乃至含蓄、朦胧等等，都可以考虑是一种艺术美的范畴，而不仅仅是一种风格类型。唐莹提出来的惊险、高难、奇巧也是如此。它们是所有审美对象的本质联系的思维形式，特别是艺术美领域中的基本概念。所以我说，唐莹的观点是新颖的、创造性的。

其次令我感兴趣的是，她在探索杂技美一般规律时，分析了“动静同一”、“物我为一”、“形神兼备”的三个原则。在“动静同一”中，她又具体地把“动态美”界说为“借物塑形”，把“静态美”界说为“以技抒情”。在整个杂技艺术美中，处处强调“借物”和“技艺”。这正是抓住了杂技艺术

的根本特征，却又巧妙地把美学中“物”与“我”的关系具体化了。要注意，作者提出的“物我为一”的命题，与西方直觉主义美学的“物我两忘”的观念是迥然不同的。在这里，作者的美学阐释，完全是站在唯物主义立场上的。

再其次，作者关于杂技艺术形式美的论述，也引起了我的兴趣。她先从理论上分清了形式、形式美与形式感几个概念。接着又从杂技形式美的结构法则入手，探讨了杂技形式美的多种艺术特征。人们知道，从古希腊时代开始，美学家们就从多方面研究了形式美的诸范畴。然而，至少在中国，还没有人把形式美的研究扩展到杂技艺术上来。因此，唐莹在这个方面的探讨，也是开创性的。

还要指出的是，唐莹的杂技美学研究，绝非枯燥的概念演绎，而是通过大量的杂技艺术实例加以阐明的。她对各种杂技表演节目，信手拈来，如数家珍；在杂技的编导艺术上，她也颇有独到的见解。这一点，也着实令我感佩。按理说，她原来单只受过舞蹈专业训练，搞杂技是半路出家，甚至她原来的文化程度也不高，一切都靠自学。据我所知，她依靠业大、函授、大学旁听等方式，已经修完了许多大学中文系课程。人到中年，却仍然跟着收音机啃外语。这种精神和毅力，是一般女性中少有的。现在出版的这本著作，是她多年研究心血的结晶，也是她多年艺术实践的果实。她的一系列新颖的观点，都有雄辩的艺术实例的支持。因此，这本著作不仅会有艺术美学上的理论探索价值，而且会对杂技艺术实践具有一定指导意义。众所周知，中国杂技艺术的历史虽然很悠久，现在这朵艺术之花也开得很茂盛，但长期以来，国内关于杂技艺术理论（特别是杂技美学）的研究十分落后。唐莹这本

书，不管还存在着什么不足，应算作第一本较有系统的杂技美学著作。我祝愿她迈出这可喜的第一步，并期望杂技艺术界和美学界予以注意。

因为唐莹曾把她的书稿送来，让我提过意见；也因为我在天津师范大学带研究生时，她曾旁听过我讲授的美学课程，所以她提议我为她的书写篇序言。这一任务，我高兴地承担下来了。但不知所写的是否有偏颇之处，希望同她的书在一起，就正于广大的读者。

目 录

序	鲍 昌
前 言	1
一、超常：杂技审美的特殊范畴	5
(一) 奇巧——违狂颠倒的超常形态	6
(二) 惊险——撼人心魄的动态平衡	15
1. 环境的“险”	15
2. 道具的“险”	19
3. 技巧结构的“险”	22
(三) 高难——挣脱束缚的超越追求	26
1. 难在质的“真”	27
2. 难在量的“深”	30
二、超常：一般范畴的杂技化	38
(一) 幽默与滑稽——谐谑乐观的艺术性格	39
1. 机敏含蓄的“滋味”——幽默	40
2. 奇特诙谐的“变奏”——滑稽	50
(二) 壮美与优美——粗犷豪放的内在气质	63
1. 精神优势的崇高感——壮美	64
2. 轻盈和谐的流畅感——优美	68
三、溯源：追寻杂技美的基因	74
(一) 杂技起源于游戏吗？	75
(二) 巫术与杂技关系密切	79

(三) 劳动技能向技艺升华	84
(四) 混沌不分的人体文化	90
(五) 杂技艺术的形成	96
四、杂技美创造规律探寻	107
(一) 独特的创美规律	107
1. 杂技的“动静同一”	108
2. 杂技的“物我为一”	120
3. 杂技的“形神兼备”	128
(二) 杂技美的有机整体性	136
1. 技艺能等同艺术吗?	136
2. 有机整体性—— $1 + 2 > 3$	141
3. 总体构思——杂技整体美的魔杖	145
4. 结构——由此及彼的桥梁	154
五、杂技艺术的形式美	159
(一) 形式、形式美与形式感	160
(二) 杂技形式美法则之一：变化中统一	168
1. 整齐条理	170
2. 同一要素的连续反复	171
3. 均衡对称	172
4. 比例匀称	175
5. 节奏韵律	176
6. 动态平衡	177
(三) 杂技形式美法则之二：统一中变化	183
1. 打破和谐——在矛盾对立中强化刺激因	186
2. 险上加险——不稳定中再导入动荡	189
3. 定向的改变与自然属性的视象颠倒	190
4. 审美对象在内容和结构上的突变	192

5. 强烈对比与层次的颠倒	193
六、展望：未来杂技发展趋势之思考	198
(一) 人性美的追求与杂技戏剧化运动	199
(二) 多样化探索与个性美的回归	206
1. 独树一帜的中国杂技艺术	207
2. 在多样化探索中向个性化回归	211
(三) 在高起点上腾飞创新意识	215
1. 站在巨人的肩上	215
2. 寻找时代的节奏	216
3. 回归立体的空间	218
〔附〕 小资料：杂技滑稽节目索引	221

前言

一个人只要肯深入到事物表面以下去探索，哪怕他自己也许看得不对，却为旁人扫清了道路，甚至能使他的错误也终于为真理的事业服务了。

——博 克

我以前从未想到会出版这本学术著作。作为一名主要是从事艺术实践的工作者，我只是想把我的感受和想法写出来，以便给那些与我有同样困惑的艺术家们作参考。如果不是有鲍昌先生在看完我的文稿后那一番话，我也许永远不会有写书的念头。他说：“中外古今的美学著作我几乎都看了，还就是未见过你写的这些。的确非常独特。搞到这个程度如果不坚持把它搞下去，形成一本学术著作，那就太可惜了。”他并建议我如果出版困难，不妨先分章节陆续发表，然后合起来就是一本书。我受到他如此诚挚的鼓励和指点，加以又有幸得到中国文联出版公司的支持，便下定决心开始了孜孜不倦的探索。于是，我一步步地深入进这个学术界几乎尚未涉足的领域。我惊喜地发现：沿着每条路寻径探幽，几乎都会发现许多从未想到的奇景。我也为之不平：杂技艺术拥有这么丰厚的宝藏，却不为人知，实在是太不应该了。

杂技，是人类文化现象中一个极为活跃的因素。它天然

地带有世界艺术性质，是一种全人类不分种族、不分男女老幼都普遍理解和喜爱的人体文化。数千年风风雨雨的历史变迁未能磨灭它，不断兴起的艺术也未能替代或同化它。它独具的特色绵延数千年，至今依然散发出诱人的光彩，这说明它具有超越时空的顽强生命力。但是，在我国，作为近代的艺术现象，却只有当杂技作为新中国的文化使者，率先走向世界，在五大洲一百多个国家中不断掀起“杂技热”的时候，在它于八十年代重返国际赛场，连夺二十余枚金奖，获得“五连冠”桂冠之后，它才引起了人们的注意。世界各地对中国杂技的美溢之词接踵而来：“这是绝顶出色、惊人的表演！是三千年文化孕育出来的、接近神奇的、炉火纯青的巧妙艺术”，“像诗一样美，使观众如沐春风，尽善尽美，令人叹为观止的艺术……”中国杂技就这样成为了世所瞩目的明星，同时也成为各国竞争对手们重点研究的对象。然而，与上述现象极为矛盾的是，尽管杂技在我国有很高成就，对它的研究却极少为我们的理论界所注意。究竟是什么内在规律形成它如此鲜明的个性？是什么原因使它受到历代人民的欢迎并支持了它的生存和发展？面对未来，拥有112个杂技团、近万名杂技演员的我国杂技界，应如何对时代的挑战作出反应？由于缺乏深入系统的研究，我们至今尚未能在理论上作出令人信服的回答。

应该承认，在表演艺术中，没有比杂技更难令人捉摸和概括了。在它形形色色，五花八门的行当中，包含着那么多的交叉性，使人很难一下子把握住它的本质。这使它虽有悠久历史，直至今日，却在学术上仍处于无所适从的地位。有人说它是表演艺术，理应属艺术范畴；有人则说它与其是艺

术，不如说是一种技术美，因而属“准艺术”范畴；有人认为它形态结构特征与舞蹈原理相同，把它归入舞蹈艺术领域；有人则把它与金钢石雕刻或体育放在同一层次；有人说它属社会科学范畴；有人又说它实质是以包含生理学与心理学的人体科学为基础，表演的则是力学，因而具有自然科学属性……。杂技就这样长期处在艺术与技术、艺术与体育之间，徘徊在社会科学与自然科学的边缘。这种独特性与复杂性使许多学者望而止步；既然无法界定它，最好的办法是避开它。这大概就是许多艺术科学中，杂技被有意或无意加以抹煞或忽略的主要原因。至今为止，几乎所有的艺术学科中都没有它应有的位置；部门美学中，杂技更是空白。由此，不可避免地产生了创作思想上的混乱：有人搬用文学理论来要求它，有人套用戏剧结构改造它；有人主张融合多种艺术手段求发展，有人说只有加强竞技性才姓“杂”。众说纷纭，莫衷一是。

但是，杂技终究是杂技，它应该寻找的是它自己，而无须把它的归宿寄人篱下。它是一种超常的艺术，与众不同，自成系统，有其独特的审美特征，也有其独特的美的创造规律。同时，它又是世界文化艺术中的一支，在它与其他艺术的相邻处，不存在绝缘的界限。而且，正是这种种相互渗透与交叉，才得以形成它多彩的风姿。出于对杂技艺术的热爱，我在杂技界及学术界众多友人的帮助下，依据所获得的世界杂技资料，以及我个人与杂技家们十余年合作的体验，想在本书中针对上述问题进行尝试性的研究与探索。由于杂技在世界上有不同的所指，我国的“杂技”是一个广义的称呼，它包括高空、地面所表演的一切人体技艺（即狭义的杂技）、

口技、训兽、滑稽、魔术等。在西方，则把上述的一切统称为“马戏”。其中，杂技是狭义的，仅指人体技艺部分；魔术则往往是独立的。本书将以狭义的杂技为研究对象，其他部分只在广义上有所涉及。

一、超常：杂技审美的特殊范畴

杂技演员是自由的精灵，他们心目中的世界与我们的世界不同。他们充实地生存在瞬间，他们放射出的光芒，是一首清澈的欢乐之歌。

——亨利·米勒

超越，是人生对理想美的一种追求。如果说那无所不能的孙悟空，是文学中虚构出来的形象；当代的“超人”，是电影特技手法创造出来的形象，那么，杂技则是用实实在在的人体技艺，以直观的超常形态，活生生地展现出这种“超越”的艺术。它将人生的梦想凝结在一个个特定的形式里，升华在一系列超常的技艺中，体现出人类要挣脱自然束缚，将不可能转变为现实，争取在更大自由空间掌握自身命运的强烈愿望。

超常性是杂技美创造的基本出发点，也是它区别于其他艺术的最显明的审美特征。作为独立的艺术体系，围绕着超常性的追求，杂技表现出多层次、多侧面、有着复杂内在结构的有机性特点。其中，各要素相互联结、相互依存、相互渗透地交织在一起，呈现出使人眼花缭乱的大千世界。为了认识它的基本结构规律，我们在此先提炼出它的若干审美范畴，以作为引导我们深入其体系的向导。如果我们将杂技艺