

中国杂技好男儿

上海文化发展基金会资助项目

海上谈艺录

程海宝

上海市文学艺术界联合会编
陆林森 著

上海世纪出版集团
上海文化出版社

海上谈艺录丛书

秘 中国杂技好男儿

陆林森 著

海 寶

上海世纪出版集团
上海文化出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国杂技好男儿·程海宝/陆林森著. —上海:
上海文化出版社, 2016.8
(海上谈艺录)
ISBN 978-7-5535-0575-6

I. ①中… II. ①陆… III. ①程海宝—传记
IV. ①K825.78

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 150362 号

策 划 宋 妍 张晓敏 沈文忠
统 筹 倪里勋 林 斌

责任编辑 黄慧鸣
特约编审 刘绪源 司徒伟智
封面设计 姜 明
技术编辑 陈 平 刘 学

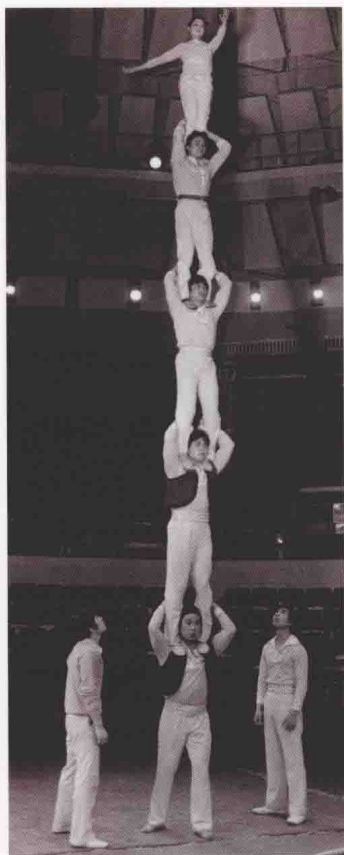
丛 书 名 海上谈艺录
主 编 上海市文学艺术界联合会 上海文学艺术院
书 名 中国杂技好男儿·程海宝
著 者 陆林森

出 版 上海世纪出版集团 上海文化出版社
地 址 上海市绍兴路7号
网 址 www.cshwh.com
邮政编码 200020
发 行 上海世纪出版股份有限公司发行中心
印 刷 上海天地海设计印刷有限公司
开 本 787×1092 1/16
印 张 14.25 彩插: 2
字 数 270 千
版 次 2016 年 8 月第一版 2016 年 8 月第一次印刷
国际书号 ISBN 978-7-5535-0575-6/K.092
定 价 45.00 元

敬告读者 本书如有质量问题请联系印刷厂质量科
电 话 021-64366274



杂技艺术家程海宝



《大跳板》“五节人”



《大旗跟头》 左起：张训导、程海宝、陈国珍、蒋正平、
蒋保罗、周良铁、吴惠珍



《走大绳》



《跳板蹬人》



参加第十届蒙特卡洛国际马戏杂技比赛的《跳板蹬人》演出
团队，左起：黄翠萍、潘素梅、俞月红、程海宝

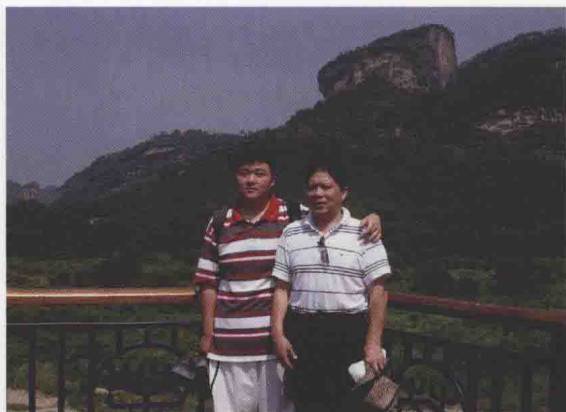


与中国杂技家协会党组书记邵学敏（右）、意大利“金色马戏”总裁保罗合影

程海宝（后排左三）和参加国际大赛的演职人员



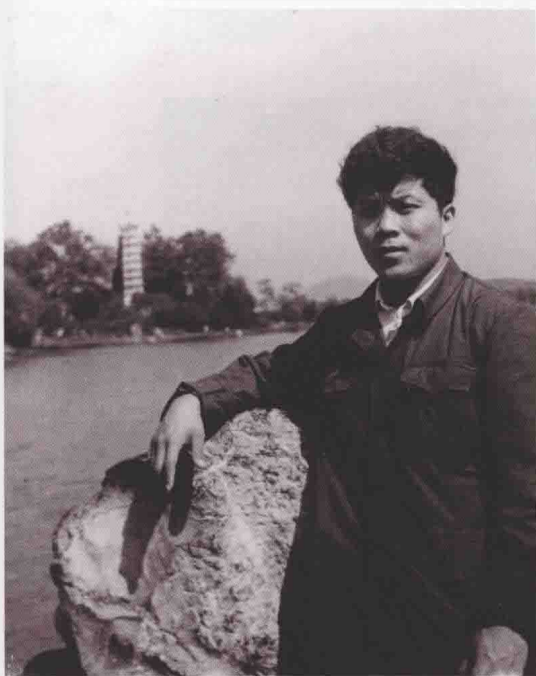
程海宝（第三排左二）担任国际评委时与浙江曲艺杂技总团全体演员合影



与儿子程俊彦合影



与妻子张秀红合影



年轻时的程海宝



在罗马斗兽场



在罗马广场前，与鸽子同“表演”

“海上谈艺录”丛书编辑委员会

主 任 徐 麟

副主任 陈 东 施大畏 宋 妍

委 员 （按姓氏笔画为序）

王汝刚 王依群 许舒亚 何承伟 宋 妍

辛丽丽 沈文忠 迟志刚 张建亚 张晓敏

陈 东 尚长荣 周志高 胡国强 施大畏

徐 麟 程海宝 谭晶华 滕俊杰 穆端正

策 划 宋 妍 张晓敏 沈文忠

统 筹 倪里勋 林 斌

目 录

艺术访谈

海派杂技的传承与发展.....	003
-----------------	-----

艺术传评

楔 子.....	037
第一章 少年情怀.....	040
第二章 黑白守常.....	066
第三章 黄金十年.....	079
第四章 铩羽而归.....	090
第五章 赛场风云.....	105
第六章 校园新帅.....	129
第七章 栽桃种李.....	143
第八章 眼光向外.....	157
第九章 重返福地.....	172
第十章 眺望远方.....	201
尾 声.....	209

附 录

从艺大事记.....	213
后 记.....	220

艺术访谈



杂技是一门有个性的民间艺术，也是一门综合艺术。杂技的主体应该是高难度的技巧。我们既不能因为杂技的高难度技巧而贬低，甚至排斥其他艺术门类，也不能因为杂技艺术的“综合性”而忽视杂技本身的艺术个性。如果一味追求杂技艺术的综合性而丢掉了杂技本身的艺术个性，那就是舍本逐末。有的人说，杂技不一定要有硬技巧，我认为不行，否则就不叫杂技。

——程海宝

海派杂技的传承与发展

时间：2014年2月

地点：上海市文联102会议室

受访人：程海宝

采访人：陆林森

杂技是一种什么艺术？

陆林森（以下简称陆）：海宝老师，你从事杂技艺术有50多年了，有机会听你谈中国杂技艺术，我感到格外高兴。此前，我采访过上海著名魔术师、你的同事周良铁，我们着重谈的是魔术。良铁老师对于魔术的见解，为我写作《一壶魔术半世功·周良铁》打下了坚实基础。现在，我想请你着重谈一谈杂技艺术。

程海宝（以下简称程）：好。时间过得真快，但我总觉得过去50多年的杂技艺术生涯仿佛就在眼前。你的来访，使我有机会重拾记忆，我也感到非常高兴。

陆：我想请你先简单说一下，中国杂技是一种什么样的艺术？

程：杂技的艺术个性比较独特，从诞生那天起就是一种表演艺术。杂技是不是艺术，以前有过多种说法，也有过争论，甚至还有人说，杂技是要、变、练，是单纯的技术表演，谈不上艺术。我不太认同这样的说法。杂技有过它的篷圈时代和地摊时代，也有过它的宫廷时代。我认为，凡是能够艺术地、形象地表现生活，都可以认为是一门艺术。当然，各种门类的艺术，从生成到成熟，都会有一个逐步积累和逐步发展的过程。这个过程，可以很长，也可以不太长。中国杂技从产生到成形，经历了很长的历史过程。如果从艺术范畴划分，杂技应当属于民俗艺术，或者说，杂技是一种民间艺术，是一种通俗的广场艺术和马戏艺术。从民俗学上看，“民俗技艺”是民族艺术文化的根源。

陆：中国杂技既然是有个性的，也是独特的，那么在表现方式上与其他艺术有什么不一样？

程：杂技靠的是一系列高难度动作，这是它特有的肢体语言，也是它与其他门

类艺术的重要区别。古往今来，杂技为什么会给人以一种惊心动魄的感觉？就是因为杂技的表现方式独特，它通过一系列高难度的技巧动作，给人非常惊险的感觉。观众为什么会惊？就是因为杂技演员在表演时产生的“险”，如果少了这一分“险”，观众就不会有“惊”的感觉。因此，技巧动作越是“险”，杂技也就越是能给观众留下“惊”的感觉。我举个例子，就说走钢丝吧。演员一举手，一投足，看上去好像十分轻快，但那么长一根钢丝绳，悬挂在半空，演员在上面行走，或表演各种动作，你说“险”不“险”？观众会想，看，这多危险，演员要是一不小心摔下来怎么办？可这个节目要的就是这样的效果，有了这样的一分“险”，才会扣人心弦，观众才会觉得好看。要不然，在平地上行走，那还有什么好看，更谈不上什么艺术不艺术了。

陆：有人曾经说，中国杂技是“杂耍”，不是艺术，你对这个问题怎么看？

程：我觉得，这种说法不符合中国杂技的本义。中国杂技来自民间，扎根民间，有着深厚的中国文化传统。许多优秀的杂技节目，表现了我国劳动人民的创造精神和乐观向上、智慧勤劳、勇敢坚毅的民族品格，怎么不是一种艺术？你听说过我们杂技团的演员田双亮吗？

陆：田双亮？不就是那位著名的扯铃演员吗？

程：对，田双亮被称为“中国扯铃人”，是“南派空竹”的代表性人物。他的《抖空竹》《抖大盖》，源于生活而高于生活，给人以一种别开生面的感觉。

陆：请具体说说《抖空竹》和《抖大盖》。

程：所谓“抖空竹”，也就是我们小时候常常看见的“扯铃”。两者相比，“扯铃”虽然带有一定的技巧，但还没有上升到艺术，只是一种民间玩耍；“抖空竹”也是“扯铃”，却是艺术化了的。这个节目有“扯单铃”，也有“扯双铃”。“抖大盖”就是用茶壶盖代替“空竹”，田双亮不仅能“抖大盖”，还能“抖酒嘟噜”（一种肚大、颈细长的瓷酒瓶）。田双亮“抖”了50多年“空竹”，也表演了50多年《抖空竹》，这是他的拿手绝活。表演时，他一边抖动“空竹”，一边转身，用眼神和脸部表情与观众沟通。看了他的表演，观众惊叹“明晃晃的茶壶盖在绕着他转”，简直就像是“卫星在绕着地球转”。你知道“大钓鱼”（“抖空竹”技法之一，即“上高线”）吗？这是“抖大盖”的一个收尾动作，当“大盖”沿着空中垂下的长绳缓缓上升的时候，好像一轮明月缓缓升上天空。更难得的是，田双亮不仅能站着演、坐着演，还能翻着跟头演。一只看上去十分普通的茶壶盖，到了他的手里，竟

然可以随心所欲，变换出许多动作。这难道不是艺术吗？

当然，杂技表演不同于芭蕾，芭蕾属于高雅艺术，杂技属于通俗艺术。如果硬要杂技也像芭蕾那样，杂技就没有了自己的个性，也不成其为杂技了。在本质上，杂技和其他门类的艺术是相通的。艺术给人以美的感受，杂技用肢体语言说话，给予观众的也是美。

陆：田双亮表演的《坐地双骗马》《坐地十八滚》《手串》《腰串》，观众看得眼花缭乱。据说，他在撂地卖艺（即“拉场子”表演）时，一只很大的铜茶壶盖，抛起几丈高，落下时从容地接住。后来，他进了马戏大篷演出，抛起的铜茶壶盖，几乎高及马戏大篷的篷顶，照样不慌不忙，将落下的铜茶壶盖稳稳地接住。

程：你知道田双亮这个名字的来历吗？说起来也与他的技艺有关。田双亮家境贫穷，家人没有什么文化，见他是个秃子，就随口喊他“田秃子”，久而久之，“田秃子”就成了他的大名。他在天津撂地卖艺时，军阀曹锟听说他扯得一手好铃，很想见识见识，便派手下人将他召到府邸。他当场露了一手，曹锟连连叫绝。表演结束，曹锟问起他的身世，得知他还没有名字，想了一会，说，“田秃子”，你的脑袋很亮啊，扯的铜茶壶盖也很亮，我看，你干脆就叫双亮，田双亮吧。从此，“田秃子”有了自己的名字。

陆：新中国成立前，像田双亮这样的杂技艺人四海为家，撂地卖艺，游艺场所、集市庙会、农村乡镇、城市街头等，几乎都可以看见他们的才艺表演。有人说，“耍玩意儿”这个行当，很受观众喜爱，拥有广泛的群众基础。这又是为什么呢？

程：中国杂技来自民间。我刚才说了，它是一种民俗的、民间的艺术。不论撂地卖艺、大篷演出，或者是舞台演出，我觉得它与观众靠得很近。中国杂技有着中国文化的古老基因，血管里流淌着泱泱文明大国的文化血液，这是千百年来它之所以能够生存下来的重要原因。观众喜欢看杂技，不只是因为杂技给了观众“感官刺激”和“心理满足”，更是因为观众一看就懂，一看就明白。杂技以独特的表现形式缩短了和观众的距离，观众喜欢杂技，接受杂技，这才有了广泛的群众基础。

陆：杂技是民间艺术，它也有很多分类，能具体说说吗？

程：中国杂技，可以分成四大类：杂技、驯兽、滑稽、魔术。杂技也可以分为一些类别，如翻腾类、平衡类、绳技类、车技类、爬杆类、顶技类、柔术类、口技类、高空技艺类，等等。我们刚才说的《抖大盖》，属于杂耍类，《飞叉》《转碟》《踢毽子》《耍坛子》《蹬技》《鞭技》《脑弹子》等，也属于杂耍类。

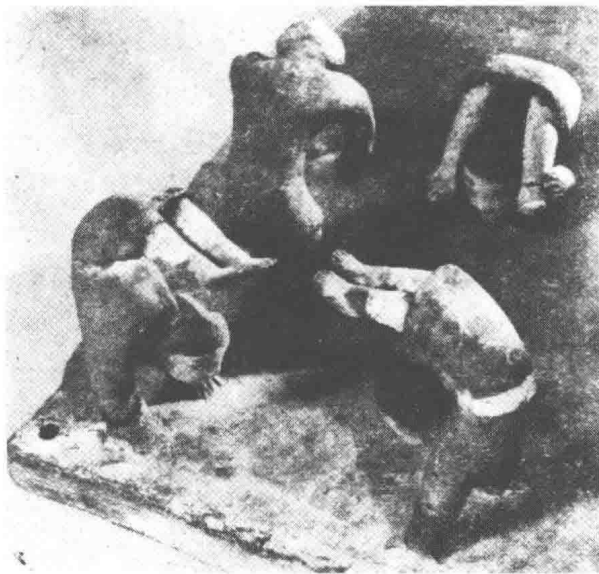
中国杂技的历史渊源

陆：中国杂技的脉络延续了两三千年，真称得上是一种古老的民间艺术了。

程：早在秦朝，中国就已经出现杂技了。如果再将时间往前推伸，大约在新石器时期吧，杂技就已开始萌芽。不过，那时候它还只具雏形，恐怕还不能称其为杂技艺术。到了汉代，它才成为一种表演艺术。我们不是常常说“百戏”吗？杂技就是“百戏”之一。

陆：许多年前，我看到过汉代的一幅壁画，叫《乐舞百戏图》。当时，我的第一反应是震撼。你刚才所说的汉代“百戏”，在这幅壁画中表现得可谓淋漓尽致。给我留下深刻印象的是，壁画中有一个人正在用前额顶一根长竿，长竿上有一根横木，横木的两端有两个倒悬着的孩子，他们好像是在表演翻转动作。壁画的另一边，有三个女子在表演高空走绳，中间那个女子在拿顶（即倒立）。让我感到心惊的是，绳子的下面插着四把刀尖朝上的明晃晃的刀！这幅汉代壁画，使我充分认识到，中国杂技不仅是古老的，而且也是纯民族化、纯中国化的。

程：在我国北方，不少出土文物上都有杂技表演的形象记录。王峰是我们上海杂技团的一位老团长，1980年他主编有《中国杂技艺术》一书，书中选录了很多出土的杂技文物图，像西周墓葬中的角抵透雕铜牌、山东济南无影山西汉墓中的杂技陶俑，等等。你有兴趣的话，可以找来看看。我再以吴桥为例。吴桥是我国的杂技



百戏《倒立》

之乡，“上至九十九，下至才会走，吴桥耍玩意儿，人人有一手”，说明杂技在吴桥非常普及。但是，说杂技是“耍玩意儿”，这就有点失之偏颇，说明过去很多人瞧不起杂技，认为杂技是“下九流”“走江湖”“耍把戏”。那时的杂技艺人，既没有固定的演出场所，也没有固定的收入。很多身怀绝技的杂技艺人，为了生活而不得不在集市、庙会等撂地卖艺。千百年来，中国杂技几经嬗变，大约走了这样的一条曲线：先是走出宫廷，回到民间，然后走上舞台，或者马戏大篷，成为我们现在所看到的杂技。王峰对杂技的这个变化过程有过精准的概括：宋代以前，中国杂技是以汉代百戏为代表的宫廷杂技时代；宋代以后至新中国成立前，是以宋代形成的瓦舍勾栏、村落百戏为主的民间杂技时代；新中国成立后，是从舞台杂技马圈型表演走向新型百戏的时代。

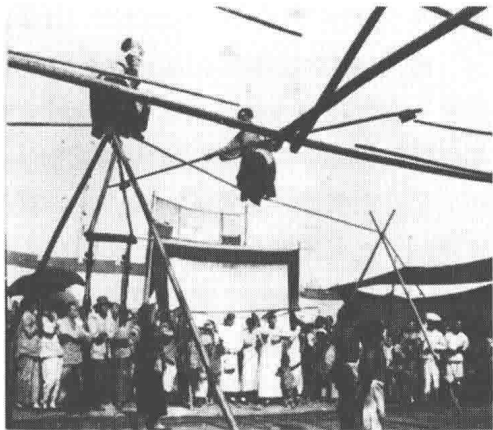
陆：你多次提到“马戏大篷”，马戏和杂技是不是同一概念？

程：马戏这一概念是从国外传入我国的。国外为什么称杂技为马戏？是因为他们的节目以马戏为主，杂技只不过是其中的一部分。我国刚好相反，杂技为主，马戏表演不多。1950年，新中国成立之初，我国“百戏团”赴国外演出，周恩来总理给“百戏团”起了个名称，叫杂技团。“杂”就是多样，“技”就是演员的肢体语言，也就是技能技巧，既生动，又直观，形象地概括了属于百戏范畴的中国杂技的内涵。从此以后，杂技这一叫法，渐渐代替了百戏的叫法。国外的马戏表演，历史不长，只有几百年。而中国杂技，从它的源头百戏算起，早于国外马戏两三千年。

陆：古代的“角抵”，是不是“以角抵人”的意思？也就是说，这是一种类似摔



街头表演《蹬缸》



《走大绳》