

中国杂技艺术



8551/1
855/1

中国杂技艺术

上海文艺出版社編



上海文艺出版社

1984

中国杂技艺术

編輯者 上海文艺出版社

*

上海文艺出版社

上海康平路155号

上海市书刊出版业营业许可证出094号

上海新华印刷厂印刷 新华书店上海发行所总经售

*

开本：787×1092 1/16 印张：7 1/8 插页55 字数：85,000

1959年9月第1版 1959年9月第1次印刷

印数：1—3,000册(内精装1,300册)

统一书号：8078·1045

精装定价：(九)4.30元

本書文字部分由里克、吳維
云、華潛、劉金堂等同志供稿，照
片部分由中國雜技團、上海市人
民雜技團及鍾志仁、舒野等同志
攝影供稿。



編 者 的 話

中国的杂技艺术，有着悠久的历史傳統，早在两千多年以前的汉代，在历史上就出現了关于杂技艺术的文字記載和图片繪画資料，这些史料，足以說明远在汉代以前，杂技这一艺术形式已經存在，到了汉代則已形成了完整的艺术形式，并且达到了一定的水平。

中国杂技艺术具有独特的民族风格，和劳动人民的生活有着血肉关系，它是劳动人民直接从生活与生产过程中創造出来的艺术，数千年来一直活动在人民群众中，受到劳动人民的喜爱与支持，并从劳动人民的生活中不断获得充沛的艺术泉源，因此具有濃郁的生活气息。例如許多优秀节目的道具，都是劳动人民生活中常見的生活用具或从事生产劳动的工具，如碗、盘、碟、坛、繩、叉、竿、梯等等；演員熟練地駕馭这些道具，通过杂技艺术独特的优美而复杂的形体动作，表現了我国劳动人民对美好生活的追求，反映了中国人民高度的智慧和勤劳、勇敢、乐观、坚毅的民族性格。

但是，在解放以前的悠久岁月里，中国杂技在所有的民族艺术中，是最被历代反动統治階級压迫、賤視的艺术，在那样艰困的情况和条件下，劳动人民仍然不屈不撓地繼承和发揚了这一民族艺术，使之得以流傳下来，这生动地反映了我国偉大民族的坚忍刻苦、勤劳勇敢的精神面貌。

解放以后，人民掌握了政权，党和政府对这一民族艺术给予了空前的重视与关怀，在党的“百花齐放、推陈出新”文艺方针的指导下，十年来，中国杂技艺术始终沿着正确的道路发展，继承了优秀的民族传统，对传统节目中的精华部分予以吸收，并进一步发扬；对于糟粕部分，例如恐怖的、有损演员健康的节目等，则予以扬弃。同时，并在传统的基础上有了不少新的创作，在音乐伴奏、灯光美术、节目安排、服装设计、表演风格以及培养下一代等各个有关的方面，也都有了很大的提高。整个事实证明，杂技艺术十年来在党领导下所取得的发展与成就，完全无愧于数千年的历史传统。

从事杂技艺术的演员，在旧社会中长期受到迫害和蔑视，被称为“跑江湖的”“撂地摊的”；如今，他们在政治上彻底翻身，在经济上摆脱剥削，做了国家的主人，有的并被选为人民代表和政协委员。在党的教育下，演员的政治觉悟大大提高，有的并光荣地参加了中国共产党。党的领导是他们从事艺术创作的唯一的巨大动力。他们在祖国社会主义建设的飞跃形势中，遵照党的指示，经常到工厂、农村和国防前哨作慰问演出，贯彻了艺术为政治服务、为生产服务、为工农兵服务的方针，发扬了杂技艺术的光荣传统。深入群众的结果，同时也大大推动了艺术本身的发展。今天，在中国的杂技演员中广泛地流传着两句话——一颗明珠土里埋，今日才得放光彩！虽然是两句简单的话，却生动地概括了我国杂技艺术、杂技演员在解放前后的截然不同的遭遇和经历。

十年来，杂技艺术曾多次代表祖国出国进行国际文化交流，对于增进中国人民与世界各国爱好和平人民的友谊，和促进世界和平方面，作出了一定的贡献。在文化交流中，艺术家们向国际友人介绍了我国这一古老的民族艺术，获得了广泛的欢迎和赞誉。同时，艺术家们也从以苏联为首的社会主义兄弟国家的杂技艺术中学习到了不少宝贵的经验，从而丰富了自己。

今天,在我国社会主义的艺术花圃中,杂技艺术的花朵和其他民族艺术之花在一起,生气蓬勃,盛开怒放,呈现了百花齐放的繁荣茂盛的局面,閃爍着绚丽灿烂的异彩!

这本书里編輯了三十个在中国杂技舞台上常见的节目,介绍了它们的表演形象和在表演艺术上的一些特点。事实上并不止三十个,例如車技、吊子、杂拌子、頂碗中就包括好几个节目,在表演时是各自独立的,现在或者因为性质相近,或者因为道具相同,因此并为三十个。当然,这还远不是中国杂技的全部,例如馬术、馴兽以及全国各地杂技团在最近期內(本書編輯过程中)新創的节目或提高的花样,就没有全部包括进去,这是因为杂技团分散全国各地,而且經常在外流动演出,在联系和編写上都存在着困难,所以这本书里介绍的内容是以中国杂技团和上海市人民杂技团为主。此外,書中并編有《中国历史上的杂技表演》一篇专文,从历史傳統和民族傳統方面簡要地介绍了一些我国各个历史时期的杂技表演情况,但并不是整个中国杂技艺术历史的研究和分析,这些都有待今后专门研究著述。書中共附有一百七十八幅图片(包括史料图片和表演图片),图文对照,便于讀者欣賞。

一九五九年九月

目 次

編者的話	III
中国历史上的杂技表演	1
椅子頂	14
跳板	17
頂竿	20
晃梯	23
晃板	26
鉗圈	28
蹬技	31
耍花坛	34
爬竿	37
皮条	40
頂碗	42
飞叉	45
吊子	48
武术	52
走鋼絲	56

踩大球	59
繩技	62
耍花盘	65
抖空竹	68
舞流星	72
踢毽子	75
打花棍	77
口技	80
杂拌子	83
車技	87
飞車走壁	92
造型	95
舞獅与戏蟾	97
古彩戏法	101
魔术	104
图版	107



中国历史上的杂技表演

中国杂技，是深受广大群众热爱的一种艺术形式，直接創自于广大人民的生产劳动与生活实际，有着悠久的历史傳統，并具有独特的民族风格。

在中国杂技悠久的历史中，虽然没有关于介绍杂技艺术的完整書籍，但是，两千多年以前，在一些古籍中就有了片段的文字記載，根据这些文字記載中的叙述，再加上可靠的古代文物——如古墓中的浮雕、碑刻，庙宇和石窟中的壁画，美术图画作品，生活器皿上的繪画，杂物上的裝飾图案等等——上有关杂技表演的形象化的生动刻画，就足以科学地推断出，中国杂技在两千多年以前，特别是在汉代的时候，已經形成了完整的艺术形式，并达到了很高的艺术水平。

在中国古代第一部偉大的通史——《史記》（司馬迁——約公元前135年至93年——著）的《乐書》篇中，就曾載有：“蚩尤氏头有角，与黃帝斗，以角抵人，今冀州为‘蚩尤戏’。”这种“蚩尤戏”傳說是从黃帝与蚩尤的战斗流傳下来的，是在原始社会中的一种斗争的訓練，并逐漸形成一种競技角力的游戏。到了秦朝（公元前222年至206年），就叫做“角抵戏”。《史記》《李斯傳》篇中載有：“秦二世在甘泉宮，曾集艺人，作角抵俳優等戏。”角抵戏大致相近于后世摔跤。到了汉代，对角抵戏作了进一步的发展，内容大为丰富，节目也多了起来，因此称为“百戏”，这已經包括各种

杂技的总称了。《汉書》上曾有記載：汉武帝刘彻（公元前140年至88年）在元丰三年（公元前108年）春天，为了夸張当时国家的强大富庶，曾集合了許多外国的来客，設酒池肉林举行盛大的宴会，盛会中，表演了巴俞、都卢、海中、碣极、漫衍、魚龙、角抵等戏，招待客人。这是历史上空前盛大的杂技表演。从此每年春天都有举行，内容愈益丰富，可以說是奠定了中国上古时代的杂技艺术的基础。此外，在我国汉代偉大的科学家、文学家張衡（公元78年至139年）的文学名著《西京賦》里，也有着不少关于汉代杂技艺术的詳細記載，对走索、倒立、扛鼎、緣竿、跳丸、跳劍、魚龙变化等杂技节目，作了生动的描写。

对于历史上关于汉代杂技的文字記載，这里只引述了一小部分，現在再介紹一些形象化的图片史料，这样可以大致看出汉代杂技艺术的面貌。

这些珍贵的图片史料，大多是在全国解放、人民在共产党领导下掌握政权以后发现的。共产党对于历史文物的发掘与保护极为重視，先后发掘了不少古墓出土文物，其中有不少石刻、壁画等，生动而細致地刻画了古代杂技表演的完整形象。例如1954年在山东省沂南县西八里的北寨村，发掘了一座汉代古墓，这座古墓具备了极高的历史价值和艺术价值，在一幅巨型的画壁上雕刻着当时的乐舞百戏，非常现实和生动（图1）。根据这些形象化的雕刻，結合上述古籍中的文字記載，可以看出汉代杂技艺术不仅在内容上已經十分丰富多采，而且在表演技术上也已达到了相当高的水平了。

这幅巨型的雕刻汉画，从左到右可以分为四部分：

第一部分是表演“跳丸跳劍”和“戴竿”的节目，左上角一个长須的人在扔劍，数目是四把，三把在空中；下面一个人双手舞着两根长带，上面有五个球；稍右一人額上頂着一根十字形的长竿，竿上橫木的两端，有两个小孩，全身倒悬，正在翻轉表演，竿的頂端有一圓盘，一个小孩用腹部

撑在圓盤上旋轉表演。这个頂着长竿的人，足下还有七个圓形复盘，看来和表演有关，表现了頂竿者不仅要頭頂着戴有三人的长竿，足下还要注意登着这七个复盘。这已經是具有高度技术的表演了。

第二部分是乐队，上面一人在击磬，一人在撞鐘，一人舞动双錘在击带羽葆的建鼓。下面有三排奏乐的人，均坐在长席上。后排四人，最右一人在彈琴，次一人在吹埙，再次一人坐着，最左一人在吹葫蘆笙。中排五人，最右一人在打一个小鼓，中間三人吹排簫，最左一人也在吹奏着埙。前排五人，是女乐，最右一人手里拿着短棍在指揮，其余四人前面放着四个鼓，中間三人以右手指按鼓，作敲打状。可見当时的杂技表演已有了完整的乐队伴奏的形式了。

第三部分上面是走索表演，有三个女人在走繩，中間的一个两手据繩上，两足朝天，正在拿頂，繩的下面还倒插着四把尖刀，刀尖朝上，显示了这一表演的艰險形象，也說明了演員的高度技巧。走索表演的下面是魚龙曼衍之戏，首先是三个人，坐在长席上，右一人在吹笛，中一人在打拍，左一人端坐着。下面一人装扮成一只鳳鳥，前有一人手里持着一株枝叶扶疏的树在向这鳳鳥舞弄着。左上一人戴着兽面，装成兽的形状立着，左手拿着蛇状的东西，右手戴着假面，前面有一人对着他，双手据地，双足朝上在拿頂翻筋斗。下面有一条大魚，魚右旁立着两人，左旁有一人半跪着，用右肩肩着魚，三人右手都举着小搖鼓在搖。魚的前面有一背上驮着瓶子的龙（可能是馬装成的），一个女人站在瓶口上，手持带流苏的长竿在舞弄。龙前后各有一人，左手拿着短挺，右手举着搖鼓在搖。这是一种規模很为盛大的表演。

第四部分是馬戏和鼓車表演。表演馬戏的，有一个女人，双手据在正在奔騰、带鞍的馬背上，两足騰空，右手还持一戟。她的对面另有一个女人，站在奔騰的馬背上，玩弄着一根带流苏的长繩（似是現在的水火流星节目）。下面有一架三匹馬拉着的的大鼓車，馬正在奔馳，御車的人坐

在車廂前面，左手握着六条轡，右手持一条鞭。車廂內立着一高杆，杆中段貫穿一橫置的大鼓。廂內坐着四人，前兩人吹排簫，後面右一人舉着雙錘在打橫在他前面的小鼓，左一人在吹笛。大鼓的上面有帶許多結的流蘇披拂下來，可能為羽葆。再上面有一平板方架，架左右各垂流蘇，板上有一小女孩，兩手據板上，兩足朝天拿頂翻騰。車廂內前部復豎一根帶流蘇的幢，上有方板，比中間的方板更高，大約那小女孩子可以從那塊板上跳到這塊板上。鼓車的後面有三人立着，前面放三個鼓，三人左手各執長槌，可能是打鼓用的。

這一巨幅漢代的雕畫，異常生動地表現了一場規模盛大的雜技表演，而且是在兩千多年以前。

除此以外，在四川成都、河南洛陽、遼寧遼陽等地，以及一些巨大建設工程的興工過程中，也都先後發掘發現了很多漢代出土文物，里面也有不少關於雜技藝術的圖畫、雕刻、陶俑等珍貴的史料，能夠幫助我們進一步了解漢代雜技藝術的概況。

圖2是在四川成都北郊揚子山發現的漢墓中的石刻，這是一幅漢代人生活的飲宴圖，有雜技表演。左側席地而坐的是主人，旁邊站立的是他的侍者，上面席地坐的是賓客，右側一排所坐五人為伴奏樂隊。中間是雜技和舞蹈表演；雜技表演中有跳丸、扔劍、轉盤、倒立、翻筋斗等節目。

圖3是在寶成鐵路修築工程中發掘的漢墓中發現的磚刻，也是一幅比較完整的雜技表演圖。上面右側二人在表演跳丸和舞劍，丸的數目是七個，表現了很高的技巧。舞劍的一人，左手彎屈，肘上空有一橢圓狀物，看來有點類似今天的耍花籃節目。上面左側二人是看表演的觀眾。下面左側坐的兩個人在作音樂伴奏，右側二人在舞弄長帶，很象今天的“百丈旗”節目。

圖4也是在寶成鐵路工程中發掘漢墓中發現的磚刻，左側是“五

案”表演，就是五張小桌子架起來，藝人在上面表演。中間是“弄圈”，大致與今天的“鉗圈”節目相近。右側是扔劍。從這幅圖上，可以看出節目的形式已經多樣化了。

圖5、圖6及圖7都是在遼寧遼陽出土的漢墓壁畫和素描。有跳丸、耍盤、倒立等多種節目。

圖8是新疆赫色爾石窟的漢代壁畫，刻畫了我國西北少數兄弟民族表演的扔劍、弄環等雜技。

圖9是《漢畫集》（現藏於北京圖書館）中的一幅石刻雜技圖。圖中有倒立和跳七丸的節目。

圖10是河南洛陽出土的漢代雜技陶俑。在漢代盛行著陶俑陪葬的迷信風俗，陶俑代表著死者生前所喜愛的人與事物，與死者一同埋葬，認為人死以後仍可見到自己所喜愛的人與事物。這些雜技陶俑，說明了漢代人們對雜技藝術的喜愛。

從上述漢畫、石刻、陶俑等史料中，從每一個刻畫的節目表演里，都能看到我國勞動人民的智慧、勤勞、勇敢的民族特點。同時，根據這些史料所載雜技節目表演的形象與技術，顯示一下今天的部分雜技節目，也都不無淵源可尋。例如走索，基本上就是今天的走鋼絲和踩大繩；緣竿和戴竿，與今天的爬竿和頂竿大致相同；跳丸跳劍，與今天的雜拌子中的手技扔接相近；五案與今天的椅子頂類似；弄環可能就是今天的鉗圈；至於倒立、翻筋斗，在今天的雜技基本功里都已包括了。

漢代以後，中國雜技有了進一步的發展，在每一個歷史時期，內容都有所豐富，技藝也有所提高。晉及南北朝時（公元三世紀以後），幻術（吐火支解）馬術和猴戲十分盛行，猴戲不單是讓猴子練玩藝、耍花樣，而且能著衣戴帽，作化妝表演，晉傅玄作的《猿猴賦》里就有過生動的描寫。跳刀、擲刀、戴竿等節目也已發展到很高的水平，《南齊書》、《禮志》等書中都有記載，如“跳刀，高與白虎幢等，如此五六接無不中。”“擲刀空中，

高一二丈以手接之。”图11是一幅北魏造象，在石碑上刻繪了一些杂技表演，戴竿的技术水平是很高的，一人头顶长竿，竿上有三人表演，姿态各不相同，形象創造相当惊险；此外肚頂（类似于今天的造型节目和小武术节目）、高跷、腰鼓等，刻画也很生动。图12是一幅石刻素描的影印，其高跷形式与图11相同，可見当时在表演的服装上也有很大的提高。

到了唐朝（公元618—907），这是中国历史上一个有名的封建王朝，社会經濟較发达，文化艺术也因而繁荣，杂技和舞蹈、音乐等艺术一样，也得到了很大的发展，也更为完整了。在不少著名詩人的著作里，都出現了对杂技艺术的描繪，例如白居易《新乐府〈立部伎〉》里就有这样的句子：“舞双劍，跳七丸，裊巨索，掉长竿”。元微之的《乐府〈西凉伎〉》里也有描写：“前头百戏竞撩乱，九劍跳擲霜雪浮”。其他不少書里也有很生动的記載，如《封氏聞見录》記載唐代的走索技术：“女以繩端躡足而上，往来倏忽之間，望之如仙，有中路相遇，側身而过者，有着履而行之，从容俯仰者，或以画竿接脛，高五六尺，或踏肩蹈頂，至三四重，既而翻身擲倒至繩，还往曾无蹉跌。”这不仅是技艺提高了，而且节目的花样也大为丰富。对于頂竿的記載更为精彩生动，如唐郑处誨《明皇杂录》中記載了唐玄宗在勤政楼观赏的一場頂竿表演，大意是：当时宮廷歌舞伎院有一位王大娘，擅长頂竿絕技，竿子高达百尺，竿頂上还安装了一座木山，木山仿照傳說中的“瀛洲”、“方丈”的形状，王大娘讓小孩拿着紅色的符节在木山中出出进进，边唱边舞。当时有一位十岁的神童詩人刘晏，作了一首詩来形容这一表演的精彩：“楼前百戏竞争新，唯有长竿妙入神，誰得綺罗翻有力，犹自嫌輕更著人。”又唐苏鹗《杜阳杂篇》中也記載了一場精彩的頂竿表演，大意是：有一个名叫石火胡的女人，幽州（今河北）人，带着五个八九岁的小女孩表演；她在一根百尺高竿上支起五根弓弦，五个女孩身穿五种顏色的衣服，手持刀戟在弓弦上表演“破陣乐”舞；她們合着音乐的节拍，在弓弦上俯仰来去，象是飞翔一样。从这两段关于唐代頂竿

艺术的記載，可以看出唐代的頂竿的技術水平十分驚人，而且表演形式也十分新穎。

關於唐代的雜技藝術，除了文字記載以外，也有不少圖畫史料可供參考。今天，我們從著名的敦煌壁畫中就可以看到這種資料。這裡介紹兩幅敦煌壁畫：

圖13是戴竿表演圖，演員站在中間，頭頂一竿，竿頂上有一人仰垂。左右兩旁是樂隊，在演奏排簫、琵琶、笙、笛等樂器；上面左右跪着兩個雙手合着的僧人，象是在為這驚險的表演在祈禱。

圖14是巨幅壁畫《宋國夫人出行圖》。隊伍甚長，聲勢浩大，里面有雜技、歌舞、馬術等表演，當時的統治者和宮廷貴族就是用這樣盛大的排場來向群眾炫耀自己的豪華和權勢的。走在最前面的是雜技表演，頂竿上有四人表演，有的懸挂，有的攀緣，有的拿頂，在這種情況下，很不容易掌握重心，頂竿者又是一邊走一邊表演，由此可見技巧之難和水平之高了。

唐代時，漆飾物品已很流行，常用油漆在物品上繪畫群眾所喜聞樂見的事物。其中，雜技表演圖也是一種常見的漆畫。由此可見唐代人民對雜技藝術的喜愛。圖15是一張唐代的弓的分段圖，在弓背上漆繪着精彩的雜技表演；圖16是特予放大的最精彩的一段，上端是“踏肩戲”表演，即今天的疊羅漢；下面是頂竿表演，演員頭頂長竿，竿頂上有一圓盤，一個女孩子坐於盤中，盤下有一橫架，兩個男子分別懸挂在兩端，下面竿上還有一个人正在攀緣。頂竿演員的下面是伴奏的樂隊。

唐代雜技中的馬術也有了很大的發展，《明皇雜錄》曾載“玄宗常命教舞馬四百蹄”，可見表演規模很大。從遼陳及之繪的《便橋會盟圖卷》（現藏北京故宮博物院）可以看出唐時的馬術水平。這《便橋會盟圖卷》是一幅長達三丈一尺六寸八分的長卷，描寫唐太宗李世民在武德九年（公元626年）與突厥的頡利可汗，在長安（今陝西西安）城西門外渭水上的便

桥相会訂盟的历史故事。这里的图17，是卷首有关馬术表演的一段：一队突厥部落的騎士，在广阔的原野上，騎着駿馬放縱地奔馳着，队形宛似一条长蛇，有一部分騎士在表演着各种式样的馬上技术，打馬球是表演中的一种，一男一女各站在一匹馬背上，相对着臉，每人执着两根球棒之类的东西，使得四个小球象是具有生命力似的，随着奔馬激剧前进的行列，在他們两人中間灵巧地跳跃着。另外还有按好指头、把簫凑近嘴唇，拍板两分、鼓槌举起等站在馬背上作各种动作的奏乐者，和站在馬背上舞蹈的女人。还有一匹馬上，一人倒立拿頂，朝天的双足上，横蹬着一根木棒，另有一人双手抓着木棒再拿頂倒立，而下面的馬仍在尽情奔馳。周圍的一些騎士，勒馬停蹄，看着这最精彩最惊險的一个場面。这样精彩的馬术水平，的确是少見的。

到了宋朝（公元960—1279），馬上技艺更为发展，花样繁多，据孟元老《东京梦华录》（卷七）中記載：“……先一人空手出馬，謂之‘引馬’。次一人磨旗出馬，謂之‘开道旗’。次有馬上抱紅綉之毯，系以紅錦索，擲下于地上，数騎追逐射之，左曰‘仰手射’，右曰‘合手射’，謂之‘拖綉毯’。又以柳枝插于地，数騎以剗子箭，或弓或弩射之，謂之‘禡柳枝’。又有以十余小旗，遍装輪上而背之出馬，謂之‘旋风旗’。又有执旗挺立鞍上，謂之‘立馬’。或以身下馬，以手攀鞍而复上，謂之‘騶馬’。或用手握定鐙褲，以身从后秋来往，謂之‘跳馬’。忽以身离鞍，屈右脚挂馬鬃，左脚在鐙，左手把鬃，謂之‘献鞍’，又曰‘弃鬃背坐’。或以两手握鐙褲，以肩着鞍桥，双脚直上，謂之‘倒立’。忽擲脚着地，倒拖順馬而走，复跳上馬，謂之‘拖馬’。或留左脚着鐙，右脚出鐙，离鞍横身，在鞍一边，右手捉鞍，左手把鬃存身，直一脚順馬而走，謂之‘飞仙膊馬’。又存身拳曲在鞍一边，謂之‘鐙里藏身’。或右臂挟鞍，足着地順馬而走，謂之‘赶馬’。或出一鐙，墜身着秋，以手向下綽地，謂之‘綽尘’。或放令馬先走，以身追及，握馬尾而上，謂之‘豹子馬’。或横身鞍上，或輪弄利刃，或重物大刀双刀百端訖，……”从这